

Interview

As mulleres do/no teatro galego: vieiros da avangarda

Iolanda Ogando González¹
Universidad de Extremadura

Elisa Serra Porteiro
University College Cork

¹

Iolanda Ogando forma parte do proxecto de investigación Recuperación del patrimonio teatral de Galicia III. Relaciones internacionales y traducciones, dirixido por Laura Tato Fontaíña (Universidade da Coruña) e subsidiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación entre 2017 e 2019 co código FFI2016-76297-R. Igualmente, é membro do grupo de investigación CILEM (HUM008) pertencente ao catálogo de grupos da Junta de Extremadura.

Cando comezamos a preparar o monográfico *Chamada a escena: teatro galego no século XXI* para *Galicia 21. Journal of Contemporary Galician Studies*, matínamos na maneira de prepararmos un texto que fose á procura dunha ollada protagonista do sistema teatral e da súa evolución ao longo do presente século. Debates sobre a oportunidade de escoller algunha das moitas figuras que poderían dar conta desa transformación e deseguida estivesmos dacordo na idea de achegarnos a unha voz feminina. Porén, esta decisión deixábanos perante dous problemas que nos incomodaban: o primeiro era o feito de ter unha elección realmente difícil á hora de pensarmos en quen podería ‘actuar’ como figura representativa do traballo das mulleres no teatro galego máis recente; o segundo proviña precisamente dunha das características deste sistema artístico: a multiplicidade de voces e linguaxes actuantes na existencia (en sentido lato) dun espectáculo teatral tornaba complicado ficarmos só cunha perspectiva. Deste xeito, chegamos á conclusión de que resultaba máis interesante facermos unha entrevista-cuestionario a varias mulleres que nos permitise así trazar itinerarios, descubrir interseccións e apuntar posibles direccións cara ao futuro, dende a perspectiva das mulleres de teatro en Galicia. O cuestionario enviado presentaba sete cuestións:

- Como describirías o teu rol profesional?
- Que acontecemento che parece o máis relevante do teatro nos últimos 25 anos para a produción dramática galega? E no caso específico das mulleres?
- Cal é a cuestión que consideras máis apremiante para a mellora da situación dos profesionais do teatro en Galicia?
- Cal é o impacto do traballo das mulleres profesionais do teatro dos

*As mulleres do/no teatro galego:
vieiros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

2

Queremos expresar o noso máis fondo agradecemento a todas as participantes por teren aceptado participar na entrevista, dedicar un tempo (sempre precioso) a reflectir e responder o noso cuestionario. Sen dúbida, o noso traballo puido aproveitar a xenerosidade que habitualmente demostran as teatreiras e teatros no sistema cultural galego.

últimos 25 anos? Como se reflicte isto en termos de recoñecemento público e visibilidade?

- No contexto teatral galego, enfróntanse as mulleres a retos específicos?
- Como imaxinas o traballo das mulleres profesionais no teatro futuro?
- Que plataformas ou ferramentas consideras que habería que impulsar para o teatro galego? E no caso de promover a participación das mulleres no sistema?

As preguntas propostas foron pensadas como punto de partida para reflexionar sobre a propia práctica teatral no marco do pasado, do presente e, sobre todo, do porvir do teatro galego. Presentadas como cuestionario escrito, foron así mesmo deseñadas para actuar coma unha ferramenta flexible á que podían achegarse con irreverencia: é dicir, as mulleres entrevistadas podían deixar preguntas en branco, responder cunha extensión libre e, se o consideraban necesario, podían utilizar as cuestións como desculpa para reflexionaren sobre outros aspectos, ou para ir ao encontro doutras preguntas.

Despois de varias xuntanzas, comezamos a perfilar unha lista de mulleres coas que contactar para preguntar se estaban dispostas a se embarcaren connosco nesta experiencia. Pensamos en mulleres con diversas funcións/oficios, de xeracións diferentes, con formación e experiencias tamén variadas e que, ao mesmo tempo, non estivesen xa presentes no monográfico a través da voz dos artigos. A nosa listaxe quedou así conformada por tres directoras e dramaturgas cun importante papel de xestión, Ánxeles Cuña, Cristina Domínguez e Ana Vallés; unha directora e dramaturga, Fefa Noia; dúas estudosas do teatro, aínda que desde perspectivas diferenciadas, unha máis achegada ao estudo da historia do teatro, como Laura Tato, e outra máis próxima á crítica teatral e á análise do teatro contemporáneo como Dolores Vilavedra; tres actrices con dedicación á xestión en espazos e xeracións diferentes, María Barcala, Patricia de Lorenzo e mais María Torres; dúas actrices con experiencia moi relevante no teatro e no audiovisual, Mónica Camaño e Melania Cruz; e por último, dúas autoras de xeracións tamén ben diferenciadas, Inma Antonio e Marta Pazos.² Como pode apreciarse, a nosa intención xa de partida foi buscar a colaboración de representantes de diferentes xeracións, modos de traballo e vertentes do fenómeno teatral, aínda que se algo resulta inmediatamente claro, mesmo ao tentar presentalas, adscribirlles a estas profesionais un rol monolítico daría unha visión incorrecta e limitada da súa pegada.

Conseguimos finalmente a resposta de nove delas, o que nos deixa desafortunadamente sen voz das autoras, Inma e Marta, e sen as interesantes olladas de Cristina ou Ana. En troca, o noso traballo baséase nas nove perspectivas achegadas por Ánxeles Cuña, Dolores Vilavedra, Fefa Noia, Laura Tato, María Barcala, María Torres, Melania Cruz, Mónica Camaño e Patricia de Lorenzo, e espreitando o conxunto das respostas, cremos que temos xa un abano suficiente para detectar algunhas ideas, converxentes e diverxentes, que axudan a comprender mellor o teatro galego contemporáneo. Agardamos que este pequeno exercicio fose para as participantes un espazo para a reflexión e unha oportunidade para articular as súas experiencias, pasadas e presentes, e as súas visións de futuro.

Somos conscientes de que deixamos nomes moi relevantes fóra, e aínda agora lamentamos non ter pensado nunha nómina máis extensa, pero

*As mulleres do/no teatro galego:
vieiros da avangarda*

Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

o temor a ser excesivas e as limitacións propias deste tipo de traballos actuaron como freos á hora de delimitar número e extensión. Alén diso, a nosa achega nunca pretendeu ser definitiva ou totalizadora, senón só un chanzo máis no retrato do labor das mulleres no mundo teatral na Galiza, continuación de reflexións xa publicadas nos últimos 20 anos, coma a entrevista ás mulleres publicada en *Escaramuza* no ano 2004 asinada por Nazaret López e Comba Campoy, os traballos de Inma López Silva en 2007 e 2011, o informe de Andrea Álvarez Pino tamén de 2011, o capítulo publicado por Marta Pérez e Vanesa Sotelo en 2013, a reportaxe de Montse Dopico en 2014 para a revista *Luzes* ou o volume recén saído do prelo para a *Diagnose da cultura galega. Datos para unha estratexia cultural no século XXI* elaborado polo Observatorio da Cultura Galega no seo do Consello da Cultura Galega (CCG).

Dous dos traballos, o de López/Campoy e mais o de Dopico, son os que máis se achegan á nosa proposta, xa que ambos reflexionan sobre a situación da muller no teatro galego a partir da entrevista a diversas voces relevantes no sistema. É o noso obxectivo recoller parte dese espírito e, sumando as ideas coas que as outras estudosas citadas contribuíron aos estudos do teatro feminino no país, ofrecer unha nova lectura que continúe a describir de maneira poliédrica unha arte poliédrica protagonizada en gran medida por mulleres de teatro. E, casualmente, a comentada diagnose publicada polo CCG, que apunta á marxinalización do traballo feminino no sector cultural, parece reforzar a necesidade de seguir a pensar e apuntar liñas de actuación para mudar o estado de cousas.

Mulleres de teatro, mulleres poliédricas

Precisamente, un dos aspectos máis salientables de todos os estudos e análises da situación da muller no teatro galego é a coincidencia á hora de apuntar que, a nivel xeral, as mulleres non ocuparon unha grande parte dos oficios teatrais. Xa na reflexión pioneira de Luísa Martínez en 1993 se sinalaba esta eiva, e nela volveron insistir voces coma as de Cándido Pazó (2004), Victoria Paniagua (2004), a mesma Ánxeles Cuña no case manifesto que publica nese mesmo número de *Escaramuza* en 2004 ou Andrea Álvarez Pino que, en 2011, apunta que as mulleres ‘acusaron e acusan a escaseza de compañeiras na escrita, na produción, na distribución, na xestión e nas barricadas técnicas’.

Fronte a este desequilibrio, varias das participantes, nomeadamente aquelas que están máis preto da escena, autorretrátanse como ocupadas en múltiples tarefas na súa dedicación ao teatro, exercendo un ‘rol poliédrico’, termo usado por María Torres para definir a súa experiencia profesional. Así o recoñecen (e reivindicán) tamén figuras coma María Barcala, Ánxeles Cuña ou Patricia de Lorenzo, todas elas apuntando ao feito de formaren parte dunha compañía, de xeito que teñen que compatibilizar unha función artística principal con outras secundarias e, sobre todo, con aspectos de xestión e organización. Para María Torres estas ‘tarefas tanxenciais’, que son necesarias ‘para que as vocacionais podan prosperar’, supoñen combinar o artístico e o non artístico, o que pode ser un factor de dispersión, e requiren un alto grao de ‘resistencia e resiliencia’. Pero tamén, como sinala María Barcala, isto implica unha maior responsabilidade e liberdade á hora de escoller os textos, os espectáculos e ‘a liña de traballo coa que abordar o diálogo cos espectadores’, algo que ela identifica como unha ‘faceta realmente importante á hora de levar a cabo un proxecto creativo’. Isto lévaa a

*As mulleres do/no teatro galego:
vieiros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

declarar contundentemente: ‘máis que actriz, eu síntome muller de teatro’. Trátase ademais dunha oportunidade para afondar nun traballo renovador e variado: ‘Nin dirixo igual a cada actor e actriz, nin emprego as mesmas estratexias para cada posta en escena’, apunta Ánxeles Cuña.

Á luz destas declaracións, queda de manifesto que, no exercicio da profesión teatral en Galicia, non hai demasiado lugar para a especialización extrema, nun contexto que se caracteriza pola permeabilidade de roles e a versatilidade como requirimento case ineludible, como xa describira Santiago Prego (2007).

As mulleres dedicadas ao oficio da investigación, Laura Tato, historiadora do teatro galego, ou Dolores Vilavedra, docente e investigadora, sinalan un elemento que parece común en todas as nosas entrevistadas: o compromiso co sistema, que exercen en cada caso dende a perspectiva do seu rol predominante. Vilavedra fala da responsabilidade co ‘coñecemento e coa comunidade na que se xera’ e, así, todas elas demostran unha forte consciencia no seu labor de intervención, sustentabilidade e loita pola persistencia dun sistema artístico minorizado nun país tamén minorizado, idea sobre a que tamén insiste a *Diagnose* do Consello da Cultura aínda neste ano 2018. Aínda que as participantes son axentes da cultura galega e da produción cultural en galego, Ánxeles Cuña é a única que menciona explicitamente a cuestión da lingua, referindo a necesidade de ‘[m]anter o ecosistema teatral como un importante referente a prol da nosa lingua. Sempre o sector cultural traballou a reo para manter o facho prendido do Galego. No noso país levouse á par a normalización do teatro e a defensa do idioma’.

Neste sentido, a subsidiaridade do teatro nun sistema non totalmente afirmado era sinalada xa en 2007 por Inma López Silva, quen acudía á teoría xeral dos sistemas para contrastar a relevancia do sistema literario como factor identitario fronte á pouca relevancia da literatura dramática e, moi especialmente, da literatura dramática de mulleres. Así, apuntaba, a escena funciona como plataforma alternativa á publicación editorial e, se podiamos e podemos falar de relevantes mulleres directoras, non acontecía o mesmo coas mulleres autoras. Álvarez Pino (2011) concretiza aínda máis esta idea cando sinala o baleiro existente na literatura dramática de muller tras a década dos 80 do século xx, ao non haber voces femininas que continuasen o labor renovador na linguaxe teatral de autoras coma M^a Xosé Queizán, Luísa Villalta ou Inma António.

Entre as mulleres que entrevistamos temos tres, Ánxeles Cuña, María Torres e Fefa Noia, que se presentan coma dramaturgas. É interesante que no caso da primeira delas, que se preocupa en nos lembrar a xa relativamente extensa nómina de mulleres que se achegaron á creación de textos, publicados ou non, as define simplemente como dramaturgas, e non como autoras, o que sen dúbida se debe á proximidade que tanto ela como as outras mulleres entrevistadas teñen á escena. Todo apunta a que tanto Cuña coma as outras entrevistadas están na liña reivindicada por Marta Pérez e Vanesa Sotelo no seu interesante artigo/declaración de principios publicado en 2013: a creación do discurso das mulleres do teatro vai diminuindo a centralidade do logo (masculino) e procura unha renovación moito máis ligada ao físico, á escena, á experimentación (aspecto sobre o que voltaremos máis adiante).

*As mulleres do/no teatro galego:
vieiros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

O teatro galego recente visto polas mulleres

Como é claro, para alén de querermos saber como entendían estas mulleres a súa función no sistema teatral galego, quixemos saber como vían elas o teatro en termos de evolución ao longo das últimas décadas. Por iso, preguntámoslles cales eran, na súa perspectiva, os fitos que marcaban ese percorrido recente do sistema teatral en xeral, e máis particularmente, para as mulleres, en parte co fin de establecer se xurdiría unha especificidade da experiencia feminina.

No primeiro caso, os feitos máis relevantes do teatro en xeral, tres son os acontecementos máis sinalados: a creación da Escola Superior de Arte Dramática de Galicia (ESAD), os diversos procesos de profesionalización do sector (coas compañías profesionais a dobraren en número, o convenio colectivo de actores e actrices, as compañías residentes...); e a creación da Rede Galega de Teatros e Auditorios. A creación do Centro Dramático Galego ou a aparición de diversas institucións para o estudo ou exhibición do teatro (centros de documentación, premios, festivais...) tamén son mencionados, pero en menor medida. Conscientes da situación do teatro no país e fondamente críticas e reflexivas, case todas as entrevistadas apuntan as vantaxes que estes fitos trouxeron para o teatro galego e, xa que logo, lamentan as oportunidades perdidas nos casos de institucións ou iniciativas xa desaparecidas, nomeadamente a Rede Galega de Teatros e Auditorios.

No tocante aos acontecementos máis relevantes para a situación das mulleres do teatro encontramos un fito recorrente, mesmo se non pertence estritamente ao ámbito escénico: en efecto, tres das entrevistadas (Melania Cruz, María Torres e Ánxeles Cuña) apuntan á relevancia da creación do Observatorio de Igualdade nas Artes Escénicas e Audiovisuais de Galicia. Melania Cruz afirma que se trata dun 'chazo esencial na loita pola igualdade que recorda á profesión o moito que queda por facer', mentres María Torres sinala que esta iniciativa pon de manifesto a conciencia clara por parte das mulleres da situación de desigualdade e da necesidade de mudar ese estado de cousas e chama a 'que non quede nunha boa intención'. Neste sentido, Mónica Camaño considera como aspecto máis relevante nesta evolución no teatro das mulleres a mudanza de actitude e nas estratexias desenvolvidas polas mulleres para paliar a invisibilidade e ocupar todos os espazos do sector. Á súa vez, Laura Tato lembra a relevancia dos anos 80 no proceso de chegada das mulleres a postos e roles até ese momento impensables, algo que se concretou co nomeamento de Dorotea Bárcena como directora do CDG (1988-1989), aínda que se tratou dunha época inestable e complicada, na que Bárcena era realmente directora en funcións tras o abandono de Eduardo Puceiro (López Silva 2015).

Precisamente, a actual directora do CDG, Fefa Noia, destaca a profesionalización das mulleres do sector (aínda que sinala que resta moito por facer), e Ánxeles Cuña, que tamén ocupou ese cargo entre outubro de 2005 e marzo de 2006, pon de relevo a existencia de compañías lideradas por mulleres. Nesta liña sitúase tamén Dolores Vilavedra, que propón como fito máis salientable a creación do Teatro do Malbarate, compañía creada e xestionada por mulleres na década dos 80 que, na súa opinión, reflectía o paradoxo do propio percorrido das mesmas, cunha compañía que se enfrontou a importantes dificultades. Máis unha vez, evidénciase a preocupación con respecto aos roles e funcións asumidos polas mulleres na profesión teatral.

Por último, retomamos dúas ideas sinaladas por Ánxeles Cuña que resultan de interese: a primeira é a lembranza para a montaxe de

*As mulleres do/no teatro galego:
vieiros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

Sexismunda, producida e estreada por Sarabela Teatro no ano 2001. *Sexismunda*, iniciativa da tradutora e dramaturga Begoña Muñoz Saa, que lle propuxo á compañía facer esta adaptación en feminino de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, sería considerada un fito relevante na entrada da perspectiva da muller na escena galega (López Silva 2011, Álvarez Pino 2011). Tal como sinala a propia Cuña, na posterior posta en escena da canónica peza calderoniana da Compañía Nacional de Teatro Clásico española en 2012, foi a actriz Blanca Portillo quen interpretou o rol de Sexismundo (que non Sexismunda), baixo a dirección de Helena Pimenta. Como ela ben puntualiza, ‘nós [Sarabela] fomos pioneiras’. A segunda é a experiencia denominada *Tempada da igualdade*, no marco do Festival Internacional de Teatro de Ourense (FITO), na medida en que supuxo e supón unha ferramenta de divulgación, reflexión, encontro e traballo das e para as mulleres.

Desprecarizalo todo: como mellorar o teatro

Desafortunadamente, o ton positivo co que analizan moitos destes acontecementos tamén deixa ver, como comentamos, o pesimismo ou a preocupación por tras das iniciativas fanadas, dos obxectivos non conseguidos, das necesidades aínda restantes. Por tras das palabras de María Torres respecto da súa definición profesional, tamén se intúe outro aspecto que vai ser central na reflexión de todas as mulleres entrevistadas: a necesidade de asumir moitos papeis e funcións pola precariedade laboral, e non só, do sistema. En efecto, á hora de definir o seu papel no teatro galego, Mónica Camaño fai á súa vez unha interesante consideración sobre o traballo de actriz no país: ‘Unha inxenua querendo vivir na cultura negada? A dúbida como sistema precariza; a dúbida traballada pola actriz é xeradora, pero na vida profesional atenaza. E niso estou: actriz precaria. E unha vez máis a pregunta: son responsable da miña invisibilidade e da miña precariedade?’

Nin ela nin as outras entrevistadas parecen resignarse a asumir esa responsabilidade en solitario; moi polo contrario, cando lles preguntamos polas dificultades que senten nese sistema artístico e laboral co que decidiron comprometerse, todas apuntan na mesma dirección: a necesidade dunha política cultural consciente, estable e estruturada. Un traballo de reflexión colectiva e o establecemento de medidas que muden a situación e que, finalmente, permitan dignificar o sistema e ‘desprecarizalo todo’, como apunta Dolores Vilavedra.

Laura Tato reivindica así unha maior ‘implicación administrativa’ que leve ao desenvolvemento de políticas estratéxicas para a mellora de todos os aspectos do sistema, de xeito que alguén dedicado ao teatro poida ‘vivir e non malvivir’. Tamén María Torres pide políticas mellor elaboradas e menos curto-pracistas, que permitan proxectos estables, Mónica Camaño fala de políticas culturais claras, Patricia de Lorenzo demanda maior estabilidade laboral e Ánxeles Cuña reivindica o deseño de estratexias políticas, sociais e culturais que partan da concepción do teatro coma un sistema referencial para a lingua e a cultura galegas.

Por iso, se Camaño lamenta a desaparición do Plan Galego das Artes Escénicas, Melania Cruz considera que o sector debe loitar por unha lei galega das artes escénicas. Ambas coinciden, así mesmo, na necesidade dun asociacionismo máis forte. Neste sentido, varias delas apuntan tamén á necesidade dunha implicación consciente e (auto)crítica por parte dos/das profesionais (Cruz), que deben asumir o protagonismo á hora de lle faceren

*As mulleres do/no teatro galego:
viciros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

entender á sociedade a pertinencia do teatro. Segundo Torres, que fai fincapé na necesidade de crear públicos, habería que 'achegar a sociedade ao teatro', xa que moita xente 've o teatro galego como algo alleo. Incluso como un teatro etiquetado, de segunda categoría'. Noia, que manifesta opinións na mesma liña en canto á fidelización de públicos, considera que os profesionais teñen o deber de 'facer todo o que poidamos para ser tan necesarios para o público como o público é para nós' e recoñece que '[a] xente de teatro non soubemos facer entender á xente que a produtividade das Artes Escénicas, e da cultura en xeral, non poderá ser nunca económica, pero é moito máis importante', segundo Melania Cruz, por ser 'un ben fundamental e dereito necesario'.

Tampouco esquecen as entrevistadas a cuestión do teatro como, en palabras de Dolores Vilavedra, 'ferramenta valiosa na mocidade, non só como ferramenta educativa senón tamén socializadora', polo que esta investigadora enfatiza a necesidade dunha intervención urxente para implementar un 'plan de teatro escolar ben dotado e con continuidade' para que a actividade teatral nos centros educativos non dependa, como na actualidade, 'en exclusiva do voluntarismo dun profesorado cada vez máis asfixiado polos recortes e a saturación das aulas'. Para Torres, sería ademais fundamental dar difusión aos eventos teatrais para paliar 'a ausencia de tradición teatral', unha situación que contrasta coa de Francia, onde 'é natural ver grupos de xóvenes, sen tutorización de adultos, asistir ao teatro con normalidade e por vontade propia un domingo pola tarde'.

O inconformismo coa relación entre o teatro e as institucións de goberno tamén contamina a percepción dos fitos históricos do teatro galego. Por exemplo, a fundación da ESAD, que segundo Torres 'colmou un baleiro existente na formación de actrices e actores en Galicia', algo dificilmente disputable, para Barcala supuxo 'un impulso desde o punto de vista do recoñecemento social ao mundo do teatro' pero, engade, '[d]e nada serve ter creado unha escola onde aprender os rudimentos dun oficio que non ten logo onde oficiarse'. Na mesma tónica valoran varias das profesionais a creación do CDG, recoñecida como un fito, mais con reservas: 'un espazo afogado', segundo Barcala, ou unha 'oportunidade perdida', en palabras de Vilavedra.

O consenso xeral é que falta o compromiso da administración co teatro cunha actitude consistente, coherente e práctica, que se manifesta en cuestións como a necesidade de que os espazos escénicos existentes sexan algo máis que 'colectores baleiros' (Barcala) ou 'a creación dun marco legal laboral para o sector (convenios colectivos), así como a implantación de redes de distribución de espectáculos' (de Lorenzo).

Sermos de cheo, habitar os espazos: como mellorar o teatro para as mulleres

En 2004, Ana Vallés declaraba á revista *Escaramuza* que non hai teatro de mulleres, senón teatro, e como tal debe ser reclamado e estudado. Aquela reivindicativa afirmación deixaba entrever o paradoxo no que, de feito, as mulleres teatreiras deben desenvolver o seu traballo.

Así, se por unha parte todas elas consideran coma os máis urxentes os problemas que afectan a todo o sector, independentemente do xénero dos seus axentes (precariedade laboral, paro, marxinalización...), as posicións diverxen cando lles preguntamos sobre as dificultades específicas ás que

*As mulleres do/no teatro galego:
vieiros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

se enfrontan as mulleres no sistema. Algunhas delas non detectan ou non sinalan retos específicos, mentres outras apuntan á existencia dunha maior dificultade para o sector feminino. Como xa se percibía nas declaracións destas mulleres na entrevista colectiva feita por López e Camboya en 2004, ou aínda na reportaxe de Dopico en 2014, moitas delas declaran non ter sentido un trato discriminatorio nas compañías nas que traballan e, de feito, recoñecen moverse nun ámbito especialmente receptivo ás súas reivindicacións, pero igualmente, continúan a comprobar a existencia de prexuízos, estereotipos e comportamentos que manifestan a desigualdade.

Nesta liña sitúase Fefa Noia, quen afirma que, se ben ‘debemos evitar victimismos improdutos’, non por iso debemos deixar de sinalar que existe ‘un machismo invisible, en moitos casos inconsciente, froito de tantos anos de desigualdade’, un estado de cousas que provoca que ‘cando as mulleres conquistan algunha destas posicións, vense sometidas a unha crítica moito máis dura e afiada que no caso dos seus compañeiros’.

En apuntar explicitamente a necesidade de que medre a cantidade de mulleres en moitos campos coinciden a maioría das nosas entrevistadas, se ben con énfases diferentes. Elas citan de xeito recorrente a interpretación como terreo onde a presenza feminina estaría historicamente máis normalizada, mentres apuntan a un número claramente máis alto de homes no eido técnico. Mais algunhas das entrevistadas apuntan que hai tamén menos mulleres en funcións artísticas como a dirección (Barcala, Noia, Torres). Mentres que Barcala recoñece que ‘queda moito por andar’ ata chegar á paridade en tódolos oficios teatrais, opina que no teatro galego ‘nunca houbo un rexeitamento para a nosa incorporación a todos eles’. En certo modo, as palabras de Fefa Noia puntualizan esa visión positiva cando engade que, ademais, a ‘dificultade para topar mulleres en determinados postos de traballo: técnicos, dirección escénica, dirección de teatros...’, estas se ven ‘sometidas a unha crítica moito máis dura e afiada que no caso dos seus compañeiros’.

Tamén María Torres fala do problema da invisibilización das mulleres nun sistema xa de por si invisibilizado, e Mónica Camaño afonda nesta idea citando directamente o volume recentemente publicado para a *Diagnose da cultura galega* xa referido, no que se apunta que ‘as mulleres creadoras dentro do ámbito da cultura galega están clara e completamente nas marxes da creación cultural’, recoñecidas por sectores xa fortemente concienciados e, mesmo así, sen recibiren o mesmo valor cá creación feita por homes, o que tamén se traduce nunha persistente ‘fenda salarial’. Por iso, está convencida de que as mulleres teñen retos específicos aos que se enfrontan e polos que deben seguir a loitar.

Neste sentido, Ánxeles Cuña amósase moi crítica co sistema, afirmando que ao final o teatro reflicte que ‘vivimos nun Estado patriarcal, machista, que pretende mercantilizalo todo e onde os temas máis apremiantes demandan a berros compromiso e acción’. E Camaño explicita como imaxina ela esa acción por parte das mulleres que deberán ‘reivindicar espazos para o traballo e para a exhibición, espazos de investigación e participación, para sermos de cheo e habitar eses espazos por nós mesmas’.

Trátase, en resumo, de conseguir unha igualdade real, algo que acabe coa necesidade da discriminación positiva (cuxa terminoloxía cuestionaban as mulleres entrevistadas en 2004), que permita a superación dun teatro marcado simplemente polo feito de ser ‘de muller’ (como sinalaba Marta Pazos a Montse Dopico en 2014), cun proceso de etiquetación cuxa desaparición tamén arela Mónica Camaño: ‘sen necesidade de etiquetas do tipo

*As mulleres do/no teatro galego:
vieiros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

“ollada feminina”.

Establecer máis aló de dúbida se esta percepción de inequidade é unha cuestión de números vai alén do noso propósito. Nembargantes, á luz da valoración de Fefa Noia, cabería preguntarse se estamos estritamente ante unha falla de presenza ou se hai un compoñente engadido de falla de visibilidade, debida non tanto a un boicot activo das mulleres senón a certo grao de transparencia endémica. Deste xeito, Ánxeles Cuña achéganos unha listaxe ben extensa (sen intención de ser final e completa) de mulleres que exercen a profesión teatral en Galiza, elaborada en base ao traballo doutros investigadores (e.g. Pérez/Sotelo 2013 e Afonso Becerra, segundo ela mesma apunta na súa achega), así como á súa ampla experiencia. É esta unha nómina o suficientemente substancial para facernos cuestionar se estamos a tratar cunha mera cuestión de números.

Eu tamén navegar: o difícil vieiro para a visibilización das mulleres

Mesmo recoñecendo o problema específico das mulleres, María Barcala e María Torres sinalan que hai un problema xeral de visibilización de todo o teatro. Barcala comenta o feito de haber actores e actrices moi recoñecidos pero só a partir do audiovisual, nunca a partir do teatro. Mais, entre tanto, tanto elas coma todas as outras entrevistadas manifestan que o caso se agrava cando falamos do impacto ou do recoñecemento do traballo feminino no teatro galego.

Ben é verdade que todas elas teñen tamén un comentario positivo neste eido, e é que se ben o papel da muller no teatro é maior do recoñecido, ou a introdución en diversos ámbitos foi un camiño difícil —como afirmaba Laura Tato—, tamén perciben que as cousas foron cambiando e continúan a mudar, nun efecto ‘bóla de neve’, comenta Vilavedra, que desde un inicio con presenza moito máis escasa levou a que na actualidade poidamos falar xa de varias mulleres ocupando postos relevantes, como a dirección do CDG, algo que varias identifican como un dos fitos para as mulleres de teatro.

Melania Cruz destaca a relevancia dos modelos femininos que foron abrindo o camiño para as novas xeracións, como Mónica Camaño, Cristina Domínguez ou Ánxeles Cuña. Precisamente esta última salienta a función esencial das mulleres directoras, coma Dorotea Bárcena, Ana Vallés, Cristina Domínguez ou ela mesma á fronte da compañía Sarabela Teatro. Cuña resalta a importancia de contarmos con olladas femininas, non só como unha cuestión de equilibrio social senón, fundamentalmente, desde un punto de vista estético e conceptual, para revelar unha perspectiva ‘que nunca podería ser expresada dende unha ollada masculina’: ‘O centro de gravidade trasládase e o foco muda de cor e de énfase. Non se trata de alumear, si de dar luz a outras maneiras de interpretar o mundo. As mulleres necesitamos esnaquizar a gaiola que historicamente se nos atribuíu’.

Porén, todas as nosas entrevistadas coinciden tamén en que queda aínda camiño por percorrer. Neste sentido, o arquiñoso verso dunha das escritoras símbolo da literatura galega contemporánea, Xohana Torres, é citado por Ánxeles Cuña á hora de falarmos da visibilización do traballo das mulleres no ámbito dramático. A directora e na actualidade deputada ourensá lembra que ‘no ano 2014 a ADE concedeu once medallas polos 25 anos de permanencia na Asociación. Eu fun a única muller’. Dolores Vilavedra considera que ‘aínda temos que avanzar no ámbito da xestión e da

programación'; María Torres pensa que se ben ocuparon máis terreos, aínda continúan sen estar á fronte de roles de xestión importantes e Patricia de Lorenzo indica que as 'mulleres que fan produción, escrita, dirección técnica ou escenografía por exemplo, son excepcionais'. Así mesmo, Fefa Noia e Mónica Camaño consideran que se debe continuar a traballar para acadar unha igualdade total.

Novas olladas, novas maneiras creadoras

Se temos en conta as ideas de estudosas como López Silva en 2007, ou Álvarez Pino en 2011, que contrastan coa percepción das teatreiras entrevistadas en 2018, chegaremos á conclusión de que se trata dun camiño lento pero imparabile. López Silva afirmaba no seu traballo que non lle parecía que se puidese 'sinalar a existencia dunha liña estética ou un discurso particularizado das mulleres no teatro', e catro anos máis tarde, Álvarez Pino seguía a considerar que as mulleres 'dominan as linguaxes e arriscan máis, pero non están en posición discursiva'. No entanto, observando a evolución do teatro feito desde a ollada feminina, o alargamento das linguaxes e voces creadoras ten sido imparabile (como ben sinalaban Pérez e Sotelo no artigo de 2013, ou Cuña na xa referida resposta do seu cuestionario) e, sobre todo, a percepción, sinalada en varias ocasións no traballo de Álvarez Pino (2011) ou no de Pérez e Sotelo (2013) de que é grazas a elas que o teatro ten experimentado unha tan ampla transformación e renovación.

Neste sentido, afirma Monica Camaño que o impacto e visibilización das mulleres é proporcionalmente menor cá relevancia e impacto que elas tiveron na renovación e transformación do teatro en Galicia, que se beneficiou claramente das novas olladas e das novas maneiras de creación que achegaron co seu traballo.

Observamos así que as mulleres cren que a dramaturxia feminina continuará a ser libre e transgresora, a vía para volver atraer o público ao teatro (considera Vilavedra) e, sobre todo, para achegar 'creatividade, sabiduría e capacidade de traballo, con apertura para o diálogo e intelixencia emocional na resolución de conflitos', en palabras de María Torres.

É polo tanto unha perspectiva imprescindible para a sociedade, xa que, sinala Ánxeles Cuña, nos deixa 'unha percepción e representación da realidade que nunca podería ser expresada dende unha ollada masculina. A quebra explícita ou tácita da estereotipia. A busca de linguaxes propias onde as mulleres deixan de ser obxectos, onde a cousificación tende a desaparecer, onde afloran as identidades e os conflitos dende outra perspectiva, onde os roles non son pasivos'.

O futuro das mulleres no teatro, o futuro do teatro

En 2011 Andrea Álvarez Pino concluía con un contundente parágrafo o seu estudo sobre o papel das mulleres na escena galega, reclamando unha maior conciencia xeracional e unha estratexia de xénero que supuxese unha 'estratexia intelixente de visibilización'.

Sete anos máis tarde, as mulleres entrevistadas nesta ocasión semellan centrar as súas arelas en dúas liñas de acción principais que, outravolta, son reflexo das eivas e dificultades que detectan na situación do teatro: acabar coa precariedade das condicións laborais e creativas no sistema e,

*As mulleres do/no teatro galego:
vieiros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

máis especificamente, acabar coa situación de desigualdade entre homes e mulleres neste terreo.

No primeiro dos ámbitos, comenta María Barcala que o futuro é precario se non mudan as condicións e Ánxeles Cuña pide que haxa mellores condicións de traballo para todos e todas. Á súa vez, como xa sinalamos, Melania Cruz lembra a necesidade de reforzar o asociacionismo e de loitar por unha lei galega das artes escénicas. E xa Mónica Camaño, que coincide na idea da necesidade de acabar coa situación precaria do teatro, vai máis alá e fala da arela de ver desaparecidas as loitas sindicais para poder enfrontarse 'á loita da creación', mentres que Vilavedra advirte que 'a batalla sindical está por dar'.

No caso da igualdade e o papel da muller no teatro galego, volven todas elas coincidir na urxencia de acadaren ese obxectivo, se ben con matices. Patricia de Lorenzo introduce a cuestión da idade e as diferentes consecuencias que ten no caso dos actores e das actrices, para as cales 'pasar dos corenta anos é un problema serio, directamente supón menos opcións de traballar'.

Á súa vez, Ánxeles Cuña continúa a ver esta cuestión coma un dos retos específicos que as creadoras teñen por diante; María Barcala cre que esa igualdade está xa case aí, mentres María Torres ve unha situación favorable, mais precisamente para que se continúe a cambiar. Tamén Fefa Noia reclama unha 'mirada atenta' para eliminar a desigualdade e permitir que as mulleres ocupen todos os espazos, de xeito que poida falarse dun 'futuro no que non faga falta discriminar entre mulleres e homes para imaxinar o seu traballo', e igualmente Melania Cruz fala de que lle gusta imaxinar un futuro en que as mulleres decidan en igualdade.

Se Inma López Silva identificaba unha mudanza en 2007 e 2011 que, afirmaba, nos obrigaba a ficar atentas no futuro, á espreita do que o teatro en feminino podía dar, unha década máis tarde as mulleres do teatro, e malia os progresos sinalados, seguen a pedir unha maior presenza desta ollada feminina, ou en palabras de Mónica Camaño, que 'o(s) FEMINISMO(S) impregne(n) o noso facer, instalado no noso respirar. Garante será de camiño andado con intelixencia lonxe de modas e oportunismos'.

En conclusión que non conclúe...

En esencia, os fitos e retos que as mulleres de teatro participantes neste traballo articularon nas súas achegas non son exclusivamente cousa do xénero feminino. Son os do teatro galego hoxe, os dos profesionais, os amadores e mesmo o público da nosa comunidade: a precariedade; a ausencia dunha postura institucional sólida e comprometida coa escena, a escrita e a educación; a necesidade dunha integración na sociedade para que se recoñeza o valor do teatro como ben da comunidade; e, alén de todo iso, a igualdade entre os sexos.

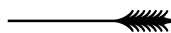
O feito de que eses eixos de reflexión sexan extrapolables máis aló do exercicio da profesión teatral pon de relevo que non son as súas posturas 'femininas'. E, certamente, non era a nosa intención ao dirixirnos a mulleres colleitar perspectivas sobre problemáticas de xénero senón que, de xeito moi simple e aberto, pretendiamos facer un exercicio de visibilización. O motivo principal foi que consideramos que, ademais da cuestión da presenza feminina nuns ou noutros oficios que recollemos nas seccións

*As mulleres do/no teatro galego:
viciros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

anteriores, como investigadoras tamén sentimos (e quizais, resentimos) o número máis limitado de mulleres en foros de debate e liderando iniciativas institucionais.

Mesmo cuestións que a priori poderían considerarse como máis urxentes para as mulleres nos oficios teatrais, as da paridade, a igualdade e a ruptura dos estereotipos, xorden inequivocamente como unha necesidade do conxunto da sociedade. Nas palabras de Fefa Noia, ‘un ámbito profesional [...] que non exclúe a ningún por razón de xénero, raza ou relixión, será un ámbito profesional moito mellor en todos os sentidos’.

Como nos di María Torres, é o momento de dar ‘un paso á fronte para ocupar espazos que precisan de nós. Polas que estamos, polas que chegarán. Por toda a sociedade’.



*As mulleres do/no teatro galego:
vieiros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

Obras citadas

ÁLVAREZ PINO, Andrea, 2011. 'Mulleres e discurso da nova escena galega'. (Informe publicado pola Comisión de Igualdade do Consello da Cultura Galega), 27 abril 2011. http://culturagalega.gal/album/docs/doc_221_03.pdf

DOPICO, Montse, 2014. 'Mulleres na escena', *Luzes* 5: 101-105.

GONZÁLEZ, Helena & M. Xesús LAMA, eds., 2007. *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003* (Sada: Edición do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG) / Filoloxía Galega da Universitat de Barcelona).

LÓPEZ, Nazaret & Comba CAMPOY, 2004. 'Acción si, discriminación non. Mulleres da escena galega falan sobre a discriminación positiva', *Escaramuza* 16: 6-9.

LÓPEZ SILVA, Inmaculada, 2007. 'Escritoras e personaxes, directoras e actrices. As mulleres no teatro galego contemporáneo', en González & Lama 2007: 191-199.

—, 2011. 'Teatro galego e muller, teatro de mulleres e Galicia'. (Informe publicado pola Comisión de Igualdade do Consello da Cultura Galega), 27 abril 2011. http://culturagalega.gal/album/docs/doc_221_02.pdf

—, 2015. *Resistir no escenario. Cara a unha historia institucional do teatro galego*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia / Universidade de Santiago de Compostela, Servizo de Publicacións e Intercambio Científico.

MARCO LÓPEZ, Aurora, coord., 1993. *Simposio Internacional Muller e Cultura* (Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela).

MARTÍNEZ, Luísa, 1993. 'A muller no teatro: un discutível reparto de papeis', en Marco López 1993: 699-705.

OBSERVATORIO DA CULTURA GALEGA, 2018. *Diagnose da cultura galega. Datos para unha estratexia cultural no século XXI*. (Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega). <http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=4315>

PANIAGUA, Victoria, 2004. 'Tranquilos rapaces', *Escaramuza* 16: 4-5.

PAZÓ, Cándido, 2004. 'Discriminación positiva?', *Escaramuza* 16: 3.

PÉREZ, Marta & Vanesa SOTELO, 2013. 'Tomar las riendas y crear a la inversa', en Sales 2013: 101-110.

PREGO, Santiago, 2007. 'Os oficios teatrais', en Vieites 2007: 335-352.

S/A, 2011. 'Mulleres de teatro: convidadas para quedar', *Paraíso. Revista da Rede Galega de Teatros e Auditorios e da Rede Galega de Salas* 10: 6-11.

120 — Galicia 21
Issue H '18

*As mulleres do/no teatro galego:
viciros da avangarda*
Iolanda Ogando González
Elisa Serra Porteiro

SALES, Dora, ed., 2013. *Después de 'La Pepa': intervenciones teatrales.* (Cádiz: FIT de Cádiz / Asociación Cultural Sorámbulas).

VIEITES, Manuel, coord., 2007. *Cento Vinte e cinco anos de teatro en galego* (Vigo: Xunta de Galicia/Editorial Galaxia).