

Modelos culturales en la dramaturgia femenina española contemporánea

Carolina Henríquez-Sanguinetti, Prairie View A&M University

La representación de la mujer por las dramaturgas españolas contemporáneas conlleva una revisión crítica de la sociedad española y de los modelos culturales vigentes. Desde la creación del drama hasta la época actual, la representación del personaje de la mujer en el drama español ha sido plasmada predominantemente por el hombre; por lo tanto, la creación de dichos modelos culturales corresponde a la ideología masculina del poder patriarcal. Nuestro propósito es estudiar la representación del personaje femenino plasmado por la mujer, para evidenciar la ideología que conlleva la forma en que se la representa y la finalidad de la dramaturgia al producir dichos modelos.

Dentro de la pluralidad de discursos que se producen simultáneamente en los quehaceres de un país, el teatro es uno de los discursos que mejor verbaliza el sentir de un pueblo. Es uno de los medios más efectivos para hacer públicas las deficiencias del sistema y para crear conciencia social en el pueblo. A su vez, los discursos dramáticos que se dan simultáneamente en un período corresponden a las diferencias ideológicas que emanan de la vida de un país; por ende incluye la escritura de la mujer. Lo que distingue al discurso dramático escrito por la mujer estriba en la ideología de la dramaturga, su posición política y en el grupo social al que pertenece y representa. De ahí que algunos discursos siguen el canon masculino, mientras que otros intentan subvertirlo o cambiarlo.

Si consideramos la definición de la palabra 'cultura' expresada por Jurij Lotman, 'información no hereditaria, que recogen, conservan y transmiten las sociedades humanas' o 'memoria no hereditaria expresada en un determinado sistema de obligaciones y prescripciones',¹ podemos inferir que los modelos de comportamiento masculino y femenino se aprenden y son moldeables según las necesidades del poder dominante. Estos modelos se van reciclando, de modo que se recogen de la generación anterior, se conservan a través de las reglas sociales y se transmiten nuevamente a la generación posterior en primera instancia a través de la educación familiar y escolar. La familia y la escuela son las estructuras básicas donde se ejerce el poder, estructuras insertas en la 'red de poder', según lo conceptualiza Michel Foucault; de forma sutil y 'a menudo ínfimas, de jerarquía, control, vigilancia, prohibiciones, coacciones', ayudan a que la sociedad admita, prefiera, y mantenga las condiciones y formas del sistema.² Por lo tanto, 'la cultura se manifiesta como una suma de reglas y restricciones impuestas al sistema'.³

Las dramaturgas que intentan desconstruir el modelo cultural de la mujer creado por el poder patriarcal se convierten en portavoces del grupo social subyugado al cual representan. Este grupo social que intenta un cambio en el sistema cultural se clasificaría como una cultura de clase, porque aprehende el sentir de un grupo oprimido. Dentro del marco conceptual expresado por Vjekoslav Mikecin: 'si concebimos la cultura como totalidad de los esfuerzos, de las actividades, de los intentos realizados en los campos del pensamiento, de la imaginación, de la intuición, etc. mediante las cuales un pueblo, o bien un grupo social, aprehende, evalúa y justifica su propia existencia y su progreso, resulta perfectamente comprensible que existan y deban existir culturas diferentes'.⁴ La aceptación de este concepto de la pluralidad cultural se inserta en la idea de la posmodernidad, la cual promueve los cambios y acepta diferentes ideologías como parte de las nuevas libertades. La pluralidad cultural, además, es lo que permite el estudio de la representación de la mujer efectuado por la mujer, para evaluar su posición en la sociedad aceptando las diferencias como manifestaciones de distintos grupos sociales.

A nivel teatral, la desconstrucción del modelo cultural femenino se produce con la invasión de la mujer en un terreno utilizado tradicionalmente por el poder masculino. La ausencia de dramaturgas conocidas en la historia del teatro español se debe a la censura social de la publicación y, evidentemente, la representación. Hasta la actualidad siempre se había dado el pretexto de que las mujeres no podían participar en todo el proceso teatral debido a que éste involucra largos trabajos de ensayos, generalmente nocturnos, en un ambiente exclusivamente masculino. A nivel textual, las dramaturgas intentan desconstruir el modelo cultural femenino implantado por el hombre de acuerdo con su propia ideología, edad, y grupo social a que representa y dirige su discurso, entre las variantes más significativas.

En primer lugar estudiaremos a dos dramaturgas consagradas que por su edad corresponden a la misma época: Ana Diosdado y Lidia Falcón. Dentro de la dramaturgia española contemporánea, Ana Diosdado sigue una línea más conservadora, pues ella conforma el canon en cuanto a los temas que elabora. Por ejemplo, en el drama *Los ochenta son nuestros* aborda una variedad de temas candentes de la sociedad española contemporánea utilizando como personajes un grupo de jóvenes. Plantea el problema de las clases sociales desde la perspectiva de la juventud actual. La juventud de clase alta pretende haber superado el problema de clases; sin embargo, la discriminación persiste hasta el extremo del asesinato de individuos que no conforman al código de vestimenta de su clase. Otros temas que aborda son el lenguaje vulgar de la juventud, la homosexualidad, las drogas, y la incomunicación familiar. Diosdado se centra principalmente en temas de crítica social sin ahondar particularmente en la posición de la mujer en la sociedad. En *Los ochenta*

son nuestros, la generación mayor es la que debe imponer el comportamiento femenino según el modelo patriarcal. Esta imposición del modelo se ejerce a través del control, la vigilancia y las prohibiciones de la familia, si aplicamos los términos de Foucault anteriormente citados. En este caso, 'el otro' es la generación adulta que se hace presente en el drama a través del discurso de los jóvenes. Las muchachas son las que verbalizan el sentir de las madres. Ellas culpan a la generación adulta de imponer un modelo de comportamiento que las impulsa a libertades sexuales, las mismas que el poder hegemónico desaprueba y atribuye a la juventud. La ideología de la dramaturga se evidencia al presentar a la generación adulta como la que provoca las libertades sexuales de la juventud. Su discurso va dirigido a la generación adulta para que tome conciencia de que el comportamiento negativo de la juventud proviene de su propio proceder.

Lidia Falcón corresponde a la misma generación de Ana Diosdado; sin embargo, Falcón hace uso de la teatralidad para motivar a la mujer a que vea su cotidianidad desde una perspectiva más amplia, y para que tome conciencia social de su participación en el devenir del país. Dirige su discurso a la mujer al presentarla como personaje involucrado en situaciones cotidianas que pueden extenderse al contexto social e histórico. Su discurso va dirigido especialmente a las jóvenes, para crear conciencia de que las pocas libertades que tiene la mujer actual se consiguieron con lucha. Los temas que le preocupan especialmente son el aborto, la subyugación, y la opresión de la mujer en todas las situaciones sociales. La forma en que se aproxima a estas situaciones revela una intención explícita de parte de la dramaturga. Ya que su discurso es un grito desesperado a favor de la lucha por las libertades de la mujer, la crítica suele colocar a Falcón dentro de las escritoras españolas feministas.

Este discurso feminista de Falcón se presenta como denuncia y como toma de conciencia. En el caso de la denuncia, el conflicto se centra en el concepto de otredad y toma las proporciones de un conflicto 'cultural histórico' para crear conciencia de las injusticias del sistema patriarcal. Si bien esta idea se elabora en toda su escritura, en el caso de la toma de conciencia el conflicto se presenta entre las figuras femeninas. El 'otro' se plasma siempre como el ser que reprime, abusa y controla a la mujer. A diferencia de la posición de Diosdado, Falcón presenta a la mujer madura como persona de mayor entereza y carácter. Ella es la que ha sufrido todas las luchas, aunque sus grandes logros no sean apreciados por la generación joven; ésta reincide en el error de dejarse subyugar y en el de admirar al 'otro' como un ser superior. De esta forma las jóvenes son las que adoptan el canon del comportamiento femenino promulgado por el poder hegemónico, lo que denota su grado de complicidad con el sistema patriarcal que las subordina.⁵ En la dramaturgia de Falcón se plasma el enfrentamiento entre generaciones femeninas donde la generación madura incita a romper los mitos creados por el poder

patriarcal. Esta perspectiva se evidencia en especial en *iParid, parid, malditas!* y en *Las mujeres caminaron con el fuego del siglo*. En estos dramas se plasma el personaje de la mujer madura que ha sufrido todos los abusos del sistema patriarcal, quien trata de traspasar su experiencia a una mujer joven que se niega a ver su propia realidad. El mensaje en estos textos es el de crear en la juventud una conciencia de que la lucha no ha finalizado y que todavía falta un gran camino por recorrer para que la mujer logre un lugar justo en la sociedad. Por lo tanto, el modelo cultural que Falcón crea de la mujer no corresponde con los parámetros culturales del poder patriarcal. La posición ideológica de Lidia Falcón se explica políticamente por ser ella una de las fundadoras del Partido Feminista Español.

Concha Romero, dramaturga que pertenece a una generación más joven que Diosdado y Falcón, también se preocupa por la posición de la mujer en la sociedad. En cuanto a los temas que elabora, ella utiliza la historia para revivir situaciones del pasado en las que el abuso y la opresión de la mujer es evidente. Estas situaciones históricas marcan una línea de continuidad con el presente ficticio del drama, el cual tiene un paralelo directo con situaciones que vive el propio lector/espectador. En el caso de Romero, 'el otro' es el poder patriarcal que oprime a la mujer. De ahí que una constante en su dramaturgia es la denuncia a la opresión femenina, la desmitificación de los valores y códigos del poder patriarcal, para desconstruir el modelo cultural masculino desmitificándolo. Al mismo tiempo, reivindica el modelo cultural femenino creado por la mujer. A lo largo de su dramaturgia, Romero presenta a la mujer como protagonista, exaltando su figura con el fin de desconstruir el modelo femenino en que se le suele representar y en el que o la mujer no tiene cosas interesantes que contar o su intervención no es importante para el decurso de la historia. De esta forma le da voz a este grupo marginal silenciado y oprimido. En cualquier circunstancia en que la mujer se encuentre involucrada, siempre se realza la situación de opresión en que vive. Su discurso dramático es una denuncia a los abusos del poder patriarcal; este discurso lo dirige al grupo social subyugado con el fin de entregar un mensaje subversivo al indicar que los personajes femeninos luchan por salir de su condición. De esta forma quiebra el modelo cultural asignado a la mujer por el poder patriarcal. En el caso de *Bodas de una princesa*, Isabel, el personaje femenino, toma finalmente sus propias decisiones con respecto a su vida y no se deja intimidar por el poder del hermano-rey que pretende usarla como mujer-objeto. En *Un olor a ámbar*, la priora del convento incita a la comunidad femenina a luchar contra el poder patriarcal, por lo que ellas creen justo. En *Razón de Estado*, la lucha de Juana contra el sistema patriarcal es más dura porque otra mujer, su madre la reina Isabel, es quien defiende los valores y códigos del sistema patriarcal. En este caso, Romero expone las diferencias ideológicas que se producen dentro del mismo grupo femenino, según el grado de complicidad con el sistema patriarcal que las subordina.

Paloma Pedrero, una de las dramaturgas jóvenes que ha logrado el éxito teatral, no sigue un modelo único en la plasmación de sus personajes femeninos; son ellas más versátiles. Por un lado tenemos a la mujer que busca su propia libertad, el caso de Reyes en *Invierno de luna alegre*. Este personaje femenino se relaciona con la masculinidad por su amor a la libertad; ella es y quiere seguir siendo un espíritu libre en su propia búsqueda. Ella se rebela contra el modelo femenino creado por el poder patriarcal, quebrando todos los códigos morales que el ex-torero de mediana edad considera importante. En *Besos de lobo*, varía el comportamiento de la protagonista en su interacción con los personajes masculinos según las circunstancias. Ana juega a ser la hija débil que se enferma cuando su padre la contraría, a ser la mujer liberada que puede hablar de sexo con un hombre, incluso prestarse para que él pueda identificarse sexualmente. Ella conforma el modelo femenino creado por el poder patriarcal cuando juega el papel de la novia paciente que espera por años la llegada del amado que la va a proteger. Desconstruye este modelo cultural creado por el poder patriarcal – en el sentido de que la mujer necesita un hombre que la proteja – cuando resuelve marcharse sola por el mundo y por la vida. En general, el modelo femenino se estudia en relación con ‘el otro’; sin embargo, en *La llamada de Lauren* es ‘el otro’ el que necesita definirse. Este es el drama más conflictivo de Pedrero, tanto para el público como para la crítica, porque se invierten los papeles en la búsqueda de la identidad sexual del marido. La línea divisoria de la sexualidad es ambigua y los comportamientos se confunden porque lo importante es la libertad en la búsqueda de la identidad. Estas ideas de libertad y búsqueda de identidad de ambos sexos colocan a la dramaturga en el centro de la posmodernidad.

De acuerdo con nuestra hipótesis, la diferencia generacional suele producir discrepancias de perspectiva. Entre la generación más joven, Concha Romero y Paloma Pedrero desconstruyen cada una a su forma el modelo cultural femenino: Romero al denunciar la opresión masculina para reivindicar la figura femenina, mientras que Pedrero, además de reivindicarla, la hace crecer en libertad para que se busque a sí misma. De la generación anterior presentamos a Ana Diosdado y a Lidia Falcón: Diosdado desde una posición más conservadora, que corresponde a la del canon masculino, desconstruye a su forma el modelo cultural femenino desde la perspectiva de la crisis familiar que provoca el libertinaje de las jóvenes; dentro de la misma generación, Falcón desconstruye categóricamente el modelo cultural femenino creado por el poder patriarcal y construye un nuevo modelo creado por y para la mujer. Las diferencias ideológicas, que se perciben en la escritura de la dramaturgia escrita por mujeres, corresponden a las diferencias éticas y estéticas que conforman el sentir de la sociedad española actual.

NOTAS

- ¹ *Semiótica de la cultura* (Madrid: Cátedra, 1979), p. 21.
- ² Michel Foucault, *Un diálogo sobre el poder* (Madrid: Alianza, 1981). pp. 9-15.
- ³ Lotman, *Semiótica de la cultura*, p. 23.
- ⁴ 'Consideraciones sobre la historia de la cultura', en *Historia y diversidad de las culturas* (Paris: Serval/ Unesco, 1984), p. 261.
- ⁵ Véase Gerda Lerner, *The Creation of Patriarchy* (Oxford/ Nueva York: Oxford University Press, 1986).