

Feminismo, política y censura en la dramaturgia contemporánea de Ana Diosdado

Nadia Rosero Mariño¹

Recibido: 17 de marzo de 2022 / Aceptado: 25 de mayo de 2022

Resumen. La primera fase del proyecto de investigación surge por la necesidad de profundizar en el campo de la dramaturgia creada por mujeres, y ahondar en temáticas que abordan lo social, cultural, intimista, situaciones de inequidad y marginación desde la creación textual de una mirada femenina, que se aleja de los clásicos estereotipos del género femenino y representación vinculada a las corrientes del feminismo contemporáneo en la construcción textual de la reconocida dramaturga, actriz, guionista, escritora y directora teatral argentina – española Ana Diosdado (1938-2015). Y al considerar las siguientes piezas teatrales de los años 1970 al 2015: 1. *Olvida los tambores* (1970), 2. *Usted también podrá disfrutar de ella* (1973), 3. *Los comuneros* (1974), 4. *Trescientos veinte uno y trescientos veinte dos* (1991), 5. *Decíamos Ayer* (1997), 6. *La imagen del espejo* (1998), 7. *La última Aventura* (1999), 8. *Harira*, (2005). Y se profundiza en el análisis de la temática abordada por los textos teatrales, la construcción de personajes femeninos, los diálogos, la línea dramática o posdramática (la progresión lineal o no lineal y fragmentaria), la relación entre el *espacio – tiempo*, la simultaneidad de espacios, la reiteración de escenas, los saltos temporales dentro de su construcción.

Palabra clave: Artes Escénicas; Teatro; Feminismo y Dramaturgia.

[en] Feminism, politics and censorship in Ana Diosdado's contemporary drama

Abstract. The first fase for the following research project arises from the need to delve into the field of dramaturgy created by women, and delve into issues that address the social, cultural, intimate, situations of inequity and marginalization from the textual creation of a female gaze, which is It moves away from the classic stereotypes of the female gender and representation linked to the currents of contemporary feminism in the textual construction of the renowned Argentine-Spanish playwright, actress, screenwriter, writer and theater director Ana Diosdado (1938-2015) And consider the following plays from the 1970s to 2005 and 2015: 1. *Olvida los tambores* (1970), 2. *Usted también podrá disfrutar de ella* (1973), 3. *Los comuneros* (1974), 4. *Trescientos veinte uno y trescientos veinte dos* (1991), 5. *Decíamos Ayer* (1997), 6. *La imagen del espejo* (1998), 7. *La última Aventura* (1999), 8. *Harira* (2005). And the analysis of the theme addressed by the theatrical texts, the construction of female characters and dialogues, the dramatic or post-dramatic line (the linear or non-linear and fragmentary progression), the relationship between space-time; the simultaneity of the spaces, the repetition of the scenes, the temporary leaps within its construction.

Keywords: Performing Arts; Theater; Feminism and Dramaturgy.

Sumario. 0. Antecedentes. 1. Historia del feminismo. 2. Feminismo Cultural Propositivo Contemporáneo. 3. Ana Diosdado referente Nacional del Teatro Español. 3.1 Reconocimientos profesionales en la Vida de Ana Diosdado. 4. Feminismo en la Construcción de los personajes de la dramaturgia de Ana Diosdado. 5. La construcción dramática y/o posdramática de Ana Diosdado. 6. La política y la censura en la dramaturgia de Ana Diosdado. 7. Conclusiones generales. Bibliografía

Cómo citar: Rosero Mariño, N. (2022) *Feminismo, política y censura en la dramaturgia contemporánea de Ana Diosdado*, en *Talía. Revista de estudios teatrales*, 4, 99-107.

0. Antecedentes

Las diversas corrientes feministas desvelan la lucha de las mujeres a lo largo de la historia por la búsqueda y conquista de los derechos en paridad dentro de una sociedad democrática, en donde tanto hombres como mujeres adquieran los mismos derechos y las mismas condiciones respetando la igualdad de género. Esa

pugna de poderes a lo largo de la historia desvela la conquista de derechos, desde la educación, desde la formación, el acceso equitativo al conocimiento, la búsqueda de la autonomía, el solidarizarse con el rol femenino en la vida privada y la profesional, el acceso al derecho al voto femenino, la participación política, la autonomía y el proceso de emancipación femenina.

¹ Universidad Complutense de Madrid. narosero@ucm.es.

1. Historia del feminismo

Juan Sisinio Pérez en la *Historia del feminismo* [2011-2018] lo divide en tres épocas: el Feminismo Ilustrado, el Feminismo Sufragista Siglo XIX y XX y el Feminismo Contemporáneo XX y XIX. Dentro del Feminismo Ilustrado (XVII-XVIII), los primeros precursores del feminismo en la búsqueda de igualdad de género son: La escritora, filósofa y poeta María de Gournay (1565-1645) con la publicación de *Tratado de Igualdad de los hombres y mujeres* (1622), cincuenta y un años antes que el filósofo y sacerdote, Poullain de La Barre (1647-1725) en *De Légalité des deux sexes* (1673), la publicación de la declaración de *Los Derechos de la Mujer y Ciudadanía* (1791) de la dramaturga y filósofa Olympe de Gouges (1748-1793) *Vindicación de los derechos de la mujer* (1792) de la filósofa y escritora Mary Wollstonecraft (1759-1797), y Olimpia de Couges refuerza la presencia del rol femenino en *La Declaración de los Derechos del Hombre y Ciudadanía* (1791) en Francia, que corresponde a la primera etapa de la Primera Ola Feminista.

El código Napoleónico promulgado en 1804 fue un verdadero retroceso en materia de igualdad de derechos, pues las mujeres no podían divorciarse exceptuando cuando el marido llevara a su concubina a casa evidenciando la dominación patriarcal; y sin embargo situaciones de mayor vulnerabilidad como el aborto, el adulterio eran considerados delitos punitivos para las mujeres, lo que implicaba que su cuerpo no les pertenecía, y era considerado propiedad, supeditada al control de una autoridad masculina sea el padre o el esposo. Luego en la Revolución Industrial Siglo XVIII surgieron nuevos movimientos ideológicos como el liberalismo, el anarquismo, el socialismo, el feminismo en respuesta a un modelo de producción capitalismo.

La segunda etapa de la Primera Ola Feminista (XIX) inicia con la peruana Flora Tristán (1803-1844) abuela de Paul Gauguin y autora de *La Emancipación de la mujer* (1845) quién fomenta la reivindicación de los derechos respecto a los sistemas opresivos dentro de las diferentes clases sociales. La primera Convención Feminista por los Derechos de las Mujeres *Seneca Falls* (1848) realizada en New York y la publicación de la *Declaración de Sentimientos* (1848) liderada por Lucrecia Mott y Elisabeth Cady Stanton ponen énfasis a liberar a las mujeres de las restricciones como el inaccesso al voto femenino, la participación política, o laboral a cargos públicos en cargos públicos. El Feminismo Sufragista con las luchas de la conquista del voto femenino se gesta desde el siglo XIX hacia el XX cuando se legitima, y se encamina la lucha por los derechos políticos y sociales, se permite a su vez el acceso a la educación en centros educativos, el derecho al divorcio, el derecho a la propiedad, el derecho al trabajo, y el derecho a la participación política. El día Internacional de la Mujer se conmemora cada 8 de marzo en la que se reivindica la lucha por la reconquista de derechos políticos, sociales, culturales, sexuales y culturales de las mujeres. Y se rememora la impunidad y la violencia de un acontecimiento histórico cuando las mujeres se sublevaron en una masiva huelga en 1908 solicitando la paridad salarial en la *fábrica Cotton* en

New York, donde más de cien trabajadoras pierden la vida a causa de un incendio provocado por el dueño de la fábrica.

Y finalmente, el *voto femenino* se regulariza a lo largo del siglo XX en el continente, en los países de Europa y América como Finlandia (1906), Noruega (1913), Dinamarca (1915), Unión Soviética, Alemania, Austria y Polonia (1918), Estados Unidos (1920), Ecuador (1929), España (1931), Francia e Italia (1945), entre otros.

En la *Segunda Ola Feminista* (1960-1990) la teórica feminista Betty Friedan (1921-2006) publica *La Mística de la femineidad* (1963) a favor de la emancipación femenina, y de que las mujeres ejerzan sus derechos en libertad sin ser subyugadas al dominio patriarcal, al ser relegadas a cumplir las funciones de ama de casa y/o madre de familia dedicadas a la crianza de sus hijos, sino en su derecho a vivir en plenitud y ejercer su profesión en condiciones óptimas de igualdad de oportunidades. La mujer estaba relegada a perpetuar su vida en el encierro hogareño, y que su realización estuviera vinculada al éxito de su rol en la maternidad o el cumplimiento de las labores domésticas, sin darle la posibilidad de una participación más activa en la vida profesional. La filósofa y escritora feminista Simone de Beauvoir (1908-1986) en *El Segundo Sexo*, (1949) critica el constructo cultural de lo femenino supeditado a un eje secundario de género dentro de las sociedades androcentristas y la reivindicación de lo femenino en la acción, el libre pensamiento y acceso a la equidad de género en los ámbitos culturales y sociales. La *Tercera Ola Feminista* presenta la corriente del *Feminismo Contemporáneo* desde finales del siglo XX al XXI, está enmarcada por el auge de numerosos movimientos feministas en torno a la reivindicación de los derechos de las mujeres mermados en el marco de la construcciones culturales y sociales de índole patriarcal y androcentrista, donde las luchas constante del género evidencia la pugna para lograr la equidad de género y revalorizar sus derechos.

2. Feminismo Cultural Propositivo Contemporáneo

En el siglo XXI se considere la construcción de una mirada de género vinculada al campo artístico y concretamente la creación dramática, para abordar la construcción de un *Feminismo Cultural Propositivo Contemporáneo* relacionado concretamente con el quehacer escénico, considerando el rol en el campo de las artes escénicas, teatro, danza, performance y la dramaturgia que propicie la paridad de género en la participación social, política y cultural considerando la lucha feminista a lo largo de la historia, que ha logrado la conquista de los derechos de las mujeres, desde la educación, el derecho al sufragio, el derecho al desempeño profesional, el derecho a la paridad laboral y salarial, el derecho a la no violencia de género, el derecho al libre pensamiento, el derecho a trascender como persona, tanto en la vida privada como profesional, y el no relegamiento de la capacidad femenina a asumir mayoritariamente el trabajo doméstico, el rol predominante recae en la maternidad, y el equilibrio de género en los quehaceres del hogar, que

demandan un gran espacio temporal, que le impide la posibilidad de una participación más activa en el campo profesional. Y a su vez ampliar la acción propositiva dentro de su comunidad con el auge de científicas, atletas olímpicas, dramaturgas; la fuerza femenina propositiva en el devenir de las sociedades al visibilizar su verdadero rol en todos los campos profesionales.

En la Dramaturgia, el *Feminismo Cultural Propositivo Contemporáneo* debe propiciar un feminismo enfocado a la reivindicación, al fortalecimiento y la socialización de *las voces femeninas* en el campo del arte, desvinculado de una idea estereotipada de lo femenino vinculada al *símbolo sexual*, una imagen apartada de la realidad y del entorno cultural, social y etario de una sociedad. Considerando que, en el *campo profesional artístico* son reducidos los espacios que dan cabida al desarrollo y fomento de las voces femeninas, debido a la falta de proyectos de vinculación del trabajo creativo de mujeres, la falta de visibilidad e investigación sobre los aportes femeninos en el campo artístico, que permitan la búsqueda de la paridad de género en el ámbito artístico cultural. Por eso, es vital propiciar las *voces femeninas* en el campo de la dramaturgia, porque el *constructo textual* presenta esa mirada particular del *cuero femenino* desde su mirada de género, la posibilidad de expandir los procesos creativos al visualizar esas materialidades, el constructo de las imágenes, los intereses artísticos particulares y colectivos vinculados a la identidad de género dentro de un medio artístico predominante patriarcal y androcéntrico que oprime la fuerza creadora creando grandes brechas de inequidad en el campo artístico, y que se refuercen los derechos como artistas creadoras dentro de sus comunidades, y sus voces sean escuchadas.

Las dramaturgas extraordinarias con un discurso continuado en el desarrollo de la escritura teatral sostenida en el tiempo, y que develan sus diferentes preocupaciones en el tránsito de sus vidas, como es el caso de Griselda Gambaro en Argentina y Ana Diosdado en España. A través de las figuras femeninas se visibiliza una mirada reflexiva, pensante, propositiva, lúdica sobre los procesos de desarrollo de la escritura teatral, que ellas potencian en sus materiales escritos. Desde *el rol femenino* se reconoce el *rol masculino* en el arte, y desde el masculino debe propiciarse, fomentar el reconocimiento del *rol femenino* visibilizando su trabajo y los diversos aportes artísticos en el campo concreto de la dramaturgia.

3. Ana Diosdado referente Nacional del Teatro Español

Ana Isabel Álvarez Diosdado Gisbert (Buenos Aires, 1938 – Madrid, 2015) es una dramaturga referente Nacional del Teatro Español, actriz, guionista y directora. Nace en Buenos Aires en 1938. Sus padres dedicaron su vida al campo de la actuación siendo grandes referentes de la escena teatral española y argentina. Es hija del reconocido y consagrado actor español Enrique Diosdado (1910-1983) e Isabel Gisbert. Sus padres se divorciaron cuando Ana Diosdado contaba con solo cuatro años

de edad, y ella vive junto a su padre Enrique Diosdado y su segunda esposa *Amelia de la Torre* (1905-1987). La familia de Ana Diosdado vivió una condición de exilio en la Argentina (1938-1950), debido a la Guerra Civil Española (1936-1939). Su padre Enrique Diosdado fue el Primer Principal Actor de la *Compañía de Margarita Xirgu* en Argentina. Y participó como actor en múltiples obras de teatro, considerado un referente nacional del cine español por su versátil capacidad de actuación. Él conformó el elenco de actores junto a Margarita Xirgu, quien se empeñaba en dirigir la puesta en escena de las piezas teatrales del extraordinario poeta, dramaturgo y director García Lorca (1898-1936) llevadas al cine, de *Bodas de sangre* (1938), junto a su esposa Amelia de la Torre (1905-1987) actuaron en la misma película dirigida por Edmundo Guibourg (1893-1986), quien se hallaba de gira en Argentina en 1936 en pleno estallido de la *Guerra Civil Española*, y quedándose en condición de exiliado. A su regreso a España, Enrique Diosdado participó como actor dentro de la Compañía Teatral María Guerrero y luego junto a Amelia de la Torre formaron su propia Compañía Teatral poniendo en escena las obras teatrales de reconocidos dramaturgos como Ibsen, Casona, Albee, James, entre otros. Ana Diosdado actuó a los seis años en varias obras teatrales en las que participó su padre como en *Mariana Pineda* (1927) de García Lorca junto a Margarita Xirgu. Su primera inclinación artística estuvo marcada por la narrativa, incursiona en el género de la novela y es finalista del Premio Planeta por su primera novela: *En cualquier lugar, no importa cuando* (1965), luego escribe *Campanas que aturden* (1969), *Los ochenta son nuestros* (1986), adaptada para el teatro (1988), *Igual que aquel príncipe* (1994). En el ámbito de la dramaturgia incursiona como autora estrenando su primera pieza teatral *Olvida los Tambores* (1970) con gran éxito representada y transmitida en formato televisivo bajo la dirección de Rafael Gil en 1975. De ahí en adelante, desarrolla varios textos teatrales: *Okapi* (1972), *Usted también puede disfrutar de ella* (1973), *Los Comuneros* (1974), *Cuple* (1986), *Caminos de Plata* (1988), *Los 80's son nuestros* (1988), *321, 322* (1991), *Corteza de Arbol* (1991) luego de la pieza teatral *321, 322*. *Cristal de Bohemia* (1994), *Decíamos Ayer* (1997), *La última aventura* (1999), *Harira* (2005), *La Imagen del Espejo* (1998), *El Cielo que me tienes prometido*, (2016). Ana Diosdado desarrolla otra faceta profesional como guionista de televisión, y participa activamente como actriz en diferentes series televisivas realizadas durante los años 70 las cuales tuvieron gran éxito con recorrido internacional. Como guionista y actriz participa en sus propias series de televisión: *Yo, la Juez* (1972), *Juan y Manuela* (1974), *Anillos de Oro* (1983), *Segunda Enseñanza* (1986). Su padre Enrique Diosdado actuó en las obras *Okapi* (1972) transmitida por Estudio 1 de Televisión Española (1975), y *Los comuneros* (1974), donde interpreta el personaje de el Hombre estrenada en el Teatro María Guerrero mientras Amelia de la Torre actuaba en el Capítulo I Cuestión de Principios de la serie popular *Anillos de Oro* (1983), junto a *María de la Torre*. Y en cine colaboró en los diálogos de la película *Al amargo en la boca* dirigida por Eloy de la Iglesia y guionista de *Las Llaves de la Independencia* dirigida por Carlos Gil De la vida privada de Ana Diosdado se conoce que contrajo

dos veces matrimonio con el reconocido actor español Carlos Larrañaga (1937-2012) la primera vez en Londres, y luego en Toledo. Él le acompañaría en su vida personal y profesional (1979-1999) y a su vez compartían roles actorales en el campo profesional como en *Camino de Plata* (1988) y en la dirección de *321, 322* (1991)

3.1. Reconocimientos profesionales en la Vida de Ana Diosdado

Ana Diosdado fue la Primera Mujer Presidenta de la Sociedad general de Autores y Escritores SGAE (2001 al 2007). Fue reconocida con el *Premio Fastenrath* (1975) de la Real Academia Española con su obra teatral *Usted también podrá disfrutar de ella* (1973), Premio Revista Teleprograma (TP) a la Mejor Actriz (1983), Fotograma de Plata Mejor Intérprete en la *Serie Anillos de Oro* (1983), III Premio Mayte de teatro (1971) por *Olvida los tambores*. A sí mismo, por su amplia y prolífica trayectoria profesional y labor artística, recibió el *Premio Max* (2013) Premio Actúa AISGE (2013), Doctora Honoris Causa Universidad de Alcalá de Henarés (2014) y la Distinción *Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio* (2015).

El 28 de mayo del 2018 se descubre la placa de la *Plaza Ana Diosdado* que lleva su nombre en homenaje a su célebre figura en el barrio de Lavapiés parte frontal del Teatro Valle-Inclán sede del Centro Dramático Nacional (CDN)

4. Feminismo en la Construcción de los personajes de la dramaturgia de Ana Diosdado

Los *personajes femeninos* están desligados de una forma *estereotipada de representación* y ahonda en una mirada compleja en diversos y múltiples roles de las mujeres en su vida privada y profesional como en la representación de personajes femeninos solteras, casadas o divorciadas ocupando varios roles profesionales y familiares en diferentes etapas de la vida, siendo abuelas, madres o hijas. Ahí se evidencia sus luchas por superar la inequitativa dentro del *campo laboral y profesional*, las luchas por la emancipación, la búsqueda y la legitimación de los derechos de equidad en el ámbito profesional y privado desligada de relaciones opresivas de carácter machista que impiden o aprisionan el desarrollo y potencial integral del ser femenino como tal; se expone ese rol de la mujer dentro de una relación conyugal mitificada, donde el espacio físico es determinante de la construcción dramática; la construcción de los personajes la construcción de personajes más profundos que posibilitan un *constructo femenino* más acercado a lo real. La mutilación de lo femenino en *Usted también puede disfrutar de ella* (1973) con el descenso profesional del personaje de una joven modelo en el auge de su carrera, *el cuerpo femenino* símbolo de una *imagen marca* y la cosificación de ese cuerpo en sociedades machistas en el cual la imagen ilusoria y perfeccionista de la belleza se expone en un anuncio publicitario. La protagonista Fany, una

joven frágil que debido a las circunstancias adversas es obligada a sumergida en una situación de acercamiento al suicidio. En la trama se presenta un giro inesperado, y el personaje coprotagonico de Javier, el entrevistador es el que se suicida. La autora posibilita la construcción del *modelo femenino*, no solo desde un lugar de fragilidad, victimización y desventura, sino desde el lugar de la lucha por es la reivindicación del empoderamiento femenino frente a las circunstancias adversas, es decir se construyen *personajes femeninos* fortalecidos, y esa visión crea incertidumbre en el *espectador y/o lector* acostumbrado a ciertos estereotipos, en este caso la protagonista sale victoriosa de la situación adversa. La construcción de las relaciones matrimoniales paralelas en *Olvida los tambores* (1970) y en *321, 322* (1991), donde se establecen los diferentes roles femeninos dentro de las relaciones conyugales. En la primera se construyen y superponen esas diferentes formas de ser dentro de una relación conyugal, la imagen del personaje de Alicia, una joven independiente dentro de una relación matrimonial anarquista y libre, en donde cada personaje busca su espacialidad, y la pareja de Alicia y Tony que deciden vivir en diferentes apartamentos, en contraposición al matrimonio de Pili y Lorenzo aparentemente más sólido, estable y conservador, donde la esposa convive en una relación de pareja modelo en un espacio de monotonía, sumisión y apariencia, en el que la protagonista se pierde a sí mismo. La pieza teatral está impregnada de una pugna de poderes relacionados a las diferentes clases sociales, la primera pareja pertenece a una clase media, y la segunda, a una media alta y vida más acomodada, se entrecruzan los contextos sociales económicos y visiones disímiles de la vida en un mismo espacio en donde las relaciones vinculares se conflictúan. Dos hermanas Alicia y Pili, la segunda traiciona la confianza de la otra, al tener un affaire con el marido de su hermana, un secreto familiar que se descubre en el desarrollo de la trama. Y se exponen estas dos realidades que permiten reflexionar sobre el estado de las relaciones conyugales, los dos matrimonios atraviesan por una crisis de pareja dentro de estatus socios económicos con mayor o menor estabilidad e ideologías más o menos conservadoras. En *321, 322* (1999) se contraponen y disocian las vidas de las parejas en simultaneo dentro de un espacio de tránsito, *la habitación de un hotel* donde Sara y Jorge una pareja joven recién casada inicia su relación matrimonial, y la otra, Alberto y Mercedes es una pareja eventual formada entre un hombre maduro que desea tener una relación sexual ocasional con una desconocida. La autora juega con las identidades de los personajes, en la segunda pareja el personaje de Mercedes pone en duda su verdadera identidad, ¿sí ella es una prostituta, una policía antinarcoóticos o una periodista? que finalmente se casa con el desconocido Alberto que se va a divorciar de su esposa, un personaje. Se construye un personaje ambiguo misterioso respecto a su verdadera identidad y hace que el *lector y/o espectador* navegue en esa ambigüedad polarizada. Mercedes le exige honestidad a su futuro marido y que rechace una coima ofrecida para la compra de un voto político que le ofrecen mientras está en el hotel. En los

personajes se construyen relaciones vinculares de poder entre los personajes de forma permanente, y desafían al *espectador y/o lector* frente al acontecimiento o el texto teatral. En *Decíamos Ayer* (1997) el personaje femenino de Águeda, la protagonista refleja la construcción de una *joven heroína trágica*, un personaje atemporal que habita entre dos épocas diferentes de los siglos XV y XX. Ella es una joven lectora y culta censurada por la Santa Inquisición pues fue juzgada como bruja pecaminosa culpable de la tentación *amorosa sexual* de un cura de la Iglesia. La pieza teatral devela las pugnas entre los dos poderes, por un lado la *censura dogmática* de la Santa Inquisición versus el reflejo del conocimiento en *la libertad de pensamiento* en la que se demuestra la mutilación de lo femenino por un sistema patriarcal religioso, lo femenino se configurara y reduce a símbolo sexual, y su presencia como ser humano pensante y sintiente se minimiza. Y, se muestra a ese poder pusilánime y cobarde de *La Santa Inquisición* en el siglo XV en contraposición a la fragilidad de la joven culta que se enfrenta al ataque frontal y pernicioso de mecanismos opresivos de la censura, atribuyéndose poderes fácticos sobre el valor y derecho a la vida, a través de dogmatismos religiosos dominantes y el atribuirse condiciones de representatividad de la divinidad en la tierra; y en realidad se legitima la violencia de la censura, el derecho sobre la vida. Águeda se extravía frente a la violencia de lo real, debido a la presencia de esas fuerzas opresivas oscurantistas medievales en combate frente a la fragilidad de un *cuerpo desnudo femenino* y acusado de herejía. escondido en una Abadía antigua, una metáfora de lo delicado y frágil frente a la cobardía, la miseria de la violencia pusilánime de poder representada en una institución religiosa de carácter opresivo. En la edad media a las *mujeres pensantes* se les consideraban *brujas* y los opresores realizaban la impune cacería de brujas que impedían el desarrollo de su libre pensamiento, como fuerza transformadora de las sociedades en dónde las mujeres estaban relegadas a ciertos roles y escindidas de una participación activa y política. Águeda es ese personaje luminoso, que debe enfrentar esas entidades oscurantistas como la Santa Inquisición, que impiden la evolución y reducen la capacidad de la mujer pensante en sus roles fundamentales dentro de las sociedades, como transmisoras de un conocimiento entre las generaciones, a través de un pensamiento humanista.

En *La Última Aventura* (1999) la construcción de los personajes femeninos busca lo relacional dentro del constructo de pareja supeditada a una identidad cultural de universos disociados en creencias disímiles, en las formas de sus relaciones vinculares matrimoniales atravesadas por la identidad cultural diversa entre Occidente y Oriente que reflejan dos cosmovisiones culturales opuestas y que develan con claridad los mecanismos de relaciones del género frente a situaciones de dominio en la construcción de lo femenino dentro de relaciones masculinas predominantes. En la pieza teatral se construyen tres parejas de personajes: La primera formada entre Sisi y Víctor, la segunda entre Sisi y Flip, y la tercera pareja de extranjeros entre Essey y Raschid. En un inicio Sisi tiene una relación conyugal con Víctor, que

se desenvuelve de manera natural y en libertad dentro de una cultura occidental, a su vez ella está celosa por la vinculación y cercanía de su esposo Víctor con Fanny (Essey) una extranjera desconocida y musulmana en la ciudad de Madrid. Luego, Sisi establece una relación de pareja con Flip cuando Víctor se ausenta; y en la relación conyugal entre Fanny (Essey) y Raschid, en dónde se presenta a una mujer en condición de dependencia absoluta que se le priva de su libertad, y la posibilidad de divorciarse de su actual marido en una cultura musulmana en el siglo XX; al contrario se sobreentiende que es una propiedad adquirida obligada a regresar a su país origen, y a su esposo se da la libertad de elegir una nueva esposa, y de tener la potestad de pasarla a un segundo plano a su primera esposa, relegada y humillada dentro de un sistema patriarcal predominante. Ella le solicita ayuda a Víctor para separarse de su marido. La trama evidencia la violencia extrema en que los personajes masculinos son agredidos físicamente y otros pierden la vida. Víctor es un profesor golpeado por sus propios alumnos que lo dejan con muletos, y el violinista Ahmed es un espía de Raschid asesinado en la calle y vinculado. a pugnas entre pandillas y el tráfico de armas. Y que la vida tendría menor valor dentro de un esquema desigual clasista, de acuerdo a un determinado origen cultural en contraposición al poder económico de Rashid, un millonario dedicado al comercio clandestino de la compra y venta de armas de fuego. La pieza teatral expone la construcción de los estereotipos sociales marcados por el racismo y la discriminación que puede existir hacia los migrantes dentro de la comunidad en España. En *Okapi* (1975) se trata sobre la mujer en su tercera edad, en los personajes en la relación al abandono, la relación con el encierro en los asilos, y la posibilidad de ilusionarse con una nueva aventura amorosa entre los compañeros a la tercera edad.

5. La construcción dramática y/o posdramática de Ana Diosdado

El Feminismo en la construcción de los textos teatrales de los años 1970-2000 2005: 1. *Olvida los tambores* (1970), 2. *Usted también podrá disfrutar de ella.* (1973), 3. *Trescientos veinte uno y trescientos veinte dos* (1991), 4. *La última Aventura.* (1999).

En *Olvida los tambores* (1970), la pieza teatral está construida en dos actos, sin divisiones de escenas, y su trama se desarrolla en una unidad de acción en *espacio tiempo*, un solo espacio de representación *el apartamento de Alicia*, y en un solo día acontece la trama. El cambio de la acción dramática está supeditado al diálogo, así como las irrupciones con el ingreso y salida de los personajes con el ingreso y su salida. El primer ingreso al apartamento de Alicia es la de Tony, su esposo; y el segundo la de un repartidor que entrega un envío pendiente, y no aparece en la escena, el tercero es Lorenzo, el esposo de Pili, el cuarto es Pili hermana de Alicia, el quinto Pepé, músico y amigo de Tony y el sexto Nacho, el gerente de la discográfica. Cada irrupción de los personajes establece el desarrollo de la trama. En *Usted*

también puede disfrutar de ella (1973), el texto teatral no está dividido por escenas sino marcado por el cambio de espacialidad en la descripción de las didascalias. Los diálogos devienen cómicos, irónicos y sarcásticos para reflejar la inconformidad frente a una realidad adversa. La autora rompe con la convención de una estructura *dramática clásica*, pues los acontecimientos se generan en diferentes *espacios temporales* y se insertan en las descripciones del texto para generar que el *lector y/o espectador* establezca los cambios en el tiempo presente, y se retrotraiga al pasado, o se adelante a un *futuro probable*, y esto se ha dado por el cambio de *-espacio tiempo-*. Celia y Javier discuten antes de la entrevista que él debe hacerle para la revista en la que trabaja, y luego la acción continúa con una escena en la que Javier se queda atascado en el ascensor. En la trama aparece otro salto temporal cuando Javier termina de escribir su entrevista, y luego cuenta a Cecilia sobre el posible suicidio de Fanny, y regresa nuevamente a la situación recurrente de atascamiento dentro del elevador, en donde por primera vez se conocen los personajes Fanny, la modelo y Javier, el entrevistador. En *321, 322* (1991) se devela dos situaciones similares en convivencia, que se cuentan de forma paralela, alternada y simultánea sobre dos parejas dentro de un espacio impersonal y de tránsito como es *la habitación de un hotel* y el corte de la acción dramática dentro de las didascalias y que podríamos relacionarles con la construcción del lenguaje cinematográfico, donde la acción se interrumpe a través de flashback o flashforward para dar paso a recordar o adelantar un futuro acontecimientos. La historia de cada pareja se entrecruza, y a través de mecanismos como las entradas y salidas de puertas o las llamadas telefónicas se establece el cambio de la acción al conectar dos situaciones diferenciadas de la vida de dos parejas que se desconocen entre sí. De una puerta sale Jorge que representa a la primera pareja, y luego ingresa Alberto o Mercedes de la segunda pareja. Al final, aparece el perro Bub que irrumpe en el pasillo del hotel impidiendo que Mercedes abandone su habitación y la idea de su matrimonio con Alberto. La relación de la primera pareja se sitúa en una proyección a futuro imaginario de veinticinco años de convivencia, y a partir de allí especulan sobre su devenir y se construyen los diálogos de un supuesto; mientras tanto, la segunda pareja de desconocidos finge ser un matrimonio formalizado entre dos completos desconocidos, que al final deciden formalizar su relación de pareja. La complejidad de la construcción del personaje femenino de Mercedes, al principio parece ser una prostituta, una agente de policía antinarcóticos, una periodista, y finalmente acepta un matrimonio azaroso con un hombre desconocido al que apenas conoce. El texto deshace los estereotipos y las identidades de los personajes femeninos, que ejercen diferentes roles sorprendiendo al *lector y/o espectador* a lo largo de la trama por el cambio continuo de los roles de los personajes. En *La Última aventura* (1999) la estructura de la pieza teatral está dividida en dos actos sin separación temporal de escenas, la trama se desarrolla en un solo espacio semipúblico *un bar*, y se alude el espacio exterior *la calle*. El espacio de *un bar* se transforma en una *cafetería* en el segun-

do acto. El *espacio tiempo* está marcado por el cambio de la modalidad del negocio, los personajes realizan un viaje y regresan, dándose un lapso de separación entre el primero y segundo acto. Los personajes de identidades indefinidas. Sisi estuvo casada primero con Flip, y luego con Víctor. Essey es una mujer musulmana y su verdadero nombre es Essey, primera esposa del traficante de armas Rashides un violinista, espía y guardaespaldas de Raschid, que se queda tocando afuera del bar en la calle para conocer sobre el paradero de la esposa de su amo. Max es el joven policía amigo y alumno de Víctor, un asiduo cliente del bar que formó parte del grupo de alumnos que lo golpearan y lo dejaron con muletas. El texto evidencia esas rencillas internas en las relaciones conyugales determinadas por identidades culturales, diferenciadas entre un *matrimonio occidental* en relación a uno *musulmán* de carácter más represivo del género femenino. Sisi trabaja en una Galería de Arte y atiende en el bar de Víctor, mientras Fátima (Essey) pide ayuda para separarse de una relación matrimonial machista, represiva, a ella se le obliga a mantener una relación conyugal forzada debido a sus tradiciones culturales. Rashid regresa y da a conocer el destino de Essey, él la obligó a regresar a su casa en un avión, y decidió casarse con otra mujer, relegándola al puesto de segunda esposa dentro de una cultura patriarcal predominante, donde se irrespetada sus derechos fundamentales.

6. La política y la censura en la dramaturgia de Ana Diosdado

Política y la censura en la construcción los textos teatrales de los años 1970-2005: 1. *Los comuneros* (1974), 2. *Okapi* (1975), 3. *Decíamos Ayer* (1997), 4. *La imagen del espejo* (1998), y 4. *Harira*. (2005).

Los comuneros (1974) Se pone en pugna la violencia del poder desde la Corona hacia su propio pueblo. Juan Padilla, Juan Bravo, Francisco Maldonado se encuentran en la ciudad de Toledo y han decidido armarse para enfrentar los atropellos de la Corona como es la huida del Rey con el dinero de las rentas reales; y se deciden enfrentarse a la misma y a los Imperialistas, quienes han empezado a incendiar parte de sus ciudades para lograr capturarlos. Juan Padilla reunirse con la Reina Juana en Tordesillas para dar cuenta sobre la situación, y solicitar su apoyo debido a la injusticia que vive su pueblo, y cuando llega se da cuenta de que la Reina Juana atraviesa un estado de locura causado para silenciar su voz y disminuir su participación política encerrada en su propio castillo. Ella confunde a las personas e implícitamente sigue buscando a su madre, mientras le confirman que el Rey, su madre y su hijo han muerto hace mucho tiempo.

Juan Padilla regresa y dialoga con su esposa María de Padilla, quien amorosamente le advierte de la peligrosidad de los acontecimientos. Por momentos, los comuneros están liderados por Pedro de Girón, a quién Juan Padilla no le tiene confianza. Al inicio de la pieza teatral se atisba el desenlace con la descripción de Juan Padilla, Juan Bravo y Pedro Maldonado siendo llevados al cadalso por un verdugo de la Corona para ser decapi-

tados bajo el decreto firmado por el Rey, que se desentiende de la situación, acusados falsamente de traidores e injustamente decapitados por la cobardía y corrupción de la Corona. Y en *Okapi* (1975), una versión de *Okapi* fue llevada a formato televisivo guionada por Ana Diosdado, producida por Televisión Española y archivo RTVE con la actuación de Enrique Diosdado que había participado en la representación teatral (1972), Carlos Caravilla, Juan Diego, Agustín González, entre otros; y dirigida por Pedro Amato López. Ésta obra plantea un universo habitado por hombres y mujeres, que atraviesan su tercera edad, quienes conviven dentro de una residencia de ancianos al cuidado de un joven médico interpretado por Juan Diego Ruíz (1942-2022) y sus diferentes enfermeras. Allí conviven los personajes con la esperanza e ilusión de poder salir, a la espera de la visita de sus familiares, y de sus propios hijos, mientras en las conversaciones de mesa surge el deseo de dar a conocer el significado de la palabra *Okapi* que es el nombre de un animal huidizo, cuya parte superior se parece a un caballo y la mitad de su cuerpo a una jirafa del Congo. Su significado manifiesta el deseo ineludible de libertad por parte de los ancianos/as y la liberación del encierro. El personaje de la señora Teresa Martínez interpretado por la actriz Carmen Carbonell (1900-1988), una mujer madura de hermosa cabellera blanca recién llegada a la residencia que se enamora paulatinamente de uno de los residentes, Marcelo el poeta escritor interpretado por el actor Enrique Diosdado que anhela salir del claustro de la residencia, y experimentar la vida en la calle, a pesar de las enormes dificultades que eso implicaría en su edad madura. Al final se organiza una fiesta en la residencia de ancianos, y Teresa Martínez le delega a Marcelo la organización del coro, él no aparece y se da a entender que ha escapado de la residencia en la madrugada, a buscarse una nueva vida; y en realidad El Doctor y Teresa Martínez conversan del suicidio de Marcelo, pero eso solo lo sabe el doctor, Teresa y la enfermera, esa situación dolorosa la desconocen los demás ancianos, quienes festejan con alegría salir de la monotonía, al saber que Marcelo estará mejor, el Doctor lee su frase final “No existe un hombre completo sin su libertad”. En *Decíamos ayer* (1997) La autora presenta un interesante juego en la construcción del personaje femenino de Águeda, una ávida lectora y se establece una relación con el tiempo presente de la obra, 1997 y el pasado, 1472 dentro de una Abadía Antigua. En el personaje de Águeda sobrelleva el vínculo que establece una relación entre ese pasado y el presente se especula sobre su verdadera identidad, ¿sí es un personaje del presente o una presencia fantasmal del pasado? dentro de una Abadía antigua. Y se crea un personaje que habita la locura, cuando afirma haberse dormido y despierta 500 años después, confunde a Fernando con Roberto su amante del pasado. Se construye un *universo críptico* del personaje que habita y viven en un encierro contaste, y el deseo de salir de la Abadía y dejar su relación con Fernando, luego de que le agrediera por confundirle con su amante Roberto. Y a su vez, se evidencia la censura dogmática religiosa, a través del Tribunal de la Santa Inquisición, que le consideraba una sacrilega y quería

quemarla viva. En la antigüedad ella estaba encerrada en el sótano de su propia casa y en el presente en la Abadía, para evadir la turba de la gente que quería que fuera juzgada por dicho tribunal, fuera linchada, quemada viva. El personaje de Moncho asevera que las supuestas cenizas de monje católico serían las de Águeda, y quien las ha recogido ha sido Fernando. Al final de la pieza teatral, Águeda y Fernando caminan por destinos separados, pero jurándose un amor eterno en una relación simbólica que une el pasado con el presente. En *La Imagen del Espejo* (1998) Es una pieza teatral de formato corto y en el texto describe un espacio ambiguo y lleno de trampas, aparece la *imagen-metáfora* de un pozo oscuro al que se puede caer el símil a la sensación de estar dentro de una prisión, un espacio sombrío del encierro y de control. El título nos interpela sobre ¿cuál es el espejo o el reflejo?, y presupone el cambio de roles de los personajes dentro de un espacio represivo y se percibe un claro domino del proceso de escritura para llegar a sintetizar una situación tan compleja de encierro. En la trama se presentan dos personajes principales, *El preso* es la víctima, a la que se le niega su libertad, al que le brillan los ojos de dignidad, nadie ha logrado que pierda su esencia durante su duro encierro. Y *El Otro* refleja ese modelo opresor de un Padre de la Iglesia, que obliga al apresado a asumir un delito no cometido, un opresor que invalida la inocencia por intereses personales dentro de un sistema carcelario opresivo, la presencia de *los hombres de negro* son los celadores de prisión en dicha figura se sintetiza una fuerza opresiva y oscura de un universo de encierro violenta rodeada por hombres pusilánimes, mezquinos y miserables. Y *Harira* (2005) es una pieza breve que aborda de manera sucinta y creativa un acontecimiento funesto de lo real como es el atentado del 11M en el 2004 en Madrid España con la explosión de varios trenes de cercanía, dónde hubo la pérdida de más de 190 vidas humanas. En la pieza se devela una situación de enorme fragilidad humana en la vida de una familia de clase media española, dónde la madre realiza la compra, prepara la comida, mientras el padre sale a trabajar por las mañanas, y está a muy pocos días de jubilarse, y ese día, la madre le pide a su hija que vaya a recoger en coche al padre en la estación del tren, pues no se había llevado el automóvil. Y momentos más tarde transmiten por radio uno a uno los nombres de las víctimas del funesto atentado en la estación de tren, este texto deviene en el reflejo de *un hecho de lo real* a manera de breve documento respecto a la afectación y el dolor de las familias frente a la vulnerabilidad de la vida.

7. Conclusiones generales

La historia del feminismo devela los procesos emancipatorios como precedente de la búsqueda de paridad en el ámbito social, cultural y económico; y las diferentes publicaciones contribuyen al pensamiento crítico sobre las inequidades, injusticias, y visibilizan las conquistas logradas en materia de derechos, como el acceso a la educación, el derecho al voto, el derecho al trabajo y la equidad salarial, el derecho al divorcio, el derecho

a la participación política, el derecho a una vida libre de violencia. En la contemporaneidad se sigue luchando por las mismas causas en la búsqueda de una vida digna en paridad de condiciones sociales, culturales, laborales entre los hombres y las mujeres. La reivindicación cultural, a través del feminismo propositivo propone visibilizar a las dramaturgas, creadoras y sus procesos artísticos, y su contribución a la comunidad. Ana Diosdado es un referente nacional de la dramaturgia española y ha contribuido enormemente, no solo como autora teatral, sino como guionista de series televisivas en las que actuaba, desarrollando su experiencia profesional como actriz de teatro y televisión, y dirección de obras teatrales. Sus piezas teatrales fueron llevadas a televisión llegando masivamente a públicos diversos: *Olvida los Tambores*, (1970) es transmitida por Estudio 1 de Televisión Española en el 1973, *Okapi* (1972) guionada por la autora y transmitida por Estudio 1, de Radio Televisión Española RTVE en 1975, y *Los Comuneros* (1974) en 1978. Ella fue la primera Mujer Presidenta de la Sociedad de Escritores SGAE en el 2011. En su dramaturgia podemos evidenciar la contribución de personajes femeninos desligados de los estereotipos sobre el constructo de lo femenino, al contrario se crean personajes más complejos, fortalecidos, y que nacen desde una búsqueda, una mirada propia del género, y que dialogan con las problemáticas predominantes que afectan dentro de una sociedad y cultura. Y a su vez, se encuentra en los textos teatrales *paralelismos* representacionales en entramados de situaciones similares pero diversas por la diferenciación cultural, social, política, etaria y económica de los personajes; como por ejemplo, el referido y relacionado al constructo de la vida de pareja, en dónde se entrecruzan personajes e historias, como en *Olvida los tambores* (1970), *321 y 322* (1991) y *La Última Aventura* (1999) con diferentes conflictos situacionales relacionados a estereotipos sociales, situación socio económica, divergencia de pensamiento y cultural en una estructura matrimonial; en *321, 322* (1991) se entrecruzan la vida de una joven pareja que empieza una relación de convivencia matrimonial en contraposición a una pareja en edad madura de desconocidos que se reúnen para tener una relación sexual, y en *La última aventura* (1999), las vidas de parejas se entrelazan diferentes identidades culturales entre el occidente y oriente una mujer musulmana pide ayuda escapar y divorciarse de un esposo traficante de armas.

La construcción dramática está dividida principalmente en dos actos, un solo espacio de representación para el desarrollo de la trama, puede visibilizarse la simultaneidad de acontecimientos creando situaciones en paralelo que se suceden en tiempo pasado, presente y futuro que figuran dentro de la descripción de las acotaciones, donde se entrecruzan este entramado paralelo de tramas, la creación de las identidades variadas de personajes, que juegan con la comprensión y completitud del espectador y/o lector teatral frente al acontecimiento teatral o texto. Y desde la censura, a través del encierro se construyen personajes femeninos crípticos que habitan espacios de reclusión determinados por relaciones opresivas de violencia y poder frente a la libertad del pensamiento femenino, reflejados en espacios de control sobre la vida, supeditadas al dogmatismo religioso, la violencia doméstica, como la Reina Juana en los *Comuneros* (1974) encerrada en su castillo por la ambición de poder de los Imperialistas de solapar la corrupción de la Corona. El personaje de Agueda en *Decíamos Ayer* (1997) una joven culta mujer quemada viva por la Santa Inquisición en el siglo XV recriminada por su amorío con un Abad, pero sobre todo es ella quien recibe el castigo de la iglesia por ser considerada hereje reflejada y tentación sexual del cuerpo femenino. El personaje de la señora Teresa Martínez, mujer en la tercera edad en *Okapi* (1972) es encerrada en un asilo y lejos de sus vínculos familiares, conserva el anhelo de huir, continuar con una vida, un nuevo romance de pareja, y sin dependencia de asistencia médica; y concretamente en *La imagen del espejo* (1998) se juega con la relación de poder entre los personajes, *El preso* es la víctima dentro de un espacio de control social como es una cárcel, y *El otro* es el opresor representado por la iglesia. El opresor quiere lograr una confesión falsa de la víctima, el preso y justificar su encierro; luego se apresura al opresor al ser descubierto en su estratagema, pero el preso es engañado; y los dos personajes quedan encerrados en éste juego maniqueísta del poder, en el que se evidencia un claro conflicto de intereses y atropellos frente a la veracidad de los acontecimientos, cuando un inocente es apresado. Y en *Harira* (2005) se refleja una situación real a manera de documento de lo sucedido el 11M en Madrid en el 2004 frente a lo acontecido por un atentado terrorista donde se vulnera los derechos fundamentales a la vida por situaciones conflictivas adversas.

Bibliografía

- Muñoz Cáliz, Berta (2011): *Fuentes y recursos para el estudio del Teatro español, Mapa de la documentación teatral de España*, Madrid, Centro de documentación teatral.
- Muñoz Cáliz, Berta (2007): *El teatro silenciado por la dictadura Franquista*, Madrid, Centro de Documentación Teatral.
- Diosdado, Ana (2007): *Teatro Escogido* Madrid, Edición Asociación de Autores de Teatro.
- Diosdado, Ana (2015): *“Los ochenta son nuestros Ana Diosdado”*, Madrid, Machado Libros.
- Diosdado, Ana. (1988): *“Cuplé, Ana Diosdado. Biblioteca Antonio Machado Teatro”*, Madrid, Machado Libros.
- Diosdado, Ana (1992): *La importancia de Llamarse Wilde texto de Ana Diosdado. Basado en las obras completas de Oscar Wilde*, Madrid, Ediciones MK.
- Fundación SGAE (2015): *“Usted también puede disfrutar de ella”*. Ana Diosdado (estreno 1973) Madrid, Fundación SGAE.
- Pérez Garzón, Juan Sisinio (2018): *Historia del Feminismo*, Madrid, Catarata.
- Lehmann, Hans-thies (2013): *Teatro Posdramático*, México, Cendeac y Paso de Gato.

Serie de Televisión *Anillos de Oro* (1983): RTVE, Capítulos del 1 al 13, Dirigida por Pedro Masó, guion y actuación Ana Diosdado, Archivo: Del 09/12/ 1983 a 18/11/2020 [disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/anillos-de-oro/anillos-oro-cap-1-sd-cuestio/5702426/>]

Serie de Televisión *Juan y Manuel* (1974): RTVE Capítulos del 1 al 13. Dirigida por José Antonio Páramo, guion de Ana Diosdado y con la actuación de Ana Diosdado y Jaime Blanch, Archivo: 23-07-1974 [disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/juan-y-manuela/juan-manuela-capitulo-13/3347192/>].

Serie de Televisión *Segunda Enseñanza* (1986): RTV, Capítulos del 1 al 13, Guion Ana Diosdado, Dirigida por Pedro Masó, Archivo: Del 23/01/1986 a 10/04/1986. [disponible en <https://www.rtve.es/play/videos/segunda-ensenanza/>]