
ADA FRANCOY

¿QUIÉN ES EL TÍTERE?

*La mujer en el teatro
contemporáneo para la infancia
y la juventud en España*

GRANADA, 2022

COMARES LITERATURA

Diseño de cubierta y maquetación:

Miriam L. Puerta

© Ada Francoy

© Editorial Comares, 2022

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 • Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

<http://www.editorialcomares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-1369-381-1 • Depósito Legal: Gr. 746/2022

Impresión y encuadernación: COMARES

Para Nena

SUMARIO

AGRADECIMIENTOS	XI
PRÓLOGO.....	XIII
INTRODUCCIÓN GENERAL	1
OBJETIVOS	5

BLOQUE I

LA DRAMATURGIA FEMENINA EN EL TIJ CONTEMPORÁNEO EN ESPAÑA	7
I. MARCO TEÓRICO I	7
II. MÉTODO I.....	10
III. TEXTOS TEATRALES PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD ES- CRITOS POR MUJERES	11
1. Panorama general: textos teatrales escritos por muje- res: el impulso del s. XXI por y para la mujer	13
2. Otras autoras	20
3. Autoras y dramatización	23
4. Autoras que han revisado los clásicos	24
5. Autoras de obras con temas religiosos	24
IV. LA DRAMATURGIA INMATERIAL: CREACIONES Y DIRECCIO- NES FEMENINAS SOBRE EL ESCENARIO	26
1. Referentes esenciales: María José Frías y Rosa Díaz ...	26
2. Autoras entre el texto y el escenario	29
A. <i>Julia Ruiz Carazo</i>	29
B. <i>Ruth Vilar</i>	30
3. Dramaturgias sobre el escenario I. Eugenia Manzanera en el campo para la primerísima infancia.....	30

4. Dramaturgias sobre el escenario II. Presencia femenina en los MAX	32
A. <i>Blanca de Barrio</i>	32
B. <i>Diana I. Luque</i>	33
C. <i>María Agustina Solé</i>	33
D. <i>Carlota Subirós</i>	34
E. <i>Ana M.ª Boudeguer</i>	34
F. <i>Marta Torres</i>	35
5. Co-creadoras.	35
A. <i>Rosángeles Valls en Anansa Dansa</i>	36
B. <i>Maruja Gutiérrez en Titiritrán</i>	37
C. <i>Rosa A. García y Charlotte Fallo, en Teatro Paraíso</i>	38
D. <i>Paula Llorens en Maduixa</i>	38
E. <i>Yanisbel V. Martínez en Etcétera Teatro</i>	39
F. <i>Más mujeres trabajando en equipo</i>	40

BLOQUE II

RETRATOS DE LA MUJER EN EL TIJ CONTEMPORÁNEO	43
I. MARCO TEÓRICO II.	43
1. Género y ficción en su relación con la psicología	44
A. <i>Los guiones sociales</i>	44
B. <i>La bidireccionalidad del proceso de creación: perspectivas postestructuralistas</i>	51
2. El fenómeno de la infancia	53
3. TIJ, género y adoctrinamiento: reescribiendo límites	56
4. Representaciones de género en la ficción	57
A. <i>Estereotipos de género en la literatura infantil y juvenil</i>	58
B. <i>Estereotipos de género en el teatro</i>	59
C. <i>Estereotipos de género en otros campos</i>	60
II. MÉTODO II	62
1. Selección de las obras analizadas	64
III. EL TIJ CONTEMPORÁNEO: EJEMPLOS FEMINISTAS DEL RETRATO DE LA MUJER EN LA ESCENA PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD	65
1. Las niñas protagonistas	66
2. Adiós a la pasividad: niñas construyendo su destino.	68
3. Rotura con los estereotipos	70
IV. LA MUJER Y LA CIENCIA. LA SOCIEDAD COMO CONSTRUCTORA DE DRAMATURGIAS	72
V. SOBRE EL ESCENARIO: UNA VISIÓN GENERAL DE LAS PROTAGONISTAS, LAS ACTIVIDADES Y LAS CARACTERÍSTICAS DE LA MUJER	77

1. Actividades y trabajos realizados por mujeres y hombres	77
A. <i>Actividades</i>	77
B. <i>Trabajos</i>	80
2. El personaje de la mujer y las alusiones al hogar	80
3. Frecuencia de personajes masculinos y femeninos	83
A. <i>El caso particular del teatro y la transformación del género de los personajes</i>	85
4. Adjetivos y lenguaje	86
A. <i>La belleza y la fortaleza de los personajes del TIJ contemporáneo</i>	86
B. <i>El género del lenguaje para subrayar o subvertir los roles de género</i>	89
VI. TEATRO PARA LA INFANCIA Y LA JUVENTUD Y FEMINISMOS.	
PUNTOS DE ENCUENTRO	91
1. El feminismo como tema	91
A. <i>Crítica social por la igualdad</i>	91
B. <i>Maltrato</i>	92
2. El caso particular de Caperucita y el teatro	94
3. Revisitando lo femenino: textos de autoras llevados al teatro	96
4. Certámenes, asociaciones y proyectos para visibilizar a la mujer en los que han participado autoras que escriben o crean para la infancia.	98
RESULTADOS	103
CONCLUSIONES	105
LIMITACIONES DEL ESTUDIO Y LÍNEAS FUTURAS DE INVESTIGACIÓN	111
CONSIDERACIONES FINALES	115
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	119
ANEXO I. AUTORÍA TEXTOS TEATRALES	129
ANEXO II. OBRAS ESCÉNICAS	139
ANEXO III. ANÁLISIS OBRAS ESCÉNICAS	145
ANEXO IV. PREMIOS	165
ÍNDICE DE TABLAS	169
ÍNDICE DE FIGURAS	171

AGRADECIMIENTOS

Gracias a Laura Peralta, Jorge Jiménez, Rey Montesinos, Sara del Carmen, al personal del Centro de Documentación Teatral y a Berta Muñoz Cáliz en particular. A Itziar Pascual, Gracia Morales, Maruja Gutiérrez, Julia Ruíz Carazo y a todas las dramaturgas que han aceptado colaborar en el estudio con su tiempo y los materiales aportados, entre los que se incluyen libros, monográficos, dossiers e información detallada de su trayectoria profesional.

PRÓLOGO

Me gusta pensar el teatro infantil como un baño, por una cuestión de sensaciones corporales y emocionales que tienen que ver con el placer y con el ritual: un baño de belleza y creatividad, pero también un baño de proyecciones sobre lo que creemos que la infancia es, y también un baño de estereotipos sociales que forman parte del proceso de autoconstrucción de la identidad de género del público joven.

El teatro es una cuestión de sensaciones vividas por la infancia pero, no se olvide, sustentada gracias a los adultos, quienes llevan a los niños hasta allí y bajo cuya aprobación costean las entradas. Es más, nos recuerda Lebeau «los adultos se perciben como receptores privilegiados y, aún con demasiada frecuencia, como emisores sentados en su butaca» (2019, p. 67), quienes les permiten el acceso al mismo bajo un consenso de ejemplaridad moral.

De un tiempo a esta parte se ha segregado a la infancia a una piscina construida exclusivamente para ellos, o para que ellos no molesten a los adultos que quieren nadar más rápido y tener un cuerpo ejemplar. Ese cuerpo cultural que automáticamente se ha hecho inalcanzable para los niños cuando, en realidad, algunos de ellos desearían estar en esa piscina... ¡tan grande! Muchos de ellos incluso solos. Otros no, a otros les da miedo. O se aburren porque no pueden nadar. Otros sí, pero con la ayuda de un adulto. Quizá no puedan hacer largos estilo mariposa, pero en lo que se refiere a las sensaciones, disfrutarían del baño (¿no gira en torno a la estética el debate actual del teatro para la infancia y la juventud (en el futuro

TIJ)?). El baño no es sino un reflejo de la cultura: cómo se percibe la temperatura en función de a lo que uno esté acostumbrado y cuál es el atuendo apropiado. No es lo mismo bañarse en un jacuzzi nórdico, que en el mediterráneo abarrotado, que en una piscina climatizada o bañarse sin ropa en el mar. Pues bien, en este estudio hablaré de cloro, de bañadores (en concreto de bikinis, de bermudas y de las partes que ocultan), hablaré de sumersión cultural y los músculos que se trabajan en el nado.

Hablaré de obras, autoras, festivales en su aspecto relacionado con género, no como una crítica hacia ellos (ni hacia las compañías, ni hacia los festivales) sino con la intención de señalar en qué lugar nos encontramos desde el punto de vista de la igualdad de género, es decir, del feminismo. Es más, se ha decidido tomar en cuenta compañías y autoras cuya calidad artística está reconocida en el mundo del teatro, precisamente por tratarse de un trabajo que aboga por la destrucción de la moraleja frente a la experiencia teatral, así como por el fin de la «desterritorialización de la lengua a través de la constatación didáctica», tan eficazmente definido por Lebeau (2019, p. 57). No siento sino admiración y el más profundo agradecimiento por las horas de inspiración que su estudio ha supuesto, y la única intención es realizar un análisis del papel de la mujer en el TIJ contemporáneo en España, tanto en cuanto a las creadoras, como a la representación de la mujer en el escenario (¿qué significa ser hombre y mujer? ¿trabajan en las mismas cosas? ¿cómo se comportan? ¿dónde están?), en un momento en el que la tilde se está poniendo sobre la reivindicación de que este teatro es para la infancia: las niñas, los niños, les niñas (sería interesante realizar otro trabajo sobre la diversidad afectivo sexual y la pluralidad de género en el teatro para la infancia).

La idea original de partida surge del intento de hacer una comparativa con otros estudios similares con respecto al género que se han realizado en la narrativa infantil, siendo esta una de las fuentes fundamentales de las que bebe el TIJ, pero con una peculiaridad esperanzadora: mientras que los libros son un material impreso, inamovible, impermutable, las obras de teatro que emanan de esa realidad pueden ser modificadas, y de hecho lo son, por las personas que actúan y lo dirigen. Es decir, los libros pueden utilizarse como objeto de estudio como si fueran una fotografía de esa piscina en una época determinada. Mirándola, uno puede adivinar los baña-

dores que estaban de moda en esa época, a quién se le permitía ir a la piscina, etc. Sin embargo, cuando un equipo artístico toma esa fotografía como base para hacer teatro, la moldea a su tiempo, tal y como han sido siempre moldeadas las historias por los narradores: porque la historia está al servicio de la supervivencia psicológica humana, y no al revés.