

MUJERES DE PAPEL. LA PRESENCIA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE LA AMAEM MARÍAS GUERRERAS

Itziar Pascual Ortiz
RESAD

RESUMEN: Este trabajo pretende analizar dos procesos comunicativos, creados por la Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas de Madrid (AMAEM) Marías Guerreras. La AMAEM Marías Guerreras, como colectivo teatral en activo, es generador (sujeto emisor) de toda una serie de mensajes comunicativos, que buscan en el público teatral y en sus lectoras y lectores, una recepción. Existe en la AMAEM Marías Guerreras una voluntad claramente comunicativa que es denotada en sus intenciones fundacionales y en sus creaciones. El mensaje es transmitido mediante las formas de la teatralidad: el conjunto de signos que son reunidos y codificados en el hecho teatral (palabra, movimiento, luz, expresión, etc). El resultado de los espectáculos de breve y larga duración es un conjunto de mensajes con consecuencias en el espacio real y el simbólico, en el imaginario del público, en su visión y representación de las mujeres en particular y del mundo en general.

PALABRAS CLAVE: Marías Guerreras, teatro español contemporáneo.

ABSTRACT: This work tries to analyze two communicative processes, created by the Association of Women in the Scenic Arts of Madrid (AMAEM) Maria Guerreras. The AMAEM Maria Guerreras, like a theater group on active service, is a generator (emitter subject) of a whole series of communicative messages, that look for a reception in the theater audience and in his readers. There is a communicative will in the AMAEM Maria Guerreros that it is denoted in its original intentions and creations. The message is transmitted by the theatricality forms: the set of signs that are reunited and codified in the theater fact (word, movement, light, expression, etc). The result of the spectacles of brief and long duration is a set of messages with consequences in the real space and also in the symbolic one, in the «imaginary» of the audience, in its visions and representations of the women in particular and of the world in general.

KEY WORDS: Marías Guerreras, Contemporary Spanish Drama

La visibilidad mediática y sus consecuencias

Este trabajo se propone analizar y evaluar la presencia en los medios de comunicación escritos de las actividades de la Asociación de Mujeres en las Artes Escénicas en Madrid (AMAEM) Marías Guerreras, entidad cultural sin ánimo de lucro que realiza proyectos escénicos de manera continuada desde el año 2002.

La AMAEM Marías Guerreras es la única asociación que reúne en la Comunidad de Madrid a mujeres profesionales de las artes escénicas, con el objetivo expreso de apoyar la visibilidad y el conocimiento de la creación de mujeres. Entre sus actividades cabe citar la elaboración de espectáculos teatrales, la edición de volúmenes compilatorios de sus creaciones – en colaboración con Teatro del Astillero y la editorial Castalia-, el desarrollo de talleres, cursos, seminarios, conferencias y mesas redondas y la realización de homenajes a mujeres de relevante presencia en la vida escénica española, como María Asquerino y Berta Riaza, entre otras.

Sin intención totalizadora, merece la pena detenernos en sus realizaciones y actividades. Hasta enero de 2008 la AMAEM Marías Guerreras ha producido y estrenado diez espectáculos, de los que cinco eran espectáculos de larga duración, con una construcción global (*Tras las tocas; He dejado mi grito por ahí, ¿lo habéis visto?; Todo irá bien; Varadas y En perseguirme mundo, ¿qué interesas?*) y los otros cinco eran espectáculos de cohesión, fundados a partir de la composición de ligazón de obras breves (*Piezas Hilvanadas, Piezas de Bolsillo, El día de la culpa, Confesiones/ Lo que callan las mujeres y No más lágrimas*)¹.

Estos espectáculos son el resultado de la colaboración y cooperación de las socias de la entidad (actrices, directoras, dramaturgas, escenógrafas, bailarinas, diseñadoras de iluminación, etc.) y se han venido mostrando en diversos espacios escénicos, la mayoría de ellos alternativos. De los diez espectáculos citados, al menos tres han sido estrenados en la Sala Cuarta Pared, otros tantos en el Teatro de las Aguas, uno en la Sala Triángulo, otro en el Teatro Lagrada y otro más en El Montacargas; todos ellos, escenarios alternativos ubicados en la ciudad de Madrid. Sin embargo lo «alternativo» no ha sido el único ámbito de visibilidad de las creaciones de este colectivo. Es importante destacar la importancia de Casa de América, como una institución que ha albergado tres ciclos consecutivos de la AMAEM y en donde se han dado cuenta de actividades escénicas, pero también pedagógicas y de reflexión teatral.

También debemos dar testimonio de los festivales en los que han estado presentes las Marías Guerreras, como el Festival de Teatro de las Autonomías, el Festival Internacional de Teatro Madrid Sur, o el Festival de Teatro de la Inmigración, de Mejorada del Campo, sin olvidar nunca las citas del Encuentro de Mujeres del FIT de Cádiz y su presencia en ferias de teatro como la Feria de Teatro de San Sebastián y muestras como *La Noche en Blanco*, en el Teatro Galileo de Madrid, o efemérides, como la convocada por la Universidad Complutense en conmemoración de la obtención del sufragio femenino en España. Las actividades de este colectivo se han desarrollado asimismo en diversas comunidades autónomas. Madrid, Andalucía, Castilla-León, Galicia, Cataluña, Canarias y País Vasco.

La AMAEM Marías Guerreras es una entidad independiente desde el punto de vista político y sindical, que, aunque ha contado con apoyos institucionales puntuales –el Instituto de la Mujer, el Ayuntamiento de Madrid– sufraga sus acciones con los ingresos que se derivan de sus propias actividades y con las cuotas anuales de las socias. Es un proyecto autónomo, y prácticamente auto-

1. En estos momentos, las socias de la AMAEM preparan un próximo montaje, el undécimo, que verá su estreno en la sala Cuarta Pared de Madrid, con dirección escénica de Eva Parra y Pepa Sarsa.

suficiente; algo muy poco común en un sistema teatral claramente determinado por los respaldos de instituciones públicas procedentes de las Administraciones central, autonómica y municipal, incluso en aquellas estructuras y entidades que se definen como empresas culturales.

Definida esencialmente la práctica de este colectivo y para realizar este trabajo partiremos de su dossier de prensa, compilado por sus sucesivos equipos directivos² desde la constitución oficial de las Marías Guerreras hasta el 15 de mayo de 2006, excluyendo los textos escritos por las propias socias³ como testimonios de la actividad asociativa. Es decir todo el conjunto de referencias editadas en publicaciones periódicas, independientemente de su línea ideológica, ámbito de divulgación y formato. Finalmente consideraremos los datos obtenidos con el cuestionario propuesto a profesionales prestigiosos del sector teatral en España y en otros países (Francia, Estados Unidos, Nueva Zelanda.)

Excluimos de nuestro análisis expresamente aquellos textos procedentes de inserciones publicitarias. Se trata, en todo caso, de ejemplos aislados -como la publicidad del Instituto Canario de la Mujer con motivo de la presencia en Las Palmas de Gran Canaria de *Tras las tocas* – pues la mayoría de los teatros en los que las Marías Guerreras han mostrado sus creaciones no realizan inserciones publicitarias en la prensa escrita.

La AMAEM Marías Guerreras asume la promoción de sus actividades realizando un conjunto de tareas informativas propias de un gabinete de prensa. Ejemplos de esta tarea serían la convocatoria de ruedas de prensa, la disponibilidad de material informativo de sus trabajos (notas de prensa, dossieres, fotografías, vídeos, etc.) o la realización de contactos regulares con críticos teatrales e informadores con motivo de sus estrenos.

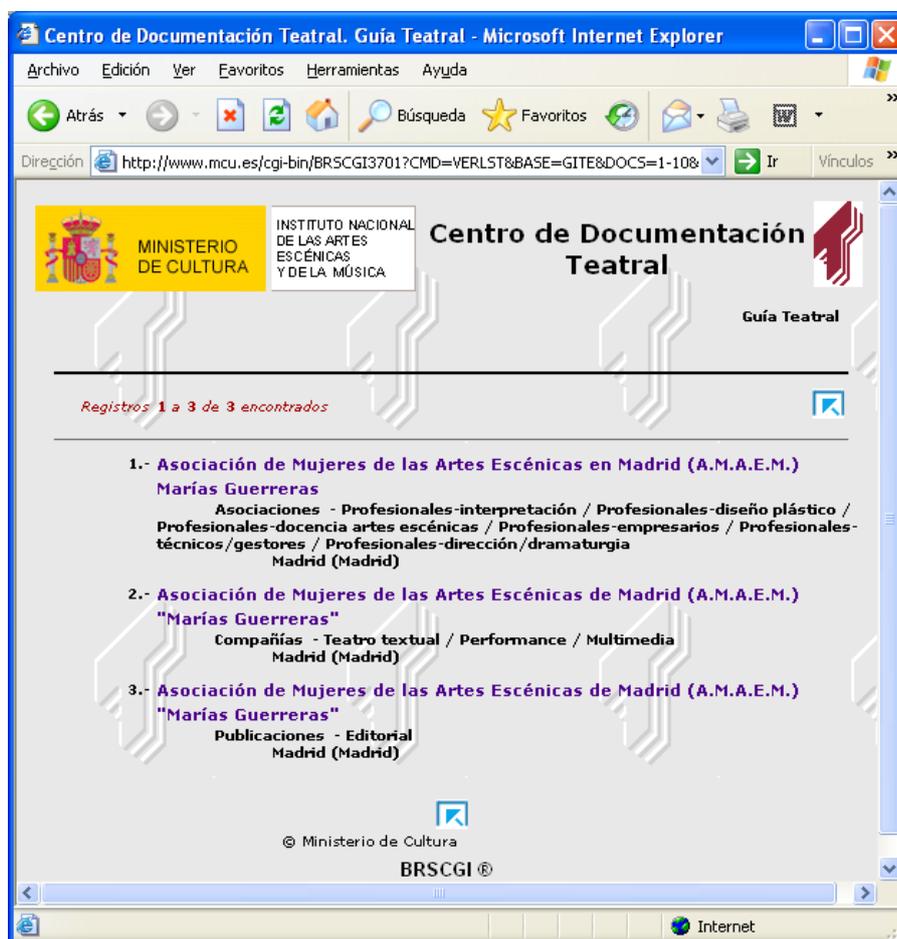
Este trabajo ha contado con el apoyo de los gabinetes de prensa de las entidades que han colaborado con las Marías Guerreras. Son los casos de la Editorial Castalia, Casa de América, Festival de Teatro de las Autonomías, Festival Internacional de Teatro Madrid Sur, Sala Montacargas o la desgraciadamente desaparecida sala Ensayo 100, por poner algunos ejemplos. En determinados espacios de exhibición teatral –sería el caso del Teatro de las Aguas– no existe disponibilidad de un gabinete de prensa y son los responsables del teatro quienes asumen estas actividades junto a otras de administración y gestión. En estos casos la sala se compromete sólo a garantizar el envío a las redacciones de información de utilidad pública y los datos relativos a cartelera si ésta es de inscripción gratuita.

Gozar de una buena crítica o de una amplia cobertura informativa significa dar cuenta de la propia actividad, acceder de mejor modo a los espectadores potenciales, ser y existir en definitiva. Esta disponibilidad es de particular interés para las salas alternativas de pequeño aforo y los espacios dotados de presupuestos exiguos, carentes de cuantías para publicidad y que reciben en Madrid aproximadamente un 50% de la taquilla resultante de las representaciones de los espectáculos mostrados. Si el público es más numeroso y la taquilla aumenta es muy beneficioso para

2. Quiero agradecer la disponibilidad personal de la socia fundadora y ex presidenta de la AMAEM Marías Guerreras, Nieves Mateo, que me facilitó dicho material.

3. Me parece relevante recordar que las socias de la AMAEM Marías Guerreras han sido autoras de diversos artículos y crónicas en publicaciones especializadas en las que dan cuenta de las actividades asociativas. En estos casos –pienso en las sucesivas colaboraciones de las socias de la AMAEM Marías Guerreras en la revista *Escaramuza*, *Revista de Asociación de Actores*, *Directores y Técnicos de escena de Galicia*, donde las Marías Guerreras disponen de una sección propia- desconsideramos estos artículos del análisis, para diferenciarlos de aquellos que proceden de periodistas o críticos ajenos a la propia asociación e inscritos en el sistema periodístico profesional. Esta voluntad informativa –realizada en el caso de *Escaramuza*, de manera altruista– puede ser entendida como una voluntad de depositar testimonios fiables y de excelencia sobre el trabajo asociativo. Sobre *Escaramuza*, ver:

www.aadteg.org



salas y compañías. Más aún cuando los apoyos oficiales son escasos o inexistentes. Sin embargo, no siempre se dispone de las condiciones adecuadas para realizar una buena promoción.

En los documentos cotejados consideraremos las siguientes variantes de análisis:

- 1) Género periodístico (de información; de opinión): noticia, crónica, crítica, reportaje, etc.
- 2) Ámbito de difusión (local, autonómico, nacional, internacional).
- 3) Periodicidad (diaria, semanal, quincenal, mensual, bimensual, anual, etc).
- 4) Contenido (información general, información especializada en artes escénicas, información dirigida a mujeres, etc.)
- 5) Formato (papel, digital, etc).
- 6) Extensión.
- 7) Condición venal o remunerada. (publicaciones gratuitas o de pago).
- 8) Espectro ideológico (centro-izquierda, centro-derecha, derecha)

Resulta interesante cotejar la documentación disponible sobre la AMAEM Marías Guerreras y la disponibilidad de fuentes documentales sobre sus actividades. En el caso del Centro de Documentación Teatral, dependiente del Ministerio de Cultura, la AMAEM Marías Guerreras figura en la base

Fundación Juan March - Microsoft Internet Explorer

Dirección: http://www.march.es/archivos_bibliotecas/biblioteca_teatro/buscar.asp

Fundación Juan March > Bibliotecas > B. Española de Música y Teatro Contemporáneos

biblioteca española de música y teatro contemporáneos

Buscando 'Marías Guerreras'

Guardar	Título	Autor	Signatura	Tipo de material
<input type="checkbox"/>	Las chicas son guerreras : AMAEM "Marías Guerreras", historias de lucha /	Corpa Hervás, Laura	T-Gatos en Escena-2003 (nº 5)	Crítica teatro-rev.
<input type="checkbox"/>	Dos "Marías Guerreras" en el Festival de Otoño : Itziar Pascual y Antonia Bueno /	Henríquez, José	T-Primer Acto-October-Noviembre-2002 (nº 295)	Crítica teatro-rev.
<input type="checkbox"/>	Dramaturgias femeninas en la segunda mitad del siglo XX : espacio y tiempo /	Seminario Internacional del Centro de Investigación de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas tecnologías	T-Doc 014 Dra	Doc. Teatral
<input type="checkbox"/>	El espacio de las mujeres.		T-Primer Acto-2004 (nº 306)	Crítica teatro-rev.
<input type="checkbox"/>	El humor y la risa /		T-Doc 014 Hum	Doc. Teatral
<input type="checkbox"/>	l Ciclo de Las «Marías Guerreras» en Casa de América /	Pascual, Itziar	T-Ant-Pas	Antologías teatro
<input type="checkbox"/>	Las Marías Guerreras en Casa de América /	Pascual, Itziar	T-Actores-Abril-Junio-2003 (nº 69)	Crítica teatro-rev.
<input type="checkbox"/>	Las Marías Guerreras se reinventan en "Tras las tocas" /	Mateo, Nieves	T-Gestos-Abril-2003 (nº 35)	Crítica teatro-rev.
<input type="checkbox"/>	Mujeres en escena.		T-Primer Acto-Enero/Marzo-2003 (nº 302)	Crítica teatro-rev.
<input type="checkbox"/>	Mujeres en seis actos : Il Ciclo de Las «Marías Guerreras» en Casa de América.		T-Ant-Muj	Antologías teatro

Página 1 de 1 10 REGISTROS ENCONTRADOS

de datos digital de dicho centro, reconociéndose su triple condición de asociación cultural, entidad editorial y colectivo escénico generador de espectáculos de teatro textual y *performance*⁴.

Proponemos como ejemplo el elenco de fuentes disponibles en la Biblioteca de Teatro Español Contemporáneo de la Fundación Juan March⁵, de Madrid. Buscando 'Marías Guerreras' aparecen 10 registros.

De los diez registros señalados, cuatro proceden de volúmenes librescos (ediciones de actas y publicaciones de la propia asociación) y los seis restantes proceden de revistas especializadas en las artes escénicas (*Primer Acto*, *Gestos*, *Actores*, *Gatos en Escena*), de las que una procede de una socia *guerrera* –Nieves Mateo-. Esta primera aproximación viene a cuestionar una tópica instalada en el imaginario colectivo: que la creatividad de mujeres tiene una mayor visibilidad, un reconocimiento prestigiado, en las publicaciones dirigidas a un público femenino.

4. Ver: www.documentacionteatral.mcu.es/Tema_b.htm

5. Ver: www.march.es/archivos_bibliotecas/biblioteca_teatro/buscar.asp

Este dato emerge claramente también del análisis del dossier de prensa de la AMAEM Marías Guerreras. De los documentos disponibles sólo uno procede de una publicación orientada a mujeres. Se trata de *MH (Mujer Hoy)*, suplemento semanal de diversos diarios de tirada autonómica y nacional⁶. Se evidencia, por tanto, la radical diferencia entre publicaciones supuestamente orientadas a un público femenino y publicaciones que sostienen un discurso de género.

Bien al contrario, las publicaciones especializadas aparecen como un espacio altamente reconocible para la visibilidad del trabajo asociativo. Sin embargo – y éste no es un dato intrascendente – parece importante recordar cuál es la situación empresarial de las revistas teatrales, cuál su profesionalización, cuántas de ellas no sobreviven en economías de supervivencia, si no en estados de alto desamparo económico, o sin que los autores de los artículos o reseñas cobren por su trabajo. Baste señalar, como dato relevante, la desaparición de dos de las revistas citadas en este estudio: *Reseña* – revista cultural que disponía de una importante sección de teatro y danza- y *Gatos en Escena*. Esta circunstancia estructural genera consecuencias de diversa naturaleza: por un lado, una mayor permeabilidad para la aceptación de textos o artículos –podría ser el caso de la citada *Escaramuza*, o de la revista *Actores*, publicación dependiente de la Unión de Actores– pero obliga a las socias de la AMAEM Marías Guerreras a un cierto doble esfuerzo: el de ser *visibilizadoras* (como no existe la palabra, te la pongo en cursiva, para que se entienda bien) y promotoras informativas de su propia creación, más allá de ser generadoras de diversas estrategias de visibilidad informativa.

¿Cuáles serán, entonces los espacios que el sistema profesional periodístico otorga a las acciones creativas de la AMAEM Marías Guerreras? Claramente el ámbito de la información local y los suplementos de fin de semana dedicados al ocio. Turbadora palabra ésta, pues de ella se deriva una noción de diversión y entretenimiento como fin último, frente al concepto de cultura, que implica, según el DRAE⁷, un «conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico».

Las dos publicaciones que dedican un mayor número de referencias informativas y de opinión a la AMAEM Marías Guerreras son, en este orden, *El País* (nueve) y *La Guía del Ocio* en su edición de Madrid (cuatro). En el caso de *El País*, todas las citas pertenecen al ámbito informativo –noticias y reportajes– y se inscriben siempre en la sección de Madrid. De todas ellas, la más completa y extensa da noticia de la creación de la propia Asociación⁸, –a cinco columnas con inclusión de fotografía– mientras que el resto de las informaciones se inscriben en el contexto de diversas acciones creativas de colectivos teatrales y/o de mujeres (celebración del día 8 de marzo; Ciclos de las Marías Guerreras en Casa de América, realización del Ciclo Iberoamericano de las Artes; estrenos de la semana; celebración de la Noche de Max Estrella, etc). Estas informaciones pretenden, por tanto, dar cuenta de diversas actividades de manera conjunta. Nuevamente, el medio que dedica, además de mayor número de referencias, la información de conjunto más amplia (a cuatro columnas con inclusión de fotografía) es *El País*⁹. Es destacable la consecuencia que conlleva la ubicación de todas las referencias a la AMAEM Marías Guerreras en la sección de Madrid, fuera de la sección de cultura y de los suplementos culturales y literarios (*Babelia*, *El País de las Tentaciones*). También parece llamativo el hecho de que la crítica teatral sobre la creación escénica de la AMAEM Marías Guerreras no se

6. ESCABIAS, Juana (2002): “La historia de las mujeres en el teatro aún está por contar”. *MH*. 30 noviembre/6 de diciembre, pp.16-17.

7. www.rae.es

8. TORRES, Rosana (2002): “Las Marías Guerreras o las nuevas batalladoras escénicas”. *El País*. 13 de junio de 2002, p. 28.

9. MORENO, Susana (2005): “Las propuestas femeninas llegan a la cartelera”. *El País*, 1 de marzo, p. 18.

manifieste en el mismo medio que le da mayor difusión en sus páginas de información local. Hasta la fecha, *El País* no ha publicado ninguna crítica de los montajes *guerreros*.

Esta es otra de las características fundamentales que emergen claramente del análisis del dossier de prensa de la AMAEM Marías Guerreras. La crítica teatral de los grandes medios diarios de difusión nacional no se ocupa de sus trabajos y *El País* no constituye una excepción. Sí en cambio, la crítica de las publicaciones especializadas (*Reseña, Guía del Ocio*) y ediciones digitales (*Lanetro.com, Noticias teatrales*), así como la prensa regional (*El Norte de Castilla, el Adelantado de Segovia, El Ideal*, etc.), donde las puntuales actuaciones son generadoras de una cobertura informativa, primero y de una crítica después. Con radical diferencia, las informaciones más amplias y detalladas en los medios escritos son las que dan cuenta del nacimiento de la asociación, frente a sus propias y específicas actividades. Es el caso de *El Mundo*, donde la información relativa a la aparición de la AMAEM Marías Guerreras se extiende en cuatro columnas y foto, pero siempre en el marco de *M2*, el suplemento de Madrid¹⁰. Es en este marco, *M2*, donde se da cuenta de nuevo de las actividades del II Ciclo de las Marías Guerreras en Casa de América¹¹. Fuera de esta informaciones, todas las demás citas alusivas a espectáculos tendrán lugar en el suplemento de *Metrópoli*, de extensión breve¹², con extensiones nunca superiores a treinta líneas. Las citas presentes en suplementos culturales como *El Cultural*, atienden a la realización de ciclos o festivales y se plantean en términos de mera alusión de la compañía que interviene en la actividad –ni siquiera se nombra el título de la obra y/o alguna de las personas que intervienen en dicha creación– como en el caso de la IX Muestra de Teatro de las Autonomías¹³. También cabe la alusión fuera del texto general, en el marco de una información conjunta –la relativa al Festival Madrid Sur– en los datos de cartelera¹⁴, cuando el resto de propuestas y compañías han sido incluidas en el texto general. Excepción a esta norma es un breve, publicada el 1 de febrero de 2005, compiladora del III Ciclo de las Marías Guerreras en Casa de América, presente en la edición digital de *El Cultural*, sin fotografía¹⁵.

En el campo de los diarios de información general y difusión nacional la diferencia entre la cobertura que dedican los diarios de centro izquierda frente a los diarios de centro derecha o derecha es radical en términos de número de referencias, extensión y dedicación fotográfica¹⁶. Así *La Razón* dedica apenas dos informaciones a la AMAEM Marías Guerreras: la primera se inscribe en una información de conjunto con motivo de la celebración del 8 de marzo¹⁷; la segunda, esta sí dedicada únicamente a las Marías Guerreras, es una nota breve sin firma que da cuenta del estreno del espectáculo *Piezas Hilvanadas*¹⁸. En el caso del diario *ABC*, las citas adquieren relevancia a página completa (incluida fotografía), pero siempre en el marco del suplemento de ocio *Guía de Madrid*.

10. MONTERO, Esther (2002): «Las chicas son guerreras. Profesionales de las artes escénicas reivindican la creación de mujeres», *El Mundo*, lunes 10 de marzo de 2003, p. 14.

11. SIN FIRMA (2004): «Ellas a escena. Las dificultades y aportaciones de la mujer a las tablas, en el II Ciclo (sic) Marías Guerreras», *El Mundo*, 1 de marzo.

En edición digital: www.elmundo.es/2004/03/01/madrid

12. ESTEBAN, Rafael (2002): «Tras las tocas». *Metrópoli*. Viernes 17 de mayo de 2002. Pág. 46.

13. www.elcultural.es/HTML/20040916/Teatro/TEATRO10238.asp

14. PERALES, Liz (2003): «Ética revolucionaria. Paco Ibáñez abre el próximo sábado el Festival Madrid Sur». *El Cultural*. 2 de noviembre.

15. www.elcultural.es/historico_articulo.asp?c=11404

16. La reciente creación del quincenal *Diagonal* acaba de cumplir un año el pasado mes de marzo– no permite extraer datos fiables en comparación con otras publicaciones existentes durante toda la trayectoria de la AMAEM Marías Guerreras. Sin embargo, sí debe destacarse el interés de *Diagonal* por la inclusión de textos inéditos de creación guerrera en sus páginas del suplemento *Culturas*.

17. A.M/D.C (2003). «Las mujeres suben su rabia a escena con un ciclo en la Sala Montacargas», *La Razón*, miércoles, 5 de marzo, p.60.

18. REDACCIÓN (2003). «Las Marías Guerreras vuelven al ataque con “Piezas Hilvanadas”». *La Razón*. Miércoles, 4 de junio de 2003. Pág.59.

La primera, de carácter monográfico¹⁹, la segunda una información global sobre el Ciclo Iberoamericano de Teatro²⁰. Se añade, asimismo, una información sin firma en la edición de Barcelona sobre el ciclo de lecturas dramatizadas organizada por Proyecto Vaca²¹ y una mención en el marco de la información general sobre la IX edición del Festival de Teatro de las Autonomías²². En ambos casos las referencias no trascienden a la mera citación por estar la AMAEM Marías Guerreras involucrada en dichas programaciones.

Esta notable diferencia viene a poner en duda una convicción, en algunos casos documentada²³: la mayor dedicación y cobertura informativa de los medios de centro-derecha y derecha al teatro. Si atendemos a las cifras de Madrid, *El País* dedica más informaciones a la AMAEM Marías Guerreras que *La Razón*, *ABC* y *El Mundo* juntos. Un dato que debe ser considerado, por tanto, desde la perspectiva de género.

Subrayada la singular diferencia entre el tratamiento informativo del nacimiento de la asociación y la cobertura de sus actividades, son las actividades escénicas de larga duración las que tienen una cobertura más amplia. En segundo plano y de modo colateral figuran las actividades de carácter teórico (conferencias, talleres, sesiones en congresos y seminarios, intervención en el Salón Internacional del Libro Teatral) o de carácter escénico breve (piezas cortas, *performances*, lecturas dramatizadas). Un ejemplo de esta parquedad de lo teórico estaría representada por la revista teatral *Artez*, que convierte estas cuestiones en materia de su sección de noticias breves (sin firma) *Miscelánea*²⁴. Como toda norma incluye su propia excepción, cabe dar cuenta de la visibilidad de la participación de la AMAEM Marías Guerreras en *La Noche de Max Estrella*, con una breve acción que tuvo lugar en la Puerta del Sol de Madrid. Esta acción fue motivo de una fotografía a cuatro columnas, como apertura de la sección de Madrid en *El País*²⁵. La acción tuvo repercusión también en medios digitales²⁶. Y también merece especial atención para *El País* la cobertura del homenaje a la actriz Berta Riaza, realizado en Casa de América²⁷.

Fuera del ámbito escénico son las críticas de libros las referencias informativas más extensas y precisas, siempre en el campo de las publicaciones especializadas (*Primer Acto*²⁸, *Acotaciones*²⁹), pues en otros marcos, el libro teatral apenas merece un puñado de líneas y los datos editoriales fundamentales, cuando consigue tener alguna visibilidad. Y ello en los propios medios teatrales, no en las publicaciones especializadas en libros o en los suplementos literarios³⁰. Recientemente se ha incorporado a estas formas de visibilidad no escénicas y con carácter excepcional, la cobertura de la obtención de premios y galardones, como el Premio de la Fundación Carolina Torres Palero³¹.

19. GUZMÁN, Almudena (2002): «Hermanitas de la calidad», *Guía de Madrid*, 17 de mayo, p. 33.

20. G.A. (2002): «Con otro acento», *Guía de Madrid*, 9 de agosto, p. 33.

21. SIN FIRMA (2005): «Nueve autoras teatrales interpretarán sus textos en Barcelona, Madrid y Valencia», *ABC*, 25 de noviembre.

22. GAVIÑA, Susana (2004): «Un viaje teatral por Murcia y el País Vasco», *ABC*, 17 de septiembre.

23. El doctor Antonio Fernández Insuela de la Universidad de Oviedo, ha estudiado de modo comparativo el tratamiento del teatro y su presencia en dos medios comunicativos: *El País* y *ABC*, evidenciando la desigual presencia de las artes escénicas en dichos medios.

24. SIN FIRMA (2003): «Actividades en la Casa de América», *Artez*, Marzo, p. 74.

25. HIDALGO, Susana (2004): «La resurrección de Max Estrella. Cientos de personas rinden homenaje a Valle-Inclán con un recorrido teatral callejero», *El País*. Sábado 24 de abril de 2004. Pág. 1.

26. www.noticiasteatrales.galeon.com/nochemaxestrella.html

27. TORRES, Rosana (2005): «Berta Riaza, la gran dama de la escena», 1 de marzo, p. 18.

28. ESCORIAL (2005): «I Ciclo de las Marías Guerreras en Casa de América». *Primer Acto*. Nº 307. Enero-febrero-marzo, pp. 180-181.

29. SERRANO, Virtudes (2004): «I Ciclo de las Marías Guerreras en Casa de América», *Acotaciones*, Nº 13, Julio-Diciembre. pp. 190-194.

30. Un ejemplo de ello es la sección Bazar de la revista gratuita *Teatro Madrid*, que dio referencia a la edición del volumen *Mujeres en seis Actos* (Nº 61. marzo 2006. Pág. 66) También sirve como ejemplo la referencia al volumen *I Ciclo de las Marías Guerreras en Casa de América* en las páginas del nº 23 la revista *Fiestacultura* (www.fiestacultura.com/fc23.html) o el espacio elaborado por Salvador Enríquez, *Noticias Teatrales*. Ver: www.noticiasteatrales.galeon.com/librosrevistas.html

31. TOMÁS, María (2005): «Galardones para la esperanza», *Levante*, domingo, 27 de noviembre. p. 82.

Hemos indicado que *Artez* ofrece una pequeña información sobre las actividades teóricas de la asociación, pero ésta no ha sido la única ocasión en la que se han dado cuenta en esta revista teatral de las acciones *guerreras*, incluyendo las referencias al Encuentro de Mujeres Creadoras, en el que ha intervenido la AMAEM. Esta publicación dedica en su número 107 (marzo de 2006) una extensa información global, con fotografía, a las actividades que tienen lugar en los teatros vascos con motivo del 8 de marzo, dando cuenta de la presencia en Rentería de un espectáculo *guerrero*, pero al confundir los conceptos de grupo de trabajo y asociación, excluye el nombramiento de la AMAEM Marías Guerreras, y da cuenta del espectáculo *He dejado mi grito por aquí, ¿lo habéis visto?* como obra creada y producida por el grupo Las Transparentes³². No es el único medio que confunde estos conceptos, pues en otro breve informativo, figura como responsable del espectáculo *Tras las tocas* el colectivo Mujeres reinventadas.

Merecería la pena, aunque sea por un instante, detenernos a meditar sobre las consecuencias del error, el lapsus, la errata y la omisión como mecanismos de ruido informativo en la visibilidad de un colectivo teatral. No sólo por lo frecuente del caso, sino porque evidencia las consecuencias, ya no de la invisibilidad, que son muy graves, cuanto de la visibilidad *errónea*. Datos de interés general que conciernen a la cartelera (horario de representaciones, precio de las localidades, fechas de exhibición, nombre de la compañía y de sus intérpretes) aparecen con frecuencia de modo erróneo, con consecuencias siempre perniciosas para el hecho teatral: espectadores que no llegan a tiempo, que no verán nunca la función, que desconfían de la sala que lo alberga y en última instancia del medio en el que leyeron publicada la referencia. No son pocas las ocasiones en las que la asociación ha constado en las carteleras madrileñas con el apelativo de AMAEM Marías Guerreras (fruto del cambio de orden de las siglas), cuando no con datos o referencias informativas erróneas.

Otra de las particularidades que refleja el dossier de prensa de la AMAEM Marías Guerreras es la falta de informaciones o referencias procedentes de los diarios de difusión gratuita (*20 Minutos*, *¡Qué!*, *Metro*). No existen prácticamente referencias en estas publicaciones, mientras que sí existen referencias significativas en revistas de distribución gratuita (*Teatro Madrid*, *El duende de Madrid*, *Gatos en Escena*), que en ocasiones puntuales dedican atención a las tareas asociativas. En el caso de *El duende de Madrid*, por ejemplo, con motivo de un número monográfico dedicado al asociacionismo, la AMAEM Marías Guerreras recibe una página completa con fotografías del espectáculo *Todo irá bien*. Este artículo de Andrés Castaño está disponible en la edición digital de la revista³³.

Hemos asegurado que *La Guía del Ocio* se caracteriza por dotar de un espacio, informativo y crítico, a la AMAEM Marías Guerreras. Esta condición es realmente única en el espacio informativo de Madrid, pues, como hemos visto, los medios que dotan de cobertura informativa las actividades de la AMAEM no acompañan esta acción con una evaluación crítica del trabajo. Las coberturas informativas tienen lugar tanto en las páginas de la sección de Teatro como en la de Madrid Abierto³⁴, tanto de modo específico³⁵ como en informaciones globales³⁶; e incluyen fotografías de los montajes y amplia citación de los títulos de las obras y de los elencos que las generan. Este puede parecer un dato banal, pero es determinante dar cuenta no sólo de las acciones, cuanto de quienes ponen en

32. www.artezblai.com/aldizkaria/artez107/antzerkia/mujeresdehoy.php

33. CASTAÑO, Andrés (2004): «Mujeres guerreras». *El duende de Madrid*, N^o 43, 15 de abril-15 de mayo 2004, p. 14. También en: www.duendemad.com/primerplano/Mujeres_Guerreras_1.html.

34. VARELA, Cosmo (2002): «Teatro» *Guía del Ocio*, del 6 al 13 de marzo, p. 7.

35. HENRÍQUEZ, José (2002): «Las Marías Guerreras vuelven a escena». *Guía del ocio*, del 28 de febrero al 5 de febrero. p.116.

36. TORRES, Rosana (2002): «Mujer y escena en torno al 8 de marzo», *Guía del ocio*, del 6 al 13 de marzo, p. 112.

juego su trabajo y su compromiso para realizarlas. Y como hemos comentado, se da cuenta asimismo de la evaluación crítica de los trabajos³⁷.

Subrayada esta excepción, cabría añadir otra característica de las informaciones: el número extremadamente pequeño de informadores y críticos que cubren el espacio informativo y crítico de la escena en los medios de comunicación en Madrid. Llama la atención lo limitado del número de firmas, pues los periodistas trabajan en diversos medios a la vez, en condición de colaboradores, redactores, críticos... Los ejemplos son reconocibles: José Henríquez da cuenta de la crítica teatral de *La Guía del Ocio* a la vez que es redactor jefe de *Primer Acto* y colaborador habitual de *Ubu*. Esther Montero compagina la información teatral de *El Mundo* con los reportajes de *Teatro Madrid* y Rosana Torres escribe tanto en *El País* como en la *Guía del Ocio*. Ofrecemos tres ejemplos, pero podríamos encontrar más en los nombres de Javier Vallejo, Salvador Enríquez, Pedro Villora... Esta sustracción del número de periodistas y críticos que visibilizan la realidad escénica en Madrid – de la que sospechamos, no debe ser ajena a la condición mayoritaria de colaboradores y trabajadores autónomos, que no forman parte de la plantilla de los medios en los que firman³⁸ -puede tener consecuencias en la pluralidad de los discursos, en la riqueza de las lecturas, en la multiplicidad de las interpretaciones. No lo olvidemos, hablamos del sistema periodístico profesional -y remunerado– frente a una información teatral depositada en el esfuerzo voluntario de sus creadoras y creadores por visibilizarla. Cuando las firmas se repiten insistentemente o éstas se maquillan bajo pseudónimos se nos está dando un mensaje de la situación y del acceso de los profesionales al sistema periodístico. Escuchémoslo.

Hemos señalado, asimismo, la radical diferencia de cobertura, tratamiento y extensión informativa de los medios periodísticos locales y autonómicos de los medios de difusión nacional. Esta manifiesta diferencia viene también a cuestionar la creencia de la mayor dedicación a temas de cultura y espectáculo desde los diarios de difusión nacional. Un ejemplo de este distinto tratamiento se puede recoger de la presencia del espectáculo *Tras las tocas*, representada en la Iglesia de San Nicolás de Segovia, en una única función, en febrero de 2003. Subrayo el carácter único de la representación porque evidencia aún más la desigualdad de las coberturas informativas: las programaciones de los espectáculos *guerreros* han dispuesto de temporadas en Madrid, frente a la presencia puntual en otras poblaciones y ciudades (Salamanca, Torreperogil, Barcelona, Rentería, Vigo, Las Palmas de Gran Canaria, Agüimes, etc).

*El Norte de Castilla*³⁹ y *El Adelantado de Segovia*⁴⁰ dan cuenta de dicha actuación dotando de una información y de una crítica, respectivamente, a sus lectores. Se da la circunstancia de que la crítica, existiendo una única función, tiene la misión de dotar de un juicio valorativo de la obra a posteriori y como testimonio de la actividad, pues no puede servir como criterio selectivo para los lectores. Este dato no es banal, porque con frecuencia se instrumenta en la prensa madrileña como *razón* para justificar la ausencia crítica en espacios alternativos o festivales, donde el número de funciones es limitado.

37. HENRÍQUEZ, José (2002): «Un inquieto teatro igualitario», *Guía del Ocio*, del 30 de mayo al 5 de junio. p. 117.

38. Sería interesante – aunque excede las expectativas e intenciones de esta investigación – analizar la condición laboral de los periodistas que desempeñan tareas en la información y crítica teatral, incluido su estatus jerárquico (colaborador, redactor, redactor jefe, jefe de sección, subdirector, director adjunto) y la visibilidad y extensión de las informaciones teatrales en ese medio periodístico.

39. A. A. (2003): «La compañía madrileña Marías Guerreras representa en San Nicolás su obra “Tras las tocas”», *El norte de Castilla*, 14 de febrero, p. 8.

G. MUNICIO, J.A (2003): «Femenino plural», *El norte de Castilla*, 16 de febrero, p. 6.

40. R., A.S.: (2003) «Mujeres en acción», *El Adelantado de Segovia*, 14 de febrero, p. 13.

SESMA S., Manuel (2003): «Discurso abierto». *El Adelantado de Segovia*, 16 de febrero, p. 12.

Las informaciones que se publican tanto en uno como en otro medio lo hacen con profusión en extensión y recursos -cinco columnas y fotografía, en el caso de *El Adelantado...*, tres columnas y foto a dos en *El Norte.*-; en ambos casos, tomada de la rueda de prensa y firmada por sendos reporteros gráficos⁴¹. La información publicada en *El Norte de Castilla* da cumplida cuenta no solamente de los datos fundamentales de la actividad, (obra, lugar de representación, horario, elenco, etc.), sino que ofrece información sobre la trayectoria de la asociación y sus objetivos fundacionales. Se recogen asimismo declaraciones de la actriz y autora Antonia Bueno. La noticia arranca denominando a la AMAEM Marías Guerreras como «inquieta, singular y dinámica compañía» (primera y segunda línea) y da cuenta, asimismo, de la sobriedad de la escenografía, «vacío intencionado que busca resaltar sin mayores aditamentos los textos que hilan el argumento y sobre todo el trabajo en escena de las cinco protagonistas» (líneas 14-19). La información concluye dando cuenta de una «sorpresa» reservada para la función y del coloquio que tendrá lugar al concluir la representación.

La información publicada en *El Adelantado...*, da cuenta de los datos informativos fundamentales, añadiendo el carácter libre y exento de pago de la entrada y se fija particularmente en el proceso compositivo de la obra y su origen, así como en la revisión de los personajes presentes en la obra. «Todos los personajes han sido pasados por el tamiz de la actualidad, y así Salomé está enamorada de un extranjero sin papeles, Ifigenia es una «desaparecida» argentina y Adela está a punto de convertirse en madre soltera tras quedar embarazada de Pepe el Romano (líneas 37-45). También es objeto de interés para *El Adelantado...* la ubicación de la fábula en un convento y la conversión de estos personajes en monjas. «Todos los personajes se ven convertidos en monjas, conviviendo en un convento, y dejando adivinar tras sus tocas las vidas que llevaron antes» (líneas 45-49). La información concluye con un recuadro a una columna, titulado «Dos años de trabajo y 30 integrantes» en el que se da cuenta del origen y propósitos de la asociación, de los encuentros de mujeres creadoras y se alude a la existencia de asociaciones de mujeres en Barcelona, Almería y Alicante (sic)⁴².

En el apartado de la crítica teatral, ésta cuenta también en ambos medios con amplia extensión –en ambos casos, a cinco columnas- y fotografía del propio periódico, firmada por los mismos reporteros gráficos que acudieron a la rueda de prensa. Manuel Sesma S. titula su crítica como «Discurso abierto» y dedica gran atención crítica a la inclusión de la Virgen María como personaje. Esta cuestión es objeto de más de tres párrafos de la crítica total, en los siguientes términos:

Uno de los puntos más interesantes tanto de la obra como del diálogo entre el público y las actrices se centró en poner en duda la virginidad de María, la madre de Jesucristo. Me resultó curioso y sorprendente que hubiera una aparente unanimidad entre los asistentes a la discusión acerca de esta visión de María de carne y hueso que se revela madre de muchos hijos, que le gustaba su José en todas sus facetas y que de virgen nada de nada. Me resultó sorprendente que entre el público hubiera personas aparentemente devotas en la fe católica y que nadie diera testimonio diciendo que esa idea era una aberración porque iba en contra del dogma católico. La virginidad de la madre de Jesucristo es dogma de fe.

En el siguiente párrafo al citado, el crítico da cuenta de una obra, cuyo título no recuerda, de contenido similar, que fue inviable incluso para su lectura pública por la censura. Por ello cree que la idea de retomar este tema debe ser aplaudida, «al menos desde el plano teórico y dialéctico», y

41. Antonio de Torre, en el caso de *El norte de Castilla* y Juan Martín en el caso de *El adelantado...*

42. Existen y/o han existido asociaciones de mujeres en Barcelona, Alicante, Málaga y Granada, pero nunca en Almería.

no tanto en su realización concreta. La crítica da cuenta asimismo, del testimonio de «tres jóvenes prenovicias que aportaron su vocación frente a los motivos de los personajes de la obra para ingresar en un convento». Es decir: el crítico se extiende en aspectos ajenos al espectáculo mismo, más allá de afirmar que éste no está dotado ni de acciones ni de imágenes significativas. El espectáculo como tal, asegura Sesma S. «no es más que un discurso de opinión abierto tanto a la posible discusión posterior a la representación como abierto a ser modificado de un montaje a otro». Esta mutabilidad no es positiva para el crítico, que cree más valioso el testimonio de la existencia de la asociación que el espectáculo mismo, y lo incluye como resultado, en el campo de lo «parateatral». Rescatamos el último párrafo de la crítica:

En fin, *Tras las tocas* sólo puede apreciarse como plataforma de AMAEM. El anterior espectáculo que vimos en San Nicolás era una especie de terapia de un grupo de la ONCE. Parece ser que las propuestas del Taller Municipal de Teatro van más encaminadas hacia lo parateatral que hacia lo artístico en sí. Bueno, es una opción.

El resultado de la crítica es manifiesto: el espectáculo está ubicado en el ámbito de lo parateatral y como tal debe ser entendido –el espacio de las mujeres, de los invidentes que practican «una especie de terapia»- de quienes vulneran el dogma de fe.

La crítica de J.A.G. Municio comienza dando cuenta del desarrollo en la investigación y la crítica de los «estudios de la diferencia», centrados en ofrecer nuevas perspectivas analíticas y ubica el espectáculo objeto de crítica en este contexto: el de la desmitificación que sirve para revelar nuevas posiciones sobre lo visto. Para J.A.G. Municio la presencia de estos personajes míticos en el convento tiene un sentido que va más allá de lo religioso o lo litúrgico:

Ubicar este despliegue casi psicoanalítico de los personajes en un convento más que una irreverencia es una idea que apunta al hecho de que toda mujer, como toda persona, guarda en su interior historias, misterios, deseos y frustraciones que tienen su reflejo arquetípico en uno de estos grandes personajes de la historia del drama. Frente a la uniformización de la toga monjil y del monótono rezo común, cada mujer guarda en sí misma una singularidad que estalla metafóricamente en forma de cabello liberándose del velo, o en forma de expresión desgarradora y liberadora.

Cree el crítico que el procedimiento creativo y artístico del espectáculo es valioso: «Desde el mismo planteamiento coral de la obra y su carácter de investigación creativa (diversas autoras, distintas actrices; necesidad de un proceso previo de debate y análisis) se hace atractivo el propósito que este colectivo teatral, que indaga, busca, experimenta, idea y no se queda con las explicaciones al uso». Sin embargo, en esta relectura de los personajes míticos, un personaje sobra y está de más, pues rompe la unidad dramática: es la Virgen María, «que no es personaje de obra dramática (hay otros en los que tratar el tema de la virginidad)».

Hecha esta excepción, el espectáculo es bien valorado: «Pero el resto se articula con inteligencia y un buen sentido teatral en el conjunto del montaje. Mitos femeninos marcados por la tragedia que tal vez tuvieran una vida distinta a la que imaginaron para ellas los dramaturgos (generalmente hombres) que se encargaron de darles voz». Concluye el crítico su trabajo con un breve párrafo en el que da cuenta del «interés» de la reflexión y del debate mantenido con las actrices al finalizar la función.

Es decir: el crítico se interesa por el espectáculo en el marco de un contexto social determinado –en el que incluye una referencia a la entonces ministra de Asuntos Exteriores del momento, en el primer párrafo– y vuelve a dedicar un gran espacio a lo religioso, en este caso para justificar el espacio ficcional elegido por el espectáculo y cuestionar la presencia de la Virgen María como personaje teatral. Eso sí: en este caso, el concepto de mutabilidad ha sido concebido como una consecuencia

del propio proceso investigador, que ha generado el espectáculo, y por ello dotado de valor, en la medida en la que implica un cuestionamiento del modelo convencional de mirar y crear.

Es muy interesante cotejar estas críticas con otras disponibles de críticos madrileños (Jerónimo López Mozo⁴³, José Henríquez, Enrique Centeno), en cuyas críticas estas cuestiones pasan completamente desapercibidas. Lo que se pone en juego es el espectáculo mismo, sus capacidades o incapacidades –en los textos, en la composición, en la interpretación, en la acción del tratamiento singular de los mitos-, sus méritos o errores. Lo teatral, particularmente en el trabajo de López Mozo, es lo significativo. La crítica, acompañada de una fotografía, reconoce lo teatral como la materia objeto de análisis. Seleccionamos los dos párrafos finales de la crítica publicada en *Reseña*:

Hay una rara conjunción, seguramente fruto de la pluralidad de funciones que asumen algunas de las componentes y de que las escenas corales que sirven para enlazar una historia a otra, si no han sido elaboradas de forma colectiva, tienen el aire habitual de ese tipo de trabajos.

En lo que respecta a la interpretación, cada actriz se ajusta con precisión a las exigencias del personaje que representa. Acaso, quepa destacar a Esperanza de la Encarnación por su extraordinaria bis (sic) cómica y a Antonia Bueno, de la que se echa en falta una mayor presencia en los escenarios, aunque lo justifique su dedicación a la escritura.

Importa señalar que esta crítica es, de las anteriormente citadas, la única que cita de modo extenso el trabajo de las actrices y destaca el trabajo de dos de ellas cuando la diferencia del espacio y de la extensión disponible es manifiesta. Cada crítico elige y opta, si no por la extensión de espacio disponible –que no es necesariamente una decisión periodística que de él dependa- sí en qué aspectos del discurso crítico va a enfatizar y cuáles merecen un análisis más detenido. Para José Henríquez⁴⁴ (2002: 117) es importante inscribir la experiencia creativa de la AMAEM Marías Guerreras en el marco de una realidad escénica:

Tanto el espectáculo como el debate demuestran que nuestro mejor teatro está reverdeciendo por y desde la iniciativa de sus trabajadores y trabajadoras de la base.

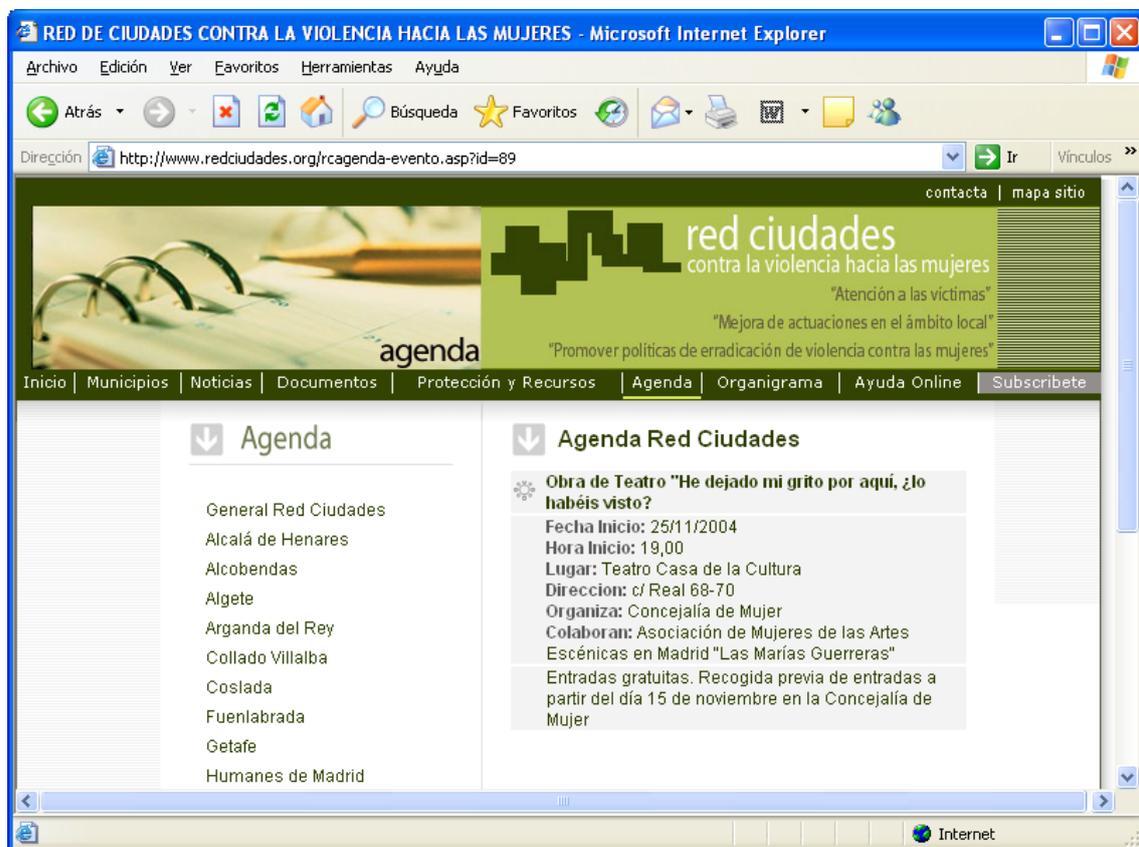
Paradójicamente el análisis evidencia que la crítica más dotada de extensión no es la que refleja de modo más extenso y analítico la propia obra objeto de crítica, pues ésta se convierte en plataforma de otras materias o de otras reflexiones y opiniones. El teatro es pretexto para otras consideraciones cuando debiera ser protagonista.

Mención expresa requiere la divulgación informativa a través del formato digital. La red se decanta claramente por la opción informativa frente a la crítica. También optan por la reproducción de fotografías que proceden de la propia compañía, frente a la disponibilidad de imágenes propias, cuando éstas se incluyen en la información disponible. En estos casos podríamos también preguntarnos cuánto hay de trabajo periodístico y cuánto de divulgación documental, en la medida en la que es obra de la AMAEM Marías Guerreras la elaboración y envío de materiales informativos que vienen siendo reproducidos, más o menos literalmente, en los espacios virtuales. Parece deseable una reflexión sobre lo periodístico allí donde –y no solamente en los medios virtuales- se tiende a reproducir las líneas esenciales entresacadas de los dossiers y notas de prensa y no emerge un trabajo de indagación, evaluación crítica o conocimiento directo del trabajo mismo.

43. LÓPEZ MOZO, Jerónimo (2002): «Mitos en el convento. Tras las tocas», *Reseña*, N° 340, p. 10.

44. HENRÍQUEZ, José (2002). «Un inquieto teatro igualitario», *Guía del Ocio*, del 30 de mayo al 5 de junio, p. 117.

Son numerosos los espacios que dedican referencias al trabajo creativo de la AMAEM Marías Guerreras, pero con frecuencia, esta información concierne básicamente a los datos de interés general, -agenda y cartelera- o a informaciones de carácter global y conjunto, que vienen a dar



cuenta de la realización de ciclos, certámenes o festivales. Un ejemplo sería la realización del ciclo «Femenino Plural» en Salamanca ⁴⁵ o el que mostramos de la Red de Ciudades contra la Violencia hacia las Mujeres⁴⁶.

45. www.lukor.com/literatura/noticias/0409/16200812.htm

46. www.redciudades.org/rcagenda-evento.asp?id=89

De este tipo de informaciones y referencias sí es significativa la importancia de una conciencia de género. Son numerosos los espacios de la red que dedican especial atención a las actividades generadas por mujeres creadoras desde este ámbito. Un ejemplo sería el de Eleusis.net, que dispone de una sección monográfica de teatro⁴⁷. *Mujeres en Red* también se ocupa del teatro, con especial interés en el trabajo de Teatro de las Sorámbulas⁴⁸. De igual modo *Sin Género de Dudas* dedica un espacio al desarrollo del teatro hecho por mujeres, con referencia explícita a las asociaciones de mujeres y en concreto a la AMAEM Marías Guerreras⁴⁹. Este tipo de espacios son importantes en la divulgación de las actividades, aunque omiten un aparato crítico importante para el crecimiento del propio proyecto creativo. Y debemos insistir en el carácter transnacional de la red, frente a las limitaciones de distribución de las informaciones publicadas en formato papel. Más aún cuando los medios tienden a depositar estas informaciones en las páginas de las secciones locales –lo que imposibilita su difusión en un ámbito nacional- y cuando las visibilidades en publicaciones internacionales proceden de esfuerzos de las propias socias por dotar de visibilidad sus creaciones.

Son los casos de publicaciones como *Gestos*⁵⁰ (Estados Unidos) o *Los Rábdomantes*⁵¹ (Argentina). En algunos casos, la perspectiva internacional de las actividades de la AMAEM Marías Guerreras procede de sus ediciones libreas, disponibles en bibliotecas de centros culturales. Son los casos de la sede del Instituto Cervantes de Manila (Filipinas)⁵² o la Universidad de Nuevo México⁵³ (Estados Unidos), cuyos fondos están documentados en la red.

Como vemos, la disponibilidad de una perspectiva de género es un factor importante en la difusión informativa de estos proyectos, aun cuando no deben ser omitidos, asimismo, los espacios de la red dependientes de las salas y espacios culturales⁵⁴ que albergan los proyectos, y que ejercen esta función informativa (no crítica) del hecho escénico, o aquellos espacios cuya finalidad es la venta anticipada de localidades, que ofrecen informaciones de carácter elemental (breve sinopsis del espectáculo, título, sala de exhibición, extractos de la ficha artística, precio de las localidades). Esta información de carácter *utilitario* reemplaza a la cartelera que no siempre es un ejemplo de precisión.

Para finalizar, podríamos sintetizar lo expuesto en los siguientes términos:

- 1) La visibilidad de la AMAEM Marías Guerreras y de sus actividades en el sistema periodístico profesional se ubica en la prensa de centro-izquierda, no venal, con carácter informativo – y no crítico – y en el ámbito local.
- 2) Las publicaciones gratuitas no dedican prácticamente atención a las actividades de la AMAEM, salvo en los casos de publicaciones teatrales y culturales.
- 3) Las publicaciones dirigidas a un público femenino no dan visibilidad a la AMAEM. Sí en cambio a las publicaciones con perspectiva de género.
- 4) La dedicación informativa a la AMAEM es mayor en extensión, aparato crítico y disponibilidad de imágenes propias en la prensa regional, pero en ésta, paradójicamente, lo extra-escénico puede ser más relevante que lo teatral.
- 5) La visibilidad en suplementos y secciones de cultura está relegada y excluida.
- 6) El número de firmas que asumen la mayor parte de los materiales informativos relativos a la información y crítica teatral en Madrid es muy escaso. Las firmas se repiten en diversos medios de comunicación escritos.

47. www.e-leusis.net/teatro/teatro.asp

48. www.nodo50.org/mujeresred/arte.htm

49. www.singenerodedudas.com

50. MATEO, Nieves (2003): «Las Marías Guerreras se reinventan en *Tras las tocas*», *Gestos*, N° 35, Abril.

51. GÓMEZ DE LA BANDERA, Carmen (2002): «Los espacios imaginarios y evocados en el teatro», *Los Rábdomantes. Reflexiones sobre el teatro contemporáneo*, N° 2, pp.61-68.

52. www.manila.cervantes.es/Biblioteca/Fichas/Ficha_3433_23_1.shtml

53. www.unm.edu/~libacser/Jun/code31.html

54. www.casamerica.es

7) Las informaciones de mayor extensión conciernen al nacimiento de la asociación. Cuando se requiere dar cuenta de sus actividades, éstas se integran mayoritariamente en una idea de conjunto, compartiendo espacio y visibilidad con otros colectivos y compañías y alcanzando la categoría de mera citación.

8) Las informaciones de interés público –cartelera, agenda- son con frecuencia precarias o defectuosas en la prensa escrita, por lo que esta función es reemplazada por páginas y espacios digitales.

9) En el espacio crítico disponible, es reiterada la ausencia de citas expresas a las integrantes de las actividades y a sus capacidades. La perspectiva del discurso tiende a ser global, no específica.

10) De las actividades asumidas por la AMAEM son las espectaculares de larga duración las que disponen de mayor visibilidad. Por el contrario, son las actividades teóricas las menos divulgadas.

11) La difusión internacional de las actividades depende de la propia voluntad militante de las socias o de la difusión digital de sus actividades y ediciones.

12) En los centros de documentación especializados, la AMAEM Marías Guerreras cuenta con una visibilidad superior a la de otras asociaciones similares del resto del Estado y se da cuenta de sus actividades de modo preciso.

Preguntas sobre la visibilidad a la comunidad teatral

Hecha esta breve sinopsis de los resultados fundamentales del análisis, resulta interesante contrastar estas conclusiones con la opinión de las personas consultadas de reconocido prestigio del medio teatral. Este proceso de cotejo permite evaluar la posible distancia entre percepción y opinión –y por tanto la aproximación subjetiva al campo de análisis– y de ser así los consecuentes sesgos culturales y sociales. Analizaremos las contestaciones en dos bloques –respuestas de residentes en España, respuestas de residentes en otros países- dada la manifiesta especificidad del hecho teatral como sector cultural no industrial, en el que no es posible la reproducción mecánica y por lo que su acceso está condicionado por la proximidad al espacio de representación⁵⁵. Se trata, debemos advertirlo, de personas que viajan regularmente a nuestro país y se establecen en él por diversos periodos de tiempo.

De las personas encuestadas con residencia en España, la totalidad considera que la AMAEM Marías Guerreras es una asociación visible –también se considera mayoritariamente (83,3%) que la pertenencia a la asociación ha hecho más visibles a sus socias- y más de la mitad de las personas encuestadas ha tenido referencia de las actividades asociativas en el último año. En igual proporción son consideradas como muy interesantes estas actividades –en algún caso son tildadas de «necesarias», razón por la que acceden a determinados espacios de programación, como Casa de América-. Sin embargo, cuando se les solicita que definan en qué campo/s es conocida la AMAEM Marías Guerreras, las respuestas remiten a un ámbito muy específico: las salas alternativas, la profesión teatral y las personas expertas en creación femenina y/o género. No se alcanza el público teatral general, que en términos generales, es ya un segmento minoritario de la población. Esta respuesta puede estar concernida por la inquietud general de la profesión teatral ante la falta de visibilidad de las artes escénicas, en todas sus formas y manifestaciones, en los medios de comunicación. Así lo revela una de las personas consultadas.

55. En este contexto, la diversa cuantía de personas consultadas procedentes de otros países, no responde a una intencionalidad expresa, cuanto a las consecuencias de la omisión o falta de respuesta por parte de consultados residentes en España.

Es importante la valoración de la visibilidad mediática de la AMAEM en relación a otras asociaciones, pues la respuesta está extraordinariamente repartida, frente a la tendencia global de consenso de la mayoría de las respuestas. Las cuatro variantes de respuestas posibles son contestadas con porcentajes del 13,3% y del 16,7%. Es decir, a la hora de concretar esa visibilidad en términos comparativos –recordemos que se ha definido el trabajo como visible-, éste es fluctuante entre una visibilidad superior o similar a otras asociaciones teatrales de mujeres y mixtas. Y aquí es donde el género se pone en evidencia. Porque para algún consultado esa visibilidad se fundamenta en una suerte de discriminación positiva hacia las mujeres, mientras que para otra, la visibilidad sería mejor y mayor si se dejara en segundo rango la condición de mujeres del proyecto y se hiciera un mayor hincapié en lo teatral.

Es interesante evidenciar también que, entre los consultados residentes en España, es difícil definir cuál sería el medio o medios que dedican un mayor interés a la AMAEM. La mitad cree que en las publicaciones teatrales y un 33,3% no sabe o no contesta. La idea de la visibilidad, por tanto es una imagen mental, una representación de lo que se cree mostrado, más que un testimonio concreto de lo registrado por los medios de comunicación. En la constitución de esa imagen mental, las conceptualizaciones del género, de la presencia visible o invisible de la creación teatral en general y de mujeres en particular, serían determinantes.

Es interesante contrastar esta paradoja con otra que se pone en evidencia inmediatamente: todos los consultados han tenido acceso a textos teatrales de las Marías Guerreras, en la mayoría de los casos procedentes de actas, anales y antologías.

Por último, de los consultados, apenas un 16,7% considera que las actividades guerreras tienen un ámbito nacional y la mayoría de los encuestados remiten a Madrid y su Comunidad como el espacio marco de esta asociación y de sus tareas.

De las personas encuestadas con residencia fuera de España, son las actividades teóricas y editoriales las más conocidas y reconocidas de la AMAEM Marías Guerreras, en un 90,9%, ligeramente por encima de actividades escénicas (81,8%). Esta dependencia de lo teórico y editorial –que, como hemos visto, es uno de los aspectos menos reconocidos en su visibilidad mediática– podría tener consecuencias. Más de la mitad de las personas consultadas no han tenido acceso a informaciones relativas a la AMAEM Marías Guerreras en el último año, aunque, paradójicamente, esta *libertad* del libro y de lo teórico, dota de una condición internacional a las actividades asociativas. Un 81,8% de las consultas indican que la ubicación de las actividades se instala en Madrid y su Comunidad, pero –y esto es lo significativo– un 45,5% contesta que ha tenido conocimiento de la AMAEM fuera de España. Y es aquí donde la información en soporte digital adquiere una relevancia significativa –también las diferencias entre la edición impresa y la digital de los diarios de difusión nacional-. Esta recuperación del valor de lo teórico explicaría que en el caso de la definición del ámbito de conocimiento de lo *guerrero* se añada a las salas alternativas (81,8%) y las/los especialistas en materia de creación y género (81,8%), la profesión teatral (45,5%) –en notable mayor porcentaje que en los casos de los consultados españoles– y emerja la universidad (18,2%) como espacio. Esta respuesta implica dos consecuencias: los consultados residentes fuera de España reconocen la universidad como espacio concernido por el teatro y entienden la profesión teatral española en un sentido tal vez más extenso y variable –o menos informada de sí misma y de sus actividades– que los propios españoles. En algún caso, además, se anima a incrementar los vínculos internacionales, ya con colectivos similares, ya con equipos de investigación universitarios, para dotar de un mejor y mayor eco a las actividades generadas.

Una respuesta asalta en el análisis de los resultados, por su total y manifiesta unanimidad. Ninguno de los encuestados, residente fuera o dentro de España, ha tenido alguna referencia informativa de la AMAEM Marías Guerreras a través de radio y/o televisión. No es éste objeto de análisis y materia

de este estudio, pero parece pertinente hacer hincapié en la escasa credibilidad que estos medios tienen en la visibilidad del hecho teatral y de mujeres en particular⁵⁶.

Siguiendo con la cuestión del acceso a fuentes informativas, la información digital es muy importante para los residentes fuera de España (36,4%), que consideran éste el segundo acceso a la información *guerrera*, después de las revistas especializadas en teatro (63,6%). En algún caso se expresan quejas sobre la invisibilidad en las ediciones digitales de la prensa diaria (*El País*, *El Mundo*)⁵⁷ o se señala la importancia de los contactos directos entre las socias y las personas consultadas, que envían sus textos o noticias de sus actividades por correo electrónico⁵⁸. Pero igualmente, a la hora de definir un medio destacado en su trayectoria por dar cuenta de las actividades asociativas una clara mayoría de los consultados fuera de España no sabe o no contesta.

En esta afirmación de la visibilidad como imagen mental, como representación de lo que existe o no existe, llama la atención el número creciente de respuestas «no sabe o no contesta» entre los residentes fuera de España. Esa representación tiene límites más desdibujados, menos precisos, definidos radicalmente por la asistencia a encuentros y foros teóricos –se alude en varios casos al Seminario de Dramaturgia Femenina convocado por la UNED- y por la lectura de los textos de creación o teóricos. Un 45,5% de las consultas no saben definir cuál es el grado de visibilidad asociativa, el mismo porcentaje que considera «visible» a la AMAEM y una extensa mayoría (72,7%) no se atreve a concretar esta visibilidad en términos comparativos con otras asociaciones teatrales, de mujeres y mixtas. En igual sentido se refleja la respuesta sobre si ser socia de la AMAEM ha incrementado la visibilidad de sus integrantes: un 36,4% de los consultados no sabe o no contesta. En alguna de las respuestas una hispanista consultada remarca que las asociaciones de mujeres son muchas veces objeto de prejuicios desfavorables.

Podríamos sintetizar en los siguientes términos los resultados de la encuesta formulada a miembros de la comunidad teatral española y extranjera.

1) Los juicios sobre la valía e interés de una actividad teatral de mujeres no tienen necesariamente relación con los relativos a la visibilidad de dichas actividades.

2) La totalidad de los consultados desconfían de los medios audiovisuales (radio y televisión) como herramientas de información de las actividades escénicas y del asociacionismo teatral de mujeres.

3) Los consultados que consideran perjudicial para la visibilidad la condición asociativa «de mujeres», son mujeres; los consultados que creen que esta condición goza de una suerte de discriminación positiva, son hombres.

4) El concepto de visibilidad está influido en los consultados residentes fuera de España por la recepción de información digital, por la disponibilidad de volúmenes de creación y de teoría, así como por los contactos personales con las socias de la AMAEM Marías Guerreras. Esto significaría, en algún sentido, la evidencia de un déficit informativo por parte de los medios del sistema periodístico profesional.

5) El concepto de visibilidad está vinculado directamente para los consultados residentes en España a la noción de acción escénica y espectáculos, más que a otros aspectos de carácter teórico o editorial.

56. Podemos constatar, a través de datos ofrecidos por las socias, que han existido diversas entrevistas, reportajes y crónicas realizadas en medios de comunicación audiovisuales. Cabe citar los casos de *Radio 3*, *Radio Exterior de España*, con coberturas en distintos programas (*Las ciudades invisibles*) y diversas emisoras locales, (*El buque fantasma*, de Radio ELO), así como *Localia Televisión*, *La Otra*, de TeleMadrid (con fragmentos en directo de *Tras las tocas* y de *He dejado mi grito...*) y *Tele K* de Vallecas.

57. Es destacable, en este caso también, la trascendencia de que las ediciones digitales y el acceso a las fuentes documentales de hemeroteca en soporte digital sean o no de pago. Es el caso de *La Razón*, cuyo acceso a las fuentes de hemeroteca digital está limitado a los suscriptores.

58. Nuevamente estaríamos ante un caso de esfuerzo personal de las creadoras por dar cuenta de su propio trabajo creativo y asociativo.

6) El concepto de visibilidad es más borroso e indeterminado para los consultados residentes en el extranjero que para los residentes en España. Éstos confían mucho en las publicaciones teatrales como elemento informativo de divulgación de las actividades. Ello implica, en algún sentido una cierta dimensión minoritaria de lo teatral, refugiado en los medios especializados y en sus propios órganos profesionales de difusión, así como en los propios profesionales⁵⁹.

7) Cuando el concepto de visibilidad es puesto en términos comparativos con otras entidades teatrales, de mujeres y mixtas, las respuestas se hacen fluctuantes o en el caso de los residentes fuera de España, de respuesta indeterminada.

8) La universidad es considerada fuera de España un ámbito concernido por lo teatral, no así entre los consultados del sistema teatral español.

9) Entre los encuestados de distinta procedencia existe una confianza notable en el interés de las/los especialistas en creación y género, pero ello no implica contar con estos medios como referencias informativas. La confianza es «teórica».

10) Se anima a reforzar las estrategias de colaboración internacional con colectivos afines o de teoría teatral para reforzar la visibilidad fuera de España.

Evaluación y Conclusiones

¿Cuál es la relación del mensaje creativo/artístico con el reflejo de éste en los medios de comunicación? El reflejo en los medios escritos implica unos desplazamientos sobre el mensaje creativo. Estos desplazamientos se encaminan en las siguientes direcciones:

1) Desplazamiento informativo: la sustracción crítica; la creación está ubicada en el campo de la información, y se muestra como miscelánea, noticia con referencia a diversas actividades. Lo diverso es aglutinado en una única noticia.

2) Desplazamiento conceptual: de lo teatral a lo parateatral. La acción creativa se desplaza hacia los márgenes, lo extrateatral o se convierte en excusa para desarrollar otras afirmaciones y opiniones. Se subraya la idea del nacimiento del proyecto más que la continuidad regular del mismo. Se evalúa el proyecto como compañía y se reduce a lo liminal su actividad teórica. Las actividades editoriales son determinantes para la divulgación internacional del proyecto.

3) Desplazamiento concrecional: de lo particular a lo general. La acción creativa no es resultado del trabajo de unas mujeres concretas. La obra existe *per se*, sin que ésta sea directo resultado del trabajo de unas mujeres concretas, a veces ni siquiera de la asociación, reemplazada por el concepto de grupo de trabajo.

4) Desplazamiento geográfico: de lo internacional a lo local. La información está en las ediciones locales y la visibilidad queda limitada a la propia comunidad.

5) Desplazamiento mediático y profesional: de la información general (y los medios profesionales) a los medios especializados (y no remunerados). Al repercutir claramente en la visibilidad, la presencia en publicaciones especializadas se pierde el acceso a un público potencial más amplio –más allá del público formado– y la visibilidad depende del *voluntariado informativo*.

6) Desplazamiento ideológico: el análisis evidencia una diversa repercusión de las creaciones teniendo presente la orientación ideológica de los diarios.

El resultado de estos desplazamientos de la imagen y la creación generadas por la AMAEM Marías Guerreras nos lleva a afirmar que la visibilidad de la AMAEM Marías Guerreras en los medios es conducida hacia territorios de lo extrateatral, local, puntual, no perdurable, ocasional, no teórico ni reflexivo. Es decir, a lo *marginal*. El proyecto no *es apoyado* por los medios de comunicación escritos, aun cuando quepa citar algún caso (*La Guía del Ocio*), que da cuenta de sus actividades.

59. Cabría señalar, en este sentido, que la revista *ADE*, citada en algún caso como posible medio de referencia de las actividades de la AMAEM Marías Guerreras, es la revista de la Asociación de Directores de Escena de España.

Debemos preguntarnos si estos desplazamientos no generan consecuencias, también en la comprensión y en la divulgación de los discursos. No en vano, Concepción Escudero ha descrito con los siguientes términos –«Mujeres retroceso»- la imagen de la mujer visible en los medios ⁶⁰ (2001:392):

Mujer moda, mujer servidora de familia, mujer objeto de erotismo, mujer llorona y sufridora, mujer buena-mala, mujer murmuradora, mujer florero, mujer rosa...

El análisis que se desprende de nuestro estudio no es diverso a otros trabajos que se han venido publicando sobre la visibilidad de la creación literaria de mujeres en la prensa escrita⁶¹. Las mujeres de papel requieren de nuevas visiones en los medios de comunicación, para trascender la inquietante sombra de las mujeres retroceso.

Bibliografía

- AUSTIN, Gayle (1990): *Feminist theories for dramatic criticism*. Ann Arbor. The University of Michigan Press.
- ASTELARRA, Judith (2005): *Veinte años de política de igualdad*. Madrid. Ediciones Cátedra.
- DÍAZ DÍAZ, Isabel María (2004): «La visibilidad de las Mujeres en las Artes escénicas», *Primer Acto*, N° 302. Enero-Marzo., pp. 68-71.
- HENRÍQUEZ, José (2002): «Dos “Marías Guerreras” en el Festival de Otoño», *Primer Acto*, N° 295, Octubre-Noviembre. pp. 61-64.
- HIRATA, Helena, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré, Danièle Senotier (2002): *Diccionario crítico del feminismo*. Madrid. Síntesis.
- MORENO, Montserrat (2000): *Cómo se enseña a ser una niña. El sexismo en la escuela*. Barcelona. Icaria.
- MUÑOZ, Blanca (coord.) (2001): *Medios de comunicación, mujeres y cambio cultural*. Madrid. Dirección General de la Mujer.
- MURILLO DE LA VEGA, Soledad (directora) (2003): *Ciudadanía activa: asociacionismo de mujeres*. Madrid. Consejo de la Mujer.
- MURPHY, Tony R. (compilador) (2004): *Políticas culturales públicas y creación femenina*. Las Palmas de Gran Canaria. Instituto Canario de la Mujer.
- MURPHY, Tony R. (compilador) (2003) *Sector cultural no industrial y creación femenina*. Las Palmas de Gran Canaria. Instituto Canario de la Mujer.
- O’CONNOR, Patricia W.(1988):*Dramaturgas españolas de hoy*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- PASCUAL, Itziar (2004): «Las Marías Guerreras. Una experiencia dramaturgica», *Cuadernos de Dramaturgia Contemporánea*, XII Muestra de Teatro Español de Autores Contemporáneos de Alicante, pp. 19-30.
- PASCUAL, Itziar (2004): «Guerreras en son de paz», *Primer Acto*, N° 306, Diciembre 2004, pp. 18-19.
- VV.AA. (2002): *Guía de asociaciones y Consejos de la Mujer de la Comunidad de Madrid*, Madrid, Consejo de la Mujer de la Comunidad de Madrid.
- VV.AA. (2004): *La presencia de las mujeres en la sociedad madrileña*, Madrid, Publicaciones de la Dirección General de la Mujer.
- VV.AA. (2006): *De la vanguardia a la memoria. III Ciclo de las Marías Guerreras en Casa de América*, Madrid, Castilla.
- VARELA, Nuria (2005): *Feminismo para principiantes*. Barcelona. Ediciones B.

60. ESCUDERO, Concepción (2001): «Imagen que los medios ofrecen de las mujeres. Historia de una regresión», *Medios de comunicación, mujeres y cambio cultural*, Dirección General de la Mujer de la Comunidad de Madrid, pp. 389-406.

61. FREIXAS, Laura (2000): *Literatura y mujeres*, Barcelona, Ediciones Destino.

Cuestionario enviado a los participantes

1. ¿Conoce la existencia de la AMAEM Marías Guerreras?
2. ¿De conocer su existencia, cuáles son las actividades de las que ha tenido conocimiento?
 - a) Actividades espectaculares (montajes, *performances*, piezas breves, acciones, lecturas dramatizadas.)
 - b) Actividades teóricas y editoriales (conferencias, ponencias, publicaciones.)
 - c) Otras (talleres, cursos, seminarios, homenajes a mujeres del mundo del espectáculo, premios, La Noche de Max Estrella, etc.).
3. En el último año, ¿ha tenido conocimiento o acceso a más de una actividad de la AMAEM Marías Guerreras?
4. ¿En qué ámbito geográfico ha tenido conocimiento de las actividades de la AMAEM Marías Guerreras?
 - a) En el ámbito de la ciudad de Madrid y la CAM.
 - b) En el ámbito de toda España.
 - c) Fuera de España.
5. ¿Cómo evalúa las actividades de la AMAEM Marías Guerreras?
 - a) Sus actividades son muy interesantes.
 - b) Sus actividades son interesantes.
 - c) Sus actividades son de interés irregular.
 - d) Sus actividades no son interesantes.
 - e) Sus actividades carecen de interés.
 - f) No sabe/ No contesta
6. ¿En qué ámbito cree que son conocidas las actividades de la AMAEM Marías Guerreras?
 - a) En el ámbito de la profesión teatral.
 - b) En el ámbito del público de salas alternativas.
 - c) En el ámbito del público de teatro, de todo tipo de espacios teatrales.
 - d) En el ámbito de las/los especialistas en temas de creación femenina y/o género.
 - e) Otros ámbitos. (Si es así, definir cuáles).
 - f) No sabe/ No contesta
7. ¿Ha tenido acceso a informaciones relativas a la AMAEM Marías Guerreras a través de los medios de comunicación?
 - a) Prensa diaria.
 - b) Publicaciones y revistas especializadas en teatro.
 - c) Publicaciones de información general.
 - d) Publicaciones especializadas en temas de mujeres o de género.
 - e) Información digital.
 - f) Radio.
 - g) Televisión.
8. Si es así, ¿puede definir en qué medios?
 - a) Prensa diaria.
 - b) Publicaciones y revistas especializadas en teatro.
 - c) Publicaciones de información general.
 - d) Publicaciones especializadas en temas de mujeres o de género.
 - e) Información digital.
 - f) Radio.
 - g) Televisión.
9. De los medios citados, ¿Cree que hay alguno que se distingue por su regularidad en el reflejo de las actividades de la AMAEM?
10. ¿Cómo valora la visibilidad de las actividades de la AMAEM Marías Guerreras en medios de comunicación?
 - a) Muy visible, con gran repercusión.
 - b) Visible.
 - c) Nada visible.

d) No sabe/ No contesta.

11. ¿Cómo valora la repercusión en los medios de las actividades de la AMAEM Marías Guerreras?

a) Tienen más repercusión que las actividades de otras asociaciones teatrales de mujeres.

b) Tienen más repercusión que las actividades de otras asociaciones teatrales mixtas.

c) Tienen una repercusión similar a las actividades de otras asociaciones teatrales de mujeres.

d) Tienen una repercusión similar a las actividades de otras asociaciones teatrales mixtas.

e) Tienen menos repercusión que las actividades de otras asociaciones teatrales de mujeres.

f) Tienen menos repercusión que las actividades de otras asociaciones teatrales mixtas.

g) No Sabe/ No contesta.

12. ¿Ha leído algún texto teatral de alguna de las autoras integradas en la AMAEM Marías Guerreras?

13. Si es así, ¿puede indicar dónde?

a) En las publicaciones de la AMAEM Marías Guerreras.

b) En otras ediciones (antologías, actas de encuentros y congresos, etc.)

c) En ediciones digitales.

d) No sabe/ No contesta.

14. ¿Cree que la pertenencia a la AMAEM Marías Guerreras ha hecho más visible la creación de las socias integrantes? ¿Por qué?

15. Observaciones. (Puede añadir todo comentario, reflexión o sugerencia que le parezca pertinente sobre la visibilidad en los medios de comunicación de la AMAEM Marías Guerreras o sobre las actividades de este colectivo).