

2015

## La contra-hegemonia como tactica cultural en dos obras teatrales de Paloma Pedrero

Jeffrey Bainbridge

Follow this and additional works at: <https://huskiecommons.lib.niu.edu/allgraduate-thesedissertations>

---

### Recommended Citation

Bainbridge, Jeffrey, "La contra-hegemonia como tactica cultural en dos obras teatrales de Paloma Pedrero" (2015). *Graduate Research Theses & Dissertations*. 3737.  
<https://huskiecommons.lib.niu.edu/allgraduate-thesedissertations/3737>

This Dissertation/Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate Research & Artistry at Huskie Commons. It has been accepted for inclusion in Graduate Research Theses & Dissertations by an authorized administrator of Huskie Commons. For more information, please contact [jschumacher@niu.edu](mailto:jschumacher@niu.edu).

ABSTRACT

COUNTERHEGEMONY AS A CULTURAL TACTIC IN TWO PLAYS

BY PALOMA PEDRERO

Jeffrey J. Bainbridge, MA

Department of Foreign Languages and Literatures  
Northern Illinois University, 2015  
Dr. Stephen Vilaseca, Thesis Director

This thesis examines the relationship between Paloma Pedrero's plays, *Esta noche en el parque* and *De noche a alba*, as they explore the evolution of gender roles in a post-Franco Spain. After the death of General Franco Spain launched into a transition to democracy. In its wake, as the balance of power transformed the body politic, the traditional gender roles were in equal upheaval and redefinition. With selected theoretical references to Antonio Gramsci and Michel Foucault, this thesis explores how Pedrero's works hone in on the nucleus of these renegotiations placing the interpersonal nature of the relationship under the microscope.

## ABSTRACT

# LA CONTRA-HEGEMONÍA COMO TÁCTICA CULTURAL EN DOS OBRAS TEATRALES DE PALOMA PEDRERO

Jeffrey J. Bainbridge, MA

Department of Foreign Languages and Literatures  
Northern Illinois University, 2015  
Dr. Stephen Vilaseca, Thesis Director

Esta tesis examina la relación entre dos obras teatrales de Paloma Pedrero, *Esta noche en el parque* y *De noche a alba*, y su tratamiento de la evolución de los roles de género en la España pos Franco. Después de la muerte del General Franco, España se inició en una transición a la democracia. Por consecuencia de esta transición y por el desequilibrio del cuerpo político, los roles tradicionales de los géneros igualmente estaban en estado agitación y redefinición. Con referencias teóricas selectas a Antonio Gramsci y a Michel Foucault, esta tesis explora como las obras de Pedrero se enfoquen al núcleo de estas renegociaciones, colocando las relaciones interpersonales por debajo del microscopio.

NORTHERN ILLINOIS UNIVERISTY

DEKALB, ILLINIOS

DECEMBER 2015

LA CONTRA-HEGEMONÍA COMO TÁCTICA CULTURAL EN DOS  
OBRAS TEATRALES DE PALOMA PEDRERO

BY

JEFFREY BAINBRIDGE  
© 2015 Jeffrey Bainbridge

A THESIS SUBMITTED TO THE GRADUATE SCHOOL  
IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS

FOR THE DEGREE

MASTER OF ARTS

DEPARTMENT OF FOREIGN LANGUAGES AND LITERATURES

Thesis Director:  
Dr. Stephen Vilaseca

## ACKNOWLEDGEMENTS

I would like to acknowledge the professors of the Foreign Language & Literatures Department. Under their expert guidance and instruction I have grown as a Spanish speaker and deepened my appreciation of Spanish literature, culture and language as a whole over the last 13 years. For all of their time, passion and expertise I am grateful. I would like to specially thank Doctora Louise Ciallella with whom I took the most courses and whose passion, rigor, and wit have challenged me to achieve and produce at levels that have exceeded my expectations. I would also like to acknowledge Doctora Frances Jaeger whose animated enthusiasm brought to life so many texts and whose critiques of my written work have always yielded new insights and brought depth to my work. Finally I would like to acknowledge my thesis advisor, Doctor Stephen Vilaseca, whose Spanish Civilization course provided the foundation for my thesis.

## DEDICATION

To my wife, Suzanna Bainbridge, a constant source of support and friendship

## TABLE OF CONTENTS

### 1. INTRODUCCIÓN

Leyendo la hegemonía cultural del machismo en España contra sí misma...1

### 2. CAPÍTULO I

*Esta noche en el parque: Una obra visceralmente feminista*..... 12

### 3. CAPÍTULO II

Pedrero y la manipulación del público masculino..... 29

### 4. CONCLUSIÓN

La interdependencia y alcanzando al macho español..... 41

OBRAS CITADAS.....47

## INTRODUCCIÓN: LEYENDO LA HEGEMONÍA CULTURAL DEL MACHISMO EN ESPAÑA CONTRA SÍ MISMA

Este trabajo examina el rechazo de la subyugación de la mujer en el contexto de la España después de la dictadura muy religiosa y rígida del Generalísimo Francisco Franco (1939-1975). Explora los papeles de las mujeres, sus representaciones y niveles de inclusión en la sociedad y su subyugación sistemática en dos obras de Paloma Pedrero: *Esta noche en el parque* y *De la noche al alba*. Paloma Pedrero emplea los viejos arquetipos de los géneros para jugar con las percepciones de poder y mostrar la interdependencia de los géneros para la evolución, es decir la renegociación del poder necesaria entre los hombres y las mujeres en la nueva España Pos Franco.

Para proponer su propia representación de la mujer y adelantar la independencia y desarrollo de la mujer de la España actual, Pedrero con sabiduría y humor expertamente maneja las sensibilidades de los hombres para reemplazar la mujer unidimensional y marginada por una multifacética y complicada al centro del escenario. Tanto como los hombres, Pedrero manipula los mecanismos de la cultura para conseguir el consentimiento de los hombres en la construcción de una nueva narrativa de los papeles de los sexos en la nueva España.

Esta táctica de obtener el consentimiento de los hombres para escribir una nueva narrativa de nuevas prácticas, creencias y modelos de comportamiento es la táctica de contra-hegemonía. Pedrero emplea la cultura para llegar a su meta de adelantar el desarrollo de la mujer contemporánea de España. Cuando uno se pone al trabajo de



cambiar una construcción cultural—como la construcción del género—hay que entender la cultura. Al examinarla, Stephen Greenblatt nos pregunta,

“How can we get the concept of culture to do more work for us? We might begin by reflecting on the fact that the concept gestures toward what appear to be opposite things: *constraint* and *mobility*. The ensemble of beliefs and practices that form a given culture function as a pervasive technology of control, a set of limits within which social behavior must be constrained, a repertoire of models to which people must conform.”

Para Pedrero los modelos de la restricción propuestos por el gobierno de Franco y la iglesia católica no funcionan en la nueva España. Desafortunadamente tampoco funcionan los nuevos modelos de comportamiento que nos muestra en su obra *Esta noche en el parque*. Pedrero trabaja para cambiar estos modelos

En el caso de España Paloma Pedrero se ubica como unas de las voces más auténticas de su generación. Su teatro se ha enfocado mucho en los roles de los géneros y las negociaciones culturales que ocurren durante épocas de cambio. Las obras de Pedrero ofrecen una perspectiva contemporánea de los momentos y elementos de las negociaciones de los papeles de los sexos que ocurren al nivel de la pareja. Es esta relación binaria entre las parejas que es el núcleo de la sociedad, y desde el núcleo viene el cambio.

Pedrero ofrece una examinación de las preguntas de inclusión, estereotipos, representación y control de las mujeres desde la óptica femenina. María Victoria Oliva, en referencia a Pedrero, dijo:

“Creo que hay virtudes en la mujer como el poder de observación y la intuición, que le dan una especial capacidad para escribir teatro. Además, la mujer es bicultural: participa de la cultura masculina, dominante, y conserva la femenina, la íntima... Me parece importante que se toquen temas considerados ‘masculinos’ desde la óptica femenina” (Podol 267).

Esta “bi-culturalidad” de que habla Oliva es algo que provee Pedrero con una perspectiva más amplia que ella emplea para aprovechar, analizar y diseccionar esos momentos de crisis personal que ella examina en sus obras. Son esas crisis donde ocurre la renegociación de los roles y papeles de los sexos. Todos estos momentos tomados en colectivo determinan la formación de los roles dominantes de una sociedad.

La mayoría de las obras producidas por Pedrero toman en cuenta los papeles de los géneros y el proceso de la renegociación de poder y control entre ellos. Examinamos un par de obras que proveen unos ejemplos de la manipulación de la hegemonía gramsciana. Según Gramsci, el poder no simplemente es impuesto desde arriba a la fuerza sino es un proceso de negociación en el que los que tienen el poder usan la cultura para conseguir el consentimiento de los que no lo tienen, como notan Graham and Labanyi:

“Gramsci’s main contribution to cultural theory has been his concept of hegemony: that is, the notion that power is not so much imposed from above by force (though violent methods may be used as well; Franco’s Spain is a classic example) as the result of a negotiation process where by the ruling classes secure the consent of the people by cultural means’ in turn, the people resist by resorting to counter hegemonic cultural tactics. (4)

En el caso de las obras de Pedrero, su rechazo viene en la forma de la contra-hegemonía. Las obras son *Esta noche en el parque*, que forma parte de una colección de obras llamada *Juego de noches. Nueve obras en un acto* y que fue estrenada en el Théâtre du Chaudron de París el 26 de abril de 1994, y *De la noche al alba* de la misma colección por Pedrero. *De la noche al alba* fue escrita por Pedrero después de ver la realización de la obra *Esta noche en el parque* que produjo una gran reacción del público, “Observo que la obra desagradó sobre todo a los hombres, siendo, sin embargo, algunos hombres excepcionales, sus más fieles defensores” (Pedrero 191). Dándose cuenta de que ella no

estaba alcanzando la mitad de su público, y que el progreso de la mujer no ocurre en un vacío y la participación de los hombres es un requisito para redefinir las normas culturales, ella se dedicó a fortalecer su argumento y reponer sus fuerzas con una obra más accesible a un público más amplio con consideración de las sensibilidades masculinas. Esta táctica de la contra-hegemonía emplea las sensibilidades, conocimiento, y participación activa de los hombres en el desarrollo y evolución de los papeles y roles de las mujeres

Pedrero es consciente de la relación entre su producción y el público como han ilustrado Graham y Labanyi: “In other words, the media are never neutral but are vehicles of particular historically defined cultural characteristics of the various receiving publics. Questions of production and consumption thus cannot be divorced” (Graham y Labanyi 6). La conexión que Pedrero tiene con España es profunda, creciendo bajo Franco y madurando durante la transición a la democracia. Con esta conexión sabe exactamente las características históricas y culturales con las que viene el público español y ella desarrolla su obra con claro conocimiento de la negociación necesaria con cualquier definición o manipulación de la cultura.

Pero para proponer su propia representación de la mujer y adelantar el progreso de todas las mujeres, Pedrero tiene que ser consciente de las sensibilidades de los hombres. En *Esta noche en el parque* es evidente que otra estrategia era necesaria por los fracasos de todas las intenciones de negociar un nuevo equilibrio de poder. Con *De la noche al alba* Pedrero regresa al público, incluye los hombres y emplea la estrategia de la contra-hegemonía. Involucra a los hombres en proceso consiguiendo el conocimiento de los hombres por el desarrollo y progreso de las mujeres.

Sin el apoyo de los hombres el avance de la independencia y desarrollo de la mujer actual de España va a tener un desenlace de frustración. Pedrero usa el humor para poner los hombres cómodos y abiertos a las realidades y deseos de las mujeres.

Este movimiento de la mujer al escenario central viene con una historia común a la historia mundial. Como país muy religioso, España y sus monarquías dependieron mucho del papel de la iglesia para educar y propagar los valores y normas en la sociedad. Unas de estas normas principales es la subyugación de la mujer que viene de Génesis de la Biblia, Unas de las fuentes notadas por la escritora Rosario Castellanos en su farsa *El eterno femenino*, al jugar con los papeles que el catolicismo propone. Su título hace hincapié en lo eterna que ha sido la representación femenina que continua la propaganda de que las mujeres deben ser fieles, amas de casa, subordinadas a los hombres y agradecidas por el costillo de Adán. No era gran hazaña de la dictadura de Franco mantener y propagar estas mismas representaciones por el mecanismo del Estado. En su examinación del proceso de la hegemonía en términos de la separación de poderes, Gramsci nota que:

[...]there takes place within the society what Croce calls the “perpetual conflict between Church and State”, in which the Church is taken as representing the totality of civil society (whereas in fact it is only an element of diminishing importance within it), and the State as representing every attempt to crystallise permanently a particular stage of development, a particular situation. In this sense, the Church itself may become State, and the conflict may occur between on one hand the secular (and secularising) civil society, and on the other State/Church (when the Church has become an integral part of the State, of political society monopolized by a specific privileged group which absorbs the Church in order the better to preserve its monopoly with the support of that zone of “civil society” which the Church represents). (Gramsci 245)

Gramsci explica exactamente lo que se enfrenta a Pedrero: la combinación del estado con la iglesia. La capacidad de Pedrero de emplear arquetipos de los dos sexos con que el público masculino y femenino puede identificarse, mientras gana la simpatía para los personajes de los dos sexos es una gran hazaña. Efectivamente protesta la propaganda del Estado e Iglesia.

La ideología de la dominación masculina de la sociedad era central al régimen de Franco. Con la unificación del Estado y la iglesia la dictadura desarrolló un sistema que ha definido el rol de la mujer en términos singulares y unidimensionales: madre, esposa, hermana. Por las vacilaciones entre las monarquías y las repúblicas a los principios del siglo XX España se encontró bajo una dictadura entre 1939 y 1975. Después de cuarenta años, la Academia Real de la Historia de España acaba de reconocer el régimen de Franco como lo que fue: una dictadura (Capon). En reacción a las reformaciones de la Segunda República (1931-1939) y sus intenciones de modernizar el país con reformas como el sufragio femenino, el derecho al divorcio y la formación de grupos como la Asociación Nacional de Mujeres Españolas que intentaba realizar la igualdad bajo la ley (ANME) y la Unión de Mujeres de España (UME), que intentaba conquistar cambios más liberales en 1919, los nacionalistas crearon La Sección Femenina.

La Sección Femenina fue una organización fascista encargada de la socialización y el control de las jóvenes de España y que se convirtió en parte del Estado y el Movimiento bajo Franco. La Sección Femenina (SF) fue un trabajo mandatorio por todas las mujeres no casadas donde el régimen podía aprovecharse de una fuente de labor casi gratis y divulgar su propaganda (Labanyi y Graham 423), propaganda como en su propia definición “De

cuando a la mujer española se le pedía ser hogareña, patriota, obediente, disciplinada, abnegada, diligente, religiosa, decidida, alegre, sufrida y leal” ( Labany y Graham 425). El ascenso al poder de Franco trajo la continuación de la exclusión de la mujer aunque en la superficie SF parece una incorporación de las mujeres. Según Foucault, la exclusión de un grupo es una forma de restricción como el encarcelamiento de un grupo. Bajo Franco la “restricción” fue perpetrada por la representación e idealización de la mujer como madre y esposa y la negación de derechos civiles que propagaron el régimen y la iglesia.

Esta ideología de la dominación masculina no fue exclusivamente una creencia masculina. La SF fue encabezada por la hermana de José Antonio Primo de Rivera, hijo del dictador Miguel Primo de Rivera (1923-1930), Pilar Primo de Rivera. Pilar llegó a ser todo un icono de la sociedad, la mujer a quien todas las españolas querían emular (casi como la Virgen misma). Ella opinaba que “Las mujeres nunca descubren nada; les falta, desde luego, el talento creador, reservado por Dios para inteligencias varoniles; nosotras no podemos hacer nada más que interpretar, mejor o peor, lo que los hombres nos dan hecho” (Otero 15).

Esta propaganda echada por todo el poder del estado y la iglesia ha propagado el papel de la mujer como ama de casa, madre, protectora de los valores y la religión. Esta ideología fue apoyada por la iglesia con el matrimonio y el concepto de la honra. El empleo de la honra y el matrimonio por el Estado y la iglesia fueron técnicas muy exitosas por la función de la auto imposición de las técnicas. En sus exámenes del poder Foucault concluyó que la visibilidad es una trampa, algo que ha sabido la iglesia católica. Uno que es visto pero no sabe cuándo o quién está mirándole, interioriza las restricciones,

porque Dios siempre está mirando. Vuelve a ser su propia guardia que va a participar en una forma de autocorrección. Así funciona la religión con un dios infalible, que la ha hecho a la mujer inferior al hombre, que tenga que unirse con un hombre y obedecerle, y que Dios siempre está mirándole a ver si ha cumplido su palabra y si se merece el premio divino. Junto con la religión es el sistema de honra. La idea de que la honra de la casa queda en la fidelidad y piedad de la mujer sirve para aumentar la manipulación del sentido de culpabilidad de la mujer controlándole en la esfera privada.

No solamente había la representación y la expectativa de subyugación y obediencia sino, además del control privado, el control social era parte del código civil (Iglesias 242). Había leyes que prohibieron que la mujer se divorciara, que se representara delante de una corte, que abriera cuentas bancarias, que recibiera servicios públicos. Tampoco podía solicitar su propio pasaporte sin permiso de su esposo. Este tratamiento de las mujeres “encarceladas” bajo el mando de sus esposos anquilosaba el desarrollo de las relaciones entre los hombres y las mujeres.

En esta sociedad y cultura nació y creció la dramaturga Paloma Pedrero. Por sus años veinte Pedrero era testigo del fin de Franco y unos cambios radicales que vinieron con la transición a la democracia. En 1975 España abolió las leyes que marcaban la posición social del hombre como la cabeza legal de la familia y las que negaban la capacidad de la mujer para heredar, formar contratos y representarse delante de una corte. Siguiendo estos primeros pasos, en 1978, descriminalizaron el adulterio y la cohabitación y se podía comprar anticonceptivos como tales.

Además, en 1981 legalizaron el divorcio y criminalizaron la discriminación basada en el sexo (Ley 30/1981, BOE). En estos primeros años después de Franco el gobierno revocó muchas de las leyes que excluyeron a las mujeres de la zona pública y que obstruyeron su capacidad de control sus propias funciones reproductivas. Pero, una ley se puede cambiar con una pluma; las realidades, las relaciones y las tradiciones entre las parejas no se cambian con tanta facilidad.

Paloma Pedrero nació en Madrid en 1957 y desde joven participaba en el teatro por producciones escolares hasta ser parte del “renacer” de la dramaturgia femenina de los ochenta. La mayoría de sus obras tratan del individuo al momento de una profunda crisis personal, como ha notado la editora de estas obras Virtudes Serrano. Estas dos obras, *Esta noche en el parque* y *De la noche al alba*, están ubicadas dentro de la colección de obras editada por Virtudes Serrano, *Juego de noches. Nueve obras en un acto*, bajo el subtítulo de *Noches de amor efímero*. Estas *Noches de amor efímero* examinan la evolución de estos roles entre los sexos y cómo se van aumentando las definiciones modernas al nivel más impactante. Examinan los cuentos, los hilos, que forman la tela de la sociedad, es decir las relaciones interpersonales entre las parejas. Estas renegociaciones de roles tradicionales de España que ocurren en cada momento en cualquier lugar son los momentos en que Pedrero nos mete.

Capital I analiza la obra *Esta noche en el parque* y los desafíos, las frustraciones y los fracasos que las mujeres experimentan cuando tratan de asumir el nuevo papel de la mujer contemporánea. En la obra *Esta noche en el parque* Pedrero encarna las frustraciones que experimentan las mujeres de la España Pos Franco. Las mujeres que



tratan de realizar la nueva narrativa que ha propagado el estado por los cambios legislativos se dan cuenta que estos poderes todavía son negados a ellas. Es decir, la independencia económica y física no está disponible de inmediato. Los hombres de España son productos de la iglesia católica y de la combinación de la iglesia y el estado bajo Franco. La reacción del público masculino era un resultado imprevisto por la dramaturga que le provocó a Pedrero a escribir la obra de nuevo.

Capítulo II trata de la obra *De la noche al alba* y la táctica contra-hegemónica que emplea Pedrero para conseguir el conocimiento de los hombres en el desarrollo de una nueva narrativa sobre los papeles de los dos sexos. La reacción del público masculino a *Esta noche en el parque* produjo la inspiración para escribir con un nuevo entendimiento del público masculino y buscar su conocimiento y apoyo en el progreso de la mujer española de la actualidad. Esta nueva estrategia viene del proceso de contra-hegemonía que emplea Pedrero en su obra *De la noche al alba* para presentar la nueva narrativa social que consigue el apoyo y la participación de los hombres en el progreso y desarrollo de ambos sexos.

La conclusión contiene una comparación de las dos obras y los cambios y el desarrollo de los personajes para examinar la interdependencia de los sexos y la necesidad de emplear la contra-hegemonía para conseguir el conocimiento del hombre español en el progreso de la mujer española.

## CAPÍTULO I: *ESTA NOCHE EN EL PARQUE*: UNA OBRA VISCERALMENTE

### FEMINISTA

En *Esta noche en el parque* Pedrero presenta una obra que encarna las frustraciones que experimentan las mujeres de la España Pos Franco. Las mujeres que tratan de realizar la nueva narrativa que ha propagado el estado por los cambios legislativos se dan cuenta que todavía se les niegan la seguridad física y la independencia económica. Por la visceralidad de la obra, el público masculino la rechaza, ya que es un público que ha interiorizado las antiguas normas de la iglesia católica y del estado bajo Franco.

La trama se desarrolla dirigida por las acciones y los intentos de Yolanda de cambiar su mundo y aprovecharse de la nueva realidad, una ruptura con las normas culturales de España, una sociedad patriarcal. Yolanda trae una navaja y actúa en broma como ladrón, confronta a Fernando sobre su primer y último encuentro que terminó en el mismo parque en que están ubicados. Con la amenaza de la navaja Yolanda confronta a Fernando con todas sus quejas, como la falta de comunicación entre los dos después de su primera cita que terminó con relaciones sexuales y demanda lo que es debido a ella. Además Yolanda expresa su frustración con cómo Fernando le ha engañado con su forma de ser tan amable y cariñoso durante la cita, lo cual le dio a ella la impresión que había sentimientos verdaderos por ella y por fin la queja que ella propone como la razón principal, lo que ella no merece, que fue la falta de llegar al orgasmo, y por eso siente que

Fernando le debe algo, su orgasmo. Hay un desenlace trágico en que después de una lucha Fernando clava la navaja en el vientre de Yolanda, matándola. A dejar la muerta balanceando en el columpio, Fernando huye mientras se oscurece el escenario.

En la obra *Esta noche en el parque* Pedrero emplea un parque infantil de juegos para crear un escenario juguetón lleno de inocencia. El parque infantil nos evoca los días de juventud en que nos averiguamos cómo socializarnos. Estos parques con frecuencia se acompañan a una guardia infantil que es una institución moderna que apareció junto con la revolución industrial, un periodo en que las mujeres empezaron a entrar a la fuerza laboral.

En la historia moderna la revolución industrial era un momento en que muchos países experimentaron un aumento de mujeres en las fuerzas laborales como nota Bergmann, “The rising enrollment of women in the paid labor forces of the developed world is a straightforward consequence of the industrial revolution of over two hundred years ago”. (Bergmann 11) Para facilitar este aumento de mujeres en la fuerza laboral el desarrollo de las guardias era un requisito como dice Neysmith:

“Child care is an essential precondition for the labour force participation of mothers and hence women’s economic security and independence. A crucial aspect of strengthening women’s position in society involves strengthening women’s economic security and promoting their financial independence.” (Neysmith 122)

Por este escenario Pedrero establece un contexto histórico que refiere a los primeros momentos durante la época moderna en que había la intención del desarrollo de más igualdad de los sexos por la promoción de la seguridad económica de la mujer. Pedrero evoca este momento que marca la inclusión de la mujer en la esfera pública por la mayoría de los países desarrollados para señalar al hecho que este momento está ocurriendo de nuevo en España hoy día.

Desde el escenario conocemos los protagonistas, una pareja. El uso de la pareja en vez de un reparto mayor, no solamente facilita la producción de las obras, sino es una estrategia concentrada en sus esfuerzos de la dramaturga de iluminar su estrategia de la contra-hegemonía, la negociación de poder por las mujeres por el método de conseguir el acuerdo de los hombres. A esta meta de modificar la sociedad Pedrero maneja la pareja, esa relación binaria entre hombre y mujer, para afectar la homeóstasis o equilibrio que existe en una sociedad patriarcal donde las mujeres ocupan una posición de menos importancia social y económica.

Para ayudar en efectuar este cambio social es imperativo que Pedrero empiece con la pieza más fundamental de la sociedad que es la relación de la pareja. Como ha citado Zachman en su análisis de *Esta noche en el parque*, en su trabajo “Castration or Decapitation” Helene Cixous dijo: “A couple poised in opposition, in tension, in conflict....To be aware of the couple, that it’s the couple that makes it all work, is also to point to the fact that it’s the couple that we have to work if we are to deconstruct and transform culture” (Zachman 40). Pedrero desarrolla una pareja que sí están en tensión cada uno luchando por lo más poder que puedan sacar de la situación. Pedrero atrae la atención del público a este conflicto al nivel de la pareja para, como dice Cixous, trabajarla para transformar la cultura de España.

En el primer plano del escenario Pedrero sigue desarrollando el contexto histórico con sus personajes. La pareja a la que Pedrero nos presenta consiste en dos personajes, Fernando y Yolanda. Yolanda es “una chica de veintimuchos años, robusta y flexible. Viste vaqueros ajustados y botas de cuero negro” (Pedrero 151). El vestido de Yolanda

funciona para enseñar al público sobre su personaje. Toda la ropa que describe lleva connotaciones masculinas. Los vaqueros son de trabajo pastoral que tradicionalmente es trabajo masculino y las botas negras son muy típicas de las instituciones de poder estatal como la policía y el ejército que también tradicionalmente han excluido la participación de las mujeres. Con su atletismo y sus vaqueros, Yolanda es pintada de joven, moderna, poderosa, llena de capacidad y esperanza y no completamente fuera de lugar en el parque. Yolanda, como los niños que ocupan el parque durante el día, está tratando de manejar una nueva sociedad mientras negocia los poderes que le enfrenten. Yolanda representa a las mujeres que tienen esperanza de nuevas oportunidades que ha señalado el estado en los cambios legislativos que pasaron después de Franco.

La obra empieza con Yolanda esperando la llegada de Fernando, “Entra un hombre algo mayor que ella y de aspecto intachable” (Pedrero 151). Así que al otro lado hay Fernando, un hombre mayor que es, al contrario del escenario, maduro, fijo, parte del orden establecido. Fernando ya sabe dónde está ubicado en la sociedad que ya es establecida y perfecta como la apariencia “intachable” de Fernando. Fernando representa una España que no ha abandonado las tradiciones y valores católicos que Franco combinó con la estructura del estado.

Inmediatamente Pedrero no solamente nos confronta con un conflicto histórico, el que ocurre entre las generaciones que separan la vieja España de la nueva España, con un personaje moderno de la nueva generación y un personaje viejo de la clase dirigente, sino también presenta su enfoque, que no solamente es el conflicto binario entre el pasado y el presente sino es la relación dinámica entre el hombre y la mujer y la búsqueda de identidad

al borde de una crisis personal, es decir entender uno a otro y navegar la nueva narrativa de que es la España Pos Franco.

En esta obra Pedrero nos presenta con una mujer que al principio parece independiente y poderosa, “robusta y flexible,” adjetivos que normalmente se asocian con lo masculino. Yolanda entra en el escenario y se esconde cuando oye el acercamiento de Fernando. Inmediatamente empezamos el juego de poder por no ser vista, por el empleo de la navaja, por la agresividad de Yolanda, y por el contraste de género y generaciones. Yolanda, intentando no ser vista, se acerca por detrás y le pone la navaja en la espalda (Pedrero 151). Se empieza así con la dinámica del poder invertida y cada expectativa social del rol de la mujer está rota. Es algo chocante al público especialmente a los hombres. Primero, porque el sentido de identificación con otros miembros de su sexo, se identifican naturalmente con Fernando. Segundo, por la ideología de la dominancia masculina a ver la amenaza y agresividad de Yolanda desde el comienzo se pone los hombres a un estado defensivo.

Para un hombre que había crecido en un estado religioso como el de España bajo Franco, es incómodo ver a una mujer en un lugar de poder físico sobre un hombre. Como descubrió Pedrero después de la primera puesta de la obra, “Observo que la obra desagradaba sobre todo a los hombres” (Pedrero 191). Los hombres del orden establecido, como Fernando, tratan de mantener y aprovechar los viejos sistemas y costumbres que existieron bajo Franco. Es fácil a ver el mundo por la ideología que propagaba la iglesia de la dominación del hombre sobre la mujer sin cuestionarlo. Esta reacción imprevista por

Pedrero, la influyó a ella de reponer sus fuerzas en una obra que tomaría en cuenta las sensibilidades de los hombres.

Pedrero ilustra la realidad que tampoco los hombres son conscientes de las sensibilidades de las mujeres. Las frustraciones que tiene Fernando cuando no entiende las intenciones de Yolanda son evidentes en sus intentos de pagarla. Cuando sus intentos no funcionan él emplea el viejo argumento que las mujeres no son lógicas y son histéricas, gobernadas por sus emociones que vacilan fuera de control. Fernando le ofrece la solución anticuada a la pregunta de Yolanda -“Sí, supermacho, soy una loca. ¿Cómo se paga a las locas? Fernando. – No lo sé. Quizá con un par de hostias” (Pedrero 154). Siempre ha sido el derecho del hombre a dominar a la mujer físicamente, y sigue siendo un problema grande en la sociedad española (Minder), aunque el intento de Yolanda de dominar a Fernando y quitar lo que es suyo, “su orgasmo,” es un fracaso.

Aquí tenemos el juego que nos propone Pedrero, que es casi imposible que una mujer viole a un hombre por culpa de la logística de la situación: Fernando con las manos atadas por detrás y una navaja en su estómago no puede funcionar para cumplir los deseos de Yolanda. Pero, más importante, la navaja, es decir el poder masculino, no funciona en las manos de la mujer. Cuando la mujer muestra la agresividad contra una sociedad patriarcal, fracasa. Por el contexto de la situación Pedrero da luz a la realidad de la interdependencia de los géneros. Empleando el tema universal del sexo, Pedrero ilustra que uno no puede dominar al otro y los sexos tienen que llegar a un acuerdo mutuo que los dos pueden aceptar para que tengan una relación que funciona. Pero por el control sistemático por el gobierno de Franco, la iglesia católica y la ideología de la superioridad

masculina, las mujeres de gran alcance han sido forzadas a asumir un papel subalterno a los hombres.

En el rechazo de esta ideología Pedrero, al comienzo de la obra, pone la navaja a la espalda de Fernando, que lleva a la conciencia de la violencia doméstica pero otra vez en un sentido invertido. Es decir, aunque en la realidad Yolanda como abusadora es una imagen tan anormal e irregular que de nuevo muestra una vista tan rara y chocante a los hombres que parece una estrategia de Pedrero de evocar la empatía de los hombres y literalmente ponerles en el lugar de los abusados.

En realidad la violencia doméstica contra las mujeres es una maldad social que ha aumentado en el público y en el conocimiento del público español durante las últimas décadas (Godsland 53). Este aumento que uno puede suponer es un intento de los hombres tradicionales de mantener más control doméstico y demorar los cambios más amplios en la sociedad, ha producido un conocimiento social bastante grande en el público, con una respuesta gubernamental pocos años después de esta obra. El gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero pasó la “Ley Orgánica 1/ 2004, del 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género” que trajo castigos más graves para los abusadores. (BOE 16457)

Pero lo que entiende Pedrero es que a pesar de más legislación no se va a solucionar el problema de la renegociación de poder entre los sexos sin conseguir el consentimiento de los hombres. Pedrero entabla una conversación con los hombres que se dedican a la demora del progreso femenino en maneras activas como la violencia doméstica o de maneras más pasivas como el engaño. Nadie va a renunciar las ventajas



que ya tenemos. Con la falta del apoyo civil institucional, es decir las leyes que prohibieron la participación de las mujeres, y la disminución del rol de la iglesia en las vidas cotidianas la subyugación doméstica queda directamente con los hombres. Sin los viejos apoyos institucionales de la sociedad parece, trágicamente, que muchos hombres han empleado su última ventaja que es lo físico.

Esta reacción visceral por los hombres también produce un control frágil y más síntomas negativos como el odio a sí mismo y la frustración por la culpabilidad de sus crímenes contra las a quienes deben amar y apoyar. Esta vuelta de papeles, entre Yolanda y Fernando por Pedrero, crea una imagen en el espejo de la violencia doméstica para los hombres. La iluminación es tan perturbadora que sigue añadiendo al rechazo del público masculino en vez del deseo de Pedrero de involucrarlos en un diálogo sobre el progreso de la mujer.

Pedrero sigue alienando el público masculino con la violencia y el poder, que demuestra Yolanda. Yolanda encarna las representaciones de la mujer opuesta a las que fueron propuestas para las generaciones anteriores por la Selección Femenina. En vez de ser hogareña estamos en un lugar público. Al contrario de ser obediente y disciplinada, la agresividad, la infelicidad y el enojo de Yolanda manejan la acción de la obra mientras al opuesto de ella Fernando está en un estado defensivo y conciliatorio. Él se abniega durante la obra mientras Yolanda es decidida en su carnalidad y enojo y es leal a sí misma.

Aunque a Yolanda se nos presenta como poderosa al comienzo, es revelado que es más como un animal domesticado que se reintroduce a la vida salvaje, sin la preparación adecuada, que tiene que ver todo como una amenaza. Cuando Fernando coge la navaja y

Yolanda se la quita, dice, “Con esto me defiendo. Si no la llevara no podría salir sola de noche. En estos tiempos sólo se puede salir con mucho dinero o con mucho miedo. Y yo, como no tengo dinero...” (Pedrero 151). Aquí Pedrero introduce la falta de algunos de los elementos claves al desarrollo y la independencia femenina en España pos Franco, la seguridad física, es decir los derechos a proteger y tener dominio sobre su propio cuerpo / su sexualidad y su independencia económica.

El empleo de la navaja y la dinámica entre ellos producen un fracaso para las mujeres y alienación para los hombres del público. Con la inversión del poder entre Fernando y Yolanda él queda, a lo largo de la obra, en el lugar que normalmente está ocupada por la mujer, es decir en la falta de seguridad física. Después de un intento de irse de Fernando, Yolanda le agarra y le sienta, ejerciendo su dominio sobre él.

Con el empleo de la navaja, un símbolo de poder masculino, Yolanda intenta alcanzar un estado físico de igualdad con Fernando. Ahora los dos son armados, Fernando con su estado físico y lo logístico de la reproducción, su pene, y Yolanda con su navaja, su falo, que representa una amenaza a Fernando. La navaja como símbolo fálico le da a Yolanda la misma capacidad de penetrar a Fernando que él tiene por la naturaleza. La navaja fálica pone a Yolanda no solamente al mismo nivel de Fernando pero dándole el poder masculino. Este es un lugar muy incómodo para Fernando y el egoísmo de los hombres en el público que sigue en la alienación del público masculino pero a la misma vez es clave al argumento de Pedrero que el poder masculino en manos femeninas no funciona. Es decir que todavía España excluye a las mujeres del poder masculino, el económico y el físico.

Pedrero en su deseo de representar las realidades y las frustraciones de la mujer actual pinta a una mujer que trata de encarnar esas nuevas realidades, no solamente la libertad física sino también la libertad económica pero que se enfrenta con gran oposición masculina. Yolanda trata de emplear su nueva independencia económica con Fernando; sabemos que fueron a cenar cuando Yolanda lamenta que "...Pero la pagamos a medias". A lo que Fernando contesta "¡Porque tú te empeñaste!" (Pedrero 152). Con esto vemos el cruce del progreso y el cambio con los modos de la tradición que causa una crisis personal.

Podemos ver que en su aseveración de la independencia económica Yolanda está rechazando los viejos roles de la mujer mientras en sus palabras ella lamenta la pérdida de la tradición caballerosa de que cuando unos salen el hombre paga los gastos de la mujer. Es algo que puede ser un acto cortés y galante pero a la misma vez es basada en la realidad histórica de que la mayoría de las mujeres eran relegadas a la esfera privada y no tenían dinero.

Ella intenta presentarse como una mujer moderna, la que tiene su propio dinero. Para poder evitar jugar el papel de una dependiente o de prostituta contestando "–Sí, no me gusta que me compren con un solomillo. Es demasiado barato, ¿comprendes?" (Pedrero 152). Afirmando esta independencia económica simultáneamente demandando más que compensación económica con su rechazo del dinero que Fernando intenta pagarle mientras él está tratando de entender lo que ella piense que es debida.

La capacidad y el acto de Yolanda de pagar por su propia cena le pone al mismo nivel de Fernando, llegan a la mesa como participantes iguales, lo cual fue la intención de los cambios de las leyes durante la transición a la democracia y la intención de Yolanda.

La ruptura de la costumbre de que el hombre paga la cena también niega las expectativas del *quid pro quo* que tendría Fernando, de que ella le debiera algo por los gastos de la cena. Además de negar las expectativas, el abandono de las normas tradicionales nos coloca en un territorio desconocido que aumenta las posibilidades de equivocaciones en las comunicaciones entre parejas. Aquí Yolanda no simplemente busca el éxito económico sino también la comprensión, respeto y cariño de su pareja.

La nueva realidad de la independencia económica que no era posible durante la época de Franco es artificial. La realidad es que la independencia económica no cambia las percepciones y estereotipos tradicionales que tiene Fernando. Es decir que todavía hay costumbres de comportamiento entre los sexos que van a mantener y que duran en la zona privada hasta que las personas y las realidades cambien, a pesar de las leyes nuevas. Esta demostración de su independencia económica de pagar por sí misma por Yolanda, aunque políticamente es neutra, afecta la percepción de la masculinidad de Fernando. Sigue emasculando al personaje delante del público masculino tradicional.

Pedrero muestra la confusión que existe entre los sexos que tratan de navegar la nueva narrativa de la España moderna y la comunicación en la pareja que es un requisito del progreso femenino. Fernando tratando de hacer concesiones y suavizar la situación, dice – “Si es así, te pido perdón. Yo no sabía...No me di cuenta de tus...sentimientos. Quiero reparar el daño que te he hecho” (Pedrero 156). Aquí Pedrero muestra una crítica del hombre, en que las mujeres son representadas como demasiados emocionales, mientras los hombres y su falta de inteligencia emocional muestran una completa falta de conciencia de los sentimientos de las mujeres si no es una crisis.

Como dice Pedrero “...el hombre no comprende ni maneja el lenguaje femenino” (Zachman 39) La crítica de Pedrero sobre los hombres y su falta de reconocer los sentimientos y deseos de las mujeres, de reconocerlas fuera de sus papeles asignados de esposas y madres, es evidente en las reacciones de Fernando.

Fernando otra vez trata de suavizar la situación por pagarla, y Yolanda rompe los billetes y manda “- ¡Quiero lo mío!” A lo que Fernando contesta “- O sea, ¿que no eres una puta? Eres una loca” (Pedrero 153). Fernando no puede comprender una mujer fuera de los papeles tradicionales. Si no es prostituta y es demasiada agresiva para ser amante, tiene que ser una loca y según él la única solución que tiene es pegarle para devolverle a su lugar tradicional de la subordinada. La crítica grave aquí de Pedrero es que los hombres, representados por Fernando, ni tratan de entender, ni fingen empatía por el caso de la mujer.

Yolanda es una mujer que tiene el deseo de modernizarse y aprovechar su independencia y que, más de eso, no quiere vivir una vida solitaria y está buscando la compañía de un hombre sincero. Es en esta búsqueda donde Pedrero nota el imperativo de la interdependencia de los sexos. Mientras Fernando está adivinando lo que quiere Yolanda, él dice “- Ah, ya. Quieres casarte conmigo” (Pedrero 154) Pero como él ya está casado no es posible, a lo menos Fernando no considera el divorcio, y vemos la realidad de Fernando que simplemente ve a Yolanda en la dimensión singular de mujer como prostituta o amante que él afirma con todos sus intentos de pagarle. Aunque Fernando solamente la ve como un objeto de deseo, sigue intentando engañar a Yolanda; todavía

emplea su mejor suplantación de Don Juan dándole su chaqueta y tratando a Yolanda mejor que los otros, como Yolanda indica diciendo:

– Una va sola por la vida. Va con una navaja para que no la roben ni la violen. Lucha, pasa miedo. Me defiendo. Tengo el corazón partido en cachitos así de pequeños por chulos, bestias que nunca me han dejado ni ...su chaqueta cuando...yo sentía mucho frío. Tú, tú me trataste de una forma distinta. Creí que tú me podrías querer. Tonta, tonta..(FERNANDO intenta acercarse a ella.) ¡No te muevas! ¡No te levantes! Ya me has jodido, ya no puedes repararlo. (Pedrero 156)

El uso del lenguaje como “bestias” otra vez pinta el lado masculino como animales que faltan a la civilidad y no han evolucionado hasta ver y comprender a la mujer fuera de los arquetipos del pasado. Yolanda, al hablar de su “corazón partido en cachitos,” habla del deseo universal de ser comprendido a un nivel más profundo que las cualidades físicas de la vida cotidiana, un entendimiento espiritual que llega al alma. La falta de esta profundidad es una tragedia para Yolanda y una condenación de Fernando.

Sin embargo parece que Yolanda trata de ser independiente pero es destruida por la falta de respeto, de compañía, de cariño, de comprensión que ella quiere recibir de los hombres y por el cariño que Fernando finge para conquistarla. Fernando también busca este compañerismo que busca Yolanda; es que él ya lo ha encontrado de una forma con su esposa. Aquí es el viejo arquetipo del Don Juan donde la expectativa es que el esposo tenga amantes.

El estándar doble que existe es casi el único aspecto en que Fernando mantiene la percepción tradicional de la masculinidad durante la obra. Aunque Yolanda se presenta como si estuviera en pleno control de su sexualidad, no es. Su queja principal es la falta de orgasmo. El orgasmo como una gran liberación física y emocional y aquí también

representa la libertad personal. Pero todavía esa liberación es efímera y la mantiene enjaulada por los hombres con quienes ha salido. Es bueno que Yolanda actúe en sus deseos sexuales para consumar una relación sana pero no sirve como una estrategia exitosa para conseguir su pareja y como ella misma confiesa, sus relaciones han salido mal dejándola frustrada, furiosa, y desilusionada por los *chulos* y *bestias* que le han maltratado.

Por las costumbres sociales los hombres, como Fernando, aprovechan de estos deseos para conquistar a las mujeres sin comprenderlas como se nota cuando Yolanda dice, “No tienes ni puta idea de lo que necesita una mujer” (Pedrero 152). Pedrero sigue castigando a los hombres por su falta de empatía y entendimiento de las mujeres.

El empleo de las frustraciones y la diferencia en las motivaciones sobre el sexo entre los sexos es un tema universal que Pedrero explora para mostrar que los dos sexos pueden estar tan lejos uno del otro. Para Yolanda es algo que ha afectado su corazón, mientras Fernando, aunque es suave, solamente se porta así, como “una bestia”; para cazarla como un animal doméstico en un ambiente no suyo. Sigue siendo un juego de conquista para Fernando. Pedrero usa esta división para mostrar el doble estándar de años de reprimir la sexualidad femenina mientras la celebración del libido masculina ha producido tanta pena y sufrimiento para las mujeres.

El tratamiento de la frustración sexual de Yolanda por Pedrero es un tema común como nota Podol:

In a country like Spain, where a totalitarian regime linked closely to the church dominated society during a large portion of the contemporary period, the repression of sexuality could certainly have been expected. That dramatists utilized the themes of sexuality and the erotic to express their discontent with a range of social and political restrictions also comes as no surprise. In the case of the Franco dictatorship, patriarchal values, machismo, and strict censorship were paramount. (Podol 257)

Pedrero ofrece la vista que pos Franco estos valores patriarcales y el machismo persisten y que el cambio del gobierno no automáticamente cambia la cultura. La liberación de la sexualidad de la mujer le da más control de su cuerpo y sus capacidades reproductivas pero no cambia a los hombres. La evolución que tiene que ocurrir al nivel binario de las parejas es dependiente de una disposición auténtica y real por las dos partes. Por el personaje de Fernando tenemos una parte que no trae una disposición para construir una relación de respeto mutuo, lo cual es una condenación de todo el género masculino que Pedrero reafirma en su desenlace de la obra.

Este desenlace trágico y dramático de la muerte de Yolanda expresa las dificultades que las mujeres enfrentan tratando de renegociar los límites de poder en sus vidas públicas y privadas. Al fin Fernando retoma la navaja, este símbolo de poder masculino, por fuerza, y la navaja la penetra como los chulos y bestias, dejándola sola, muerta y vencida por el cobarde Fernando que es emasculado al punto de ser penetrado él mismo por la navaja de Yolanda.

Aunque el escenario toma lugar en un parque infantil ninguno de los personajes que nos muestra Pedrero son inocentes. Yolanda ha sido la hija de sus propias obras y Fernando es culpable de la muerte física y emocional de ella. La representación del hombre en esta obra es de fracaso total. Su única cualidad masculina que puede redimirlo es que la conquistó con su suave cariño pero esto también es manchado con fracaso por el hecho que no la satisfizo y no tiene interés ni deseo de protegerla ni de resolver ninguno de sus problemas, descartándola como una loca. Iluminan de las acciones de Fernando Pedrero ilumina la hipocresía de la “caballerosidad”. Las únicas inclinaciones de civilidad y de



consideración que muestra Fernando con respeto a Yolanda son en sus donjuanismos para conquistarla y esos son falsos como él. La falta de cualquier consideración auténtica muestra la continuación de los valores patriarcales que no toman en cuenta el valor completo de la mujer como una compañera de nivel igual.

El último escenario cuando Fernando está balanceándola en el columpio lleva una importancia adicional. El columpio ha sido simbólico del honor de la mujer por siglos y fue de moda en el arte del siglo XVIII como en el cuadro llamado *L'Escarpolette* por Fragonard. La dama en el cuadro por el columpio muestra varias indicaciones contradictorias sobre sus intenciones y su pureza. Al contrario Yolanda no nos ofrece ninguna vacilación de su pureza, dejada manchada y muerta, sin caprichos, ni esperanza por el futuro. Como la protagonista Pedrero nos deja con la nueva narrativa de la mujer moderna como un fracaso.

El simbolismo del columpio funciona a niveles múltiples pero en el contexto de la pareja representa el equilibrio que las parejas mantienen para funcionar. Como la vacilación de un columpio las relaciones vacilan mientras negociamos el equilibrio entre los deseos, capacidades, fuerzas, debilidades y necesidades de uno y otro. Este equilibrio afecta el nivel en que cada miembro de la pareja participa en la sociedad entera. Bajo Franco había un orden establecido y propagado por el estado y la iglesia en que la mujer fue relegada a la esfera privada mientras el hombre dominaba la esfera pública. Con los cambios que vinieron en la España pos Franco la renegociación permitió la vacilación del “columpio” facilitando el acceso a la esfera pública por las mujeres.

Yolanda dejada muerta es una condenación de todos “los Fernandos” de España que en desesperación emplean la falta de comprensión, la violencia y la indiferencia para mantener la jerarquía de dominación masculina sin rendir nada. Yolanda dejada muerta y estática en el columpio refleja las frustraciones y dificultades que las mujeres sufren cuando buscan la realización de sus nuevas realidades legales y la autorrealización que todos quieren alcanzar.

Aunque es de noche la luz que Pedrero enfoca en las acciones de Fernando lo deja con tan mala cara que era difícil que el mensaje llegara a un público masculino que son productos de lo patriarcal y lo macho. Jugando con los papeles de los géneros, dotando cualidades masculinas a Yolanda y por la mayor parte emasculando a Fernando, creó un rechazo por los hombres.

En suma la obra *Esta noche en el parque* de Pedrero presenta a una protagonista, Yolanda, que encarna las frustraciones que experimentan las mujeres de la España Pos Franco. A pesar de la navaja, todavía le faltan la seguridad física y la independencia económica. Por la mala cara que pinta a los hombres Pedrero fracasa en la meta de aumentar el progreso femenino de España.

## CAPÍTULO II: PEDRERO Y LA MANIPULACIÓN

### DEL PÚBLICO MASCULINO

Para corregir el daño que *Esta noche en el parque* produjo y mantener su meta de afectar el cambio cultural empezando al nivel de la pareja, Pedrero con sabiduría emplea los viejos arquetipos de género en su nueva obra *De la noche al alba* para ganarse la simpatía del público masculino que no ha recibido bien los aspectos negativos de la interpretación de Fernando en la obra *Esta noche en el parque*. Pedrero sí misma reconoce la necesidad de la contra-hegemonía como ha citado Zachman:

La mujer...tiene por otra parte, un lenguaje específico que no está asumido socialmente...Nosotras estamos habituadas al lenguaje masculino, es la pauta de comunicación que nos han enseñado, es el discurso que se nos ha impuesto culturalmente. Pero no ocurre así a la inversa, el hombre no comprende ni maneja el lenguaje femenino.  
(Zachman 39)

Es verdad, normalmente este discurso no ocurre a la inversa, no es necesario que el sexo dominante se involucre con el lenguaje femenino para funcionar en una sociedad patriarcal. Por eso Pedrero regresó a escribir y de nuevo produjo una obra que emplea el lenguaje masculino para involucrar los hombres en el discurso del progreso de la mujer española.

Para cumplir esta tarea la necesidad de mostrar el protagonista masculino en una buena luz para convencer e iluminar a los hombres de la situación, los conflictos personales, las costumbres y los deseos que tienen las españolas actuales es algo que

Pedrero está bien ubicada para expresar. Habituada en el lenguaje masculino y una experta en el lenguaje femenino, Pedrero asume el rol de maestra manipuladora y profesora en el avance de la construcción de los dos géneros sin abandonar su voz feminista en su renegociación de la obra *Esta noche en el parque* con la obra *De la noche al alba*.

*De la noche al alba* otra vez empieza de noche y toma lugar en la esfera pública, y de repente salta a un asunto privado, el sexo, el amor y la búsqueda de los dos. Los protagonistas están fuera de un club nocturno, a punto de una crisis personal. En vez de una mujer armada la obra empieza con un estereotipo muy cómodo y reafirmante a los hombres: el de la mujer de la calle, es decir una prostituta, Vanesa, la cual es asustada por un cliente, Mauro, que le espera. Aunque Vanesa le rechaza a Mauro, él le convence a regalarle 10 minutos gratis de charla. Los dos quedan en un banco charlando. Mauro, un vigilante jurado, trata de convencerle a ella a dejar de trabajar en el club nocturno y vivir como su esposa. Por la duración de la obra Mauro trata de convencer a Vanesa a ser ama de casa y conectar con ella personalmente. Vanesa lo aplaca a él con un buen sentido de humor y sigue hablando con Mauro por más de diez minutos. Por fin Vanesa se libra de Mauro y él la deja y de repente aparece un joven que trata de robar el bolso de Vanesa a punto de navaja. Cuando Vanesa llama a Mauro, él regresa haciéndose su héroe y la rescata. Después Mauro le agarra a Vanesa y la besa en la boca con mucha pasión al estilo clásico de Hollywood, como si fuera la película clásica de Lauren Bacall y Humphrey Bogart *The Big Sleep*. Luego el novio de Vanesa viene y Mauro se despide de ellos. El desenlace de la obra es abierto con Vanesa saliendo con su novio pero mirando atrás por donde salió Mauro.

Pedrero de nuevo examina la independencia económica, el poder, y el amor en términos de las mujeres españolas pero con nueva consideración de las sensibilidades, los roles y la importancia de la participación de los hombres en el progreso de la mujer española. Pedrero presenta a Vanesa al público como una mujer con independencia económica por trabajar por ella misma. Tiene el poder en su trabajo de determinar qué sería el pago por sus servicios y qué servicios va a ofrecer. Aquí tenemos la unión de lo público que es el mercado y lo privado que es su cuerpo. En las economías serviciales somos nuestros propios productos y astutamente Pedrero reduce el papel femenino, el personaje de Vanesa, a uno que sí se vende a sí misma. Este papel de la mujer es uno que no propone amenazas a la masculinidad de los hombres. Es un papel unidimensional de un servicio claro, subordinado, abnegado y tradicional igual del rol de la esposa. De este modo Pedrero crea un personaje que no va a asustar a ningún hombre en el público mientras simultáneamente encarna el nuevo poder económico de la mujer por un viejo arquetipo de prostituta.

Además tenemos enfrente el tema del rol que juega el dinero en una pareja. Siempre la cuestión económica ha sido una cuestión principal de la sobrevivencia de cualquier familia de la época moderna. Lo que ha cambiado es el desarrollo del papel económico de la mujer. “The key to women’s economic emergence is that their time has risen in price until it has become too valuable to be spent entirely at home” (Bergmann 11). Como refiere Bergmann en los mercados actuales el costo de quedarse en casa junto a los gastos de una familia no siempre tiene sentido. Esta inclusión en la esfera pública da más voz, más capacidad y más poder no solamente en el mercado moderno sino en los asuntos

domésticos de la familia. El aumento de la capacidad económica de la mujer resulta en la disminución del poder económico de los hombres. La pérdida de la ventaja económica es una fuente de miedo, frustración, emasculación y resentimiento por los hombres que todavía se identifiquen con los viejos arquetipos de un hombre que tiene que proveer todas las necesidades económicas de la familia, como el personaje de Mauro.

Pedrero con humor juega con esta nueva realidad en el diálogo entre Mauro y Vanesa. Después de la declaración por Mauro de amor, Vanesa pregunta a Mauro “- ¿Cuánto ganas al mes? Mauro – Casi cien mil... Vanesa - ¡Dios, que mierda..!” Luego Vanesa dice “- Yo he ganado setenta mil pelas esta noche”. Vanesa al ganar casi treinta veces lo que gana Mauro, presenta la realidad de que la mujer puede independizarse económicamente de los hombres, aunque su profesión no es un ejemplo ideal de la independencia económica ni es una solución que puede utilizar la mayoría de las mujeres.

Para combatir los prejuicios que existen sobre las prostitutas, Pedrero ofrece una buena crítica de la jerarquía de la moralidad. Cuando Vanesa y Mauro charlan de su sueldo y ella dice “que mierda...!” está lamentando la desigualdad de la distribución de la riqueza que afecta a las mujeres desproporcionadamente. Vanesa – “No te cabrees, tío, no lo decía por eso. Lo decía porque es horrible cómo explotan a la gente. Te dan una pistola y cien papeles al mes y se quedan tan contentos, con la conciencia tranquila. Hale, que sean los pobres los que maten a los pobres...” (Pedrero 201). Vanesa rechaza como es que Mauro puede trabajar por una institución de las finanzas pero recibe tan pequeña remuneración; es una condenación del pecado de la avaricia y de la injusticia de la distribución de la riqueza.

El desarrollo de Vanesa por Pedrero le permite poner una mujer fuerte que muestra un buen nivel de control sobre su mundo y puede navegarlo con cierto sentido de humor. A la misma vez suaviza el público masculino con su profesión mientras Pedrero puede darle a Vanesa su modernidad por su poder económico. De esta manera ella todavía puede comunicar estas nuevas libertades a las mujeres mientras evita la alienación de los hombres.

Por las sensibilidades frágiles del sexo masculino, Pedrero efectivamente infla el ego del público masculino con su uso de Vanesa como prostituta. El empleo de la prostituta permite a Pedrero a incorporar la otra vieja narrativa del caballero que tiene que rescatar a la dama. Mauro, que está dispuesto a casarse con Vanesa y hacerle ama de casa rescatándola de la zona pública y peligrosa. Por estas viejas narrativas Pedrero muestra la nueva realidad que los hombres tienen que darse cuenta de que las ventajas económicas de los hombres están desapareciendo y un sueldo modesto no es suficiente para conseguirse una mujer y mantener una familia.

A Mauro, para ganarse la atención del público masculino, Pedrero lo pinta como héroe afable. Después de la evisceración y emasculación de Fernando, Pedrero nos cuenta la historia de Mauro que es casi universal de la época moderna. Mauro salió del campo a la ciudad para mejorar su vida. Esta historia da una cierta autenticidad a Mauro con su conexión a la tierra que es un pasado común de toda la humanidad. Además evoca sentimientos de la pureza y honestidad de trabajar con la madre tierra. A este fin Mauro es un buen hombre que tiene un trabajo honesto pero básico. Como un vigilante jurado tiene la encomienda de proteger al público, las leyes, lo bueno, lo honesto.

Vanesa ataca la honra de su trabajo diciendo, -“No me gusta ese tipo de trabajo honrado, ni siquiera me parece tan honrado. Los bancos son lugares in decentes”. (Pedrero 197). Al protesta de Mauro es -“Será más decente un puticlub”. Vanesa se defiende diciendo que -“Seguro, por lo menos los negocios son más claros”. Este rechazo no es del carácter de Mauro sino de la estructura de la sociedad establecida. Aquí Pedrero critica los bancos que típicamente se preocupan solamente del negocio de ganar dinero y a los que les falta la transparencia cuando trabajan con el público.

Mauro es un hombre respetable que quiere reparar la honra de su querida Vanesa por su casamiento. Mauro va a salvar a Vanesa y devolverla al sagrado papel de ama de casa. Como manda su profesión, va a quitarle de la peligrosa esfera pública, proveer todo lo que necesita, guardarle bien fuera de la zona pública y restablecer el orden de “la naturaleza” encajándola en el hogar. Esta narrativa del hombre macho como salvador y la dama en apuros es una narrativa predicada en la ideología de la superioridad del macho y la fragilidad, debilidad e incapacidad de la mujer, una narrativa que aparece en los textos clásicos de la sociedad española.

Como Don Quijote y su equivocada liberación de Maritornes, Mauro con su equivocado sentido de hidalguía cree que es su obligación salvarla de sí misma. En esta creencia y perspectiva del “orden natural” Mauro representa la cultura dominante del poder establecido que sigue relegando a la mujer a un papel secundario, un papel de incapacidad y de debilidad. A los hombres la profesión de vigilante jurado es algo respetable y Pedrero lo pinta así con la sinceridad de Mauro pero a la misma vez ella rechaza esta narrativa.



Vanesa rechaza francamente la propuesta de matrimonio de Mauro diciendo, - “Y te pido que te olvides de mí para siempre ¿vale? No quiero problemas con colgados que van buscando a su madre por ahí. Y que sepas que estoy feliz como estoy, odio a las mujeres normales...” (Pedrero 205). Este rechazo es un rechazo del rol tradicional, un rol en que a la mujer le falta poder en la esfera pública. Al otro lado y por su “biculturalidad” Pedrero demuestra al público femenino un aviso sobre los hombres que todavía buscan el control de ellas, como manda el trabajo y la propuesta de Mauro.

Mauro no es sinvergüenza sino trae sinceridad. Lo genial de Pedrero es que en vez de tener el drama dirigido por la mujer mientras emascula al protagonista como en *Esta noche en el parque*, le da a Mauro la capacidad de dirigir la trama, pintándolo de buenas intenciones pero intenciones tradicionales de controlar y domesticar a la mujer.

Empleando a Mauro, Pedrero puede dar la impresión al público que Mauro tiene el control mientras le manipula. En esa manera Pedrero puede iluminar que esas intenciones buenas pueden ser equivocadas. Los hombres del público pueden identificarse con Mauro y sus buenas intenciones tradicionales y preguntarse si sufren de las mismas equivocaciones o prejuicios caballerescos que tiene Mauro sobre el papel y los deseos de las mujeres y el papel y los verdaderos deseos de los hombres.

Pedrero propone la pregunta de ¿Qué es el amor de verdad? Con los deseos de Mauro -“Te he hecho una proposición. Quiero que me conozcas, quiero salir contigo: ir al cine, a bailar, a pasear por las calles... Quiero que sepas lo que es el amor de verdad. (*La toca el pelo.*) No tienes ni idea” (Pedrero 204). Lo que describe Mauro parece una amistad pero lo que propone es hacerse madre, un papel que no funciona para Vanesa. Empleando

la narrativa tradicional Pedrero puede lograr a una conversación más profunda con el público sobre ¿Qué es el amor? ¿Es la narrativa tradicional el amor de verdad? ¿Es esta la manera de mostrar el respeto y cariño mutuos? Estas son preguntas que tienen que resolver cualquier pareja.

Con un tono familiar y gracioso entre Mauro y Vanesa, Pedrero puede llegar a una realidad clave para el cambio de la sociedad. Los cambios no típicamente vienen de abajo arriba. Pedrero nos da un modelo de una relación más sana entre los sexos que es requerido para la evolución y auto-superación de cada persona de la pareja. El intercambio entre Vanesa y Mauro muestra un poco de la conversación que Pedrero quiere ver entre los sexos. Por esas conversaciones las parejas se meten en el proceso de contra-hegemonía en que las mujeres consiguen el conocimiento de los hombres por su desarrollo en la sociedad y como consecuencia de este proceso también hacen progreso los hombres.

Con Mauro, Pedrero nos da un buen ejemplo del hombre que va a cambiar el futuro de España. Mauro muestra una auténtica intención de conocer a la verdadera Vanesa; aunque se enamoró de una imagen de ella, la persigue hasta que ella empieza a compartir los datos de su vida y su nombre verdadera, María López. Este diálogo es lo que tiene que ocurrir para afectar el cambio social. Estas conversaciones son las difíciles que nos ponen vulnerables como vemos en el caso de Vanesa que es tímida en su confianza con Mauro. En esos momentos de crisis que Pedrero nos expone las personas se hacen vulnerables uno a otro. Es esta vulnerabilidad que nos permite conocer, amar y aceptar uno a otro.

Desafortunadamente ningún personaje, ni Vanesa ni Mauro, está en un estado que sería considerado muy saludable, Vanesa por su profesión que tiene muchos riesgos físicos

y psicológicos y Mauro por la idealización y obsesión con ella. A pesar de estas complicaciones ellos hablan francamente y honestamente, lo cual produce un nivel de confianza y amistad entre los dos. Este comportamiento es clave para mantener relaciones sanas sin importar si la relación es entre los sexos opuestos o los mismos sexos.

Unas de las vulnerabilidades que muestra Mauro es que acaba de perder a su madre, que es parte de su atracción a Vanesa por la semejanza a su madre. Mauro – “...Pues mi madre murió hace un año, del corazón, de golpe. ¿Sabes que me recuerdas mucho a ella? Tienes los ojos clavados”. (Pedrero 202). De que Vanesa de repente le da su diagnosis profesional -“Has oído hablar del complejo «Dipo»” Esta referencia al complejo de Edipo no solamente es gracioso sino nota una realidad común de ver a las mujeres no como individuos sino de desarrollar imágenes irrealistas de las mujeres hasta un punto de idealizarlas como nota Mauro diciendo que -“Mi madre era y sigue siendo lo más sagrado para mí”.

La honestidad de intención de Mauro, la cual es simple y viene de un lugar de amor y cariño, a pesar de ser anticuada es verdadera: “- Yo, desde que te conozco, desde que te vi llegar aquel día...Sí recuerdo perfectamente tu vestido...Era rojo con lunares blancos. Y llevabas la cara lavada, muy blanca...Desde que te vi te quise. Te quise siempre, no a veces. Te quise siempre” (Pedrero 199). De todas formas Mauro todavía está equivocado en su percepción de Vanesa, se enamora de una imagen de una mujer y no de la mujer.

Pedrero usa a Mauro para presentar y negar la idea romántica del amor a primera vista. Esta es una idea que viene de los hombres que se enamoran a la vista de una mujer linda a quien ellos no conocen; es algo que solamente toma en cuenta el aspecto físico de

la mujer. Es una dimensión que afirma que el mayor valor que trae la mujer es su apariencia.

Vanesa por otro lado es muy pragmática, y Vanesa contesta “–Que no me gustan los hombres enamorados; que traen problemas, ¿entiendes? Y que además tú ni siquiera me conoces, tú te has enamorado por necesidad, porque estás colgado” (Pedrero 191). Vanesa sabe bien que, como sus clientes, Mauro no está enamorado de ella sino la idea de ella, la representación, la fachada que lleva como su nombre artístico, Vanesa. Lo que vemos en la obra es su representación artificial que usa para atraer a los hombres y ganar más dinero.

A crédito de Mauro, y al crédito de Pedrero, Mauro está determinado conocerla, la verdadera, María López. La persigue con preguntas personales tratando de aumentar la intimidad entre ellos diciendo “–Vamos, cuéntame algo de ti. Algo de María López” (Pedrero 200). Estas interacciones entre Mauro y Vanesa son más jugosas y llevan el buen humor que no existía entre Fernando y Yolanda. Después de asustar a Vanesa por su confesión de amor Mauro la calma diciendo “– Nos fumamos otro cigarro y, mientras, te escucho yo a ti. Prometo no interrumpirte (Sonríe.) Y no te cobro ni un duro. ¿Vale?” (Pedrero 200). Así que Vanesa se ríe y se rinde a quedar un poco más con Mauro. El empleo experto de humor sirve no solamente para disminuir el estrés del público sino también juega con la inversión de los roles que tienen los géneros cuando Mauro toma el rol de prostituta y el papel de dinero como unas de las dinámicas de las relaciones.

Además de darnos una risa Pedrero muestra aquí la necesidad de diálogo para el desarrollo de una relación sana. Aquí los dos tienen una voz igual y escuchan uno a otro. Ellos modelan lo que es requerido para el progreso de la mujer española, lo cual es una

pareja que la conoce, la comprende y la respeta y una conversación que consigue el conocimiento del hombre en la modificación de la narrativa de la mujer.

Pedrero usa los estereotipos sobre los atributos de los sexos para seguir la deconstrucción de los géneros. Estereotípicamente Mauro, el hombre es la persona armada y Vanesa, la mujer, es la que odia la violencia exclamando “- No desbarres, tío, un arma en manos de cualquier cristiano es un peligro siempre” (Pedrero 200). El estereotipo es que los hombres tienen tendencias hacia la violencia. Simple y astutamente Pedrero regresa a los estereotipos de los géneros que los hombres tengan propensión a la violencia y la inclinación femenina por la crianza. La pistola que lleva Mauro es una representación de la capacidad de los hombres para aprovecharse de los menos poderosos hasta el asesinato, además la pistola es un símbolo fálico que es otra fuente de la violencia.

No sabemos exactamente las razones por su empleo como prostituta pero por todas las pistas que Pedrero nos deja parece que es más por circunstancia que por deseo, como por ser huérfana. El deseo de Vanesa de no quedarse por la calle vestida para el club y su uso de terapia con sus clientes diciendo “-prefieren el tratamiento mental” (Pedrero 203), para ganar el sueldo sin cumplir el acto físico, sabemos que ella juega este papel de terapeuta y es leal a las confianzas de sus clientes, negando la solicitud de Mauro de chismear sobre sus colegas del banco que visitan el club. Las explicaciones de Vanesa sobre su trabajo son de la confianza, la empatía y el cariño que ofrece a sus clientes, todas características estereotípicas de las mujeres. Pero es la existencia del club lo que es una respuesta a la demanda masculina, es decir la lujuria masculina. El asesinato es un pecado

cardinal bajo la ley de la iglesia y del estado; al otro lado la lujuria aunque todavía es un pecado y el uso del sexo como producto no siempre es un delito.

A pesar de la dudosa moralidad del trabajo de Vanesa todavía Mauro quiere casarse, A pesar de parecer no querer tanto su trabajo, Vanesa rechaza la propuesta de Mauro: casa, comida, familia, seguridad sin lujo y sin independencia. Este rechazo de los viejos arquetipos a favor de una vida independiente es algo que ahora es más posible que nunca en la España actual y es una técnica en la renegociación de poder entre los sexos.

Aunque Vanesa rechaza la salvación por Mauro todavía Pedrero le da la oportunidad de rescatarla. Después de despedir a Mauro por el miedo que Ramón, su novio, ya va a venir aparece un “yonki”, un joven drogadicto que trata de robarle a ella. Vanesa llama a Mauro y él regresa para rescatarla del yonki. A pesar de tener una pistola no la usa y lucha con el yonki mano a mano por respetar los deseos de Vanesa. Después de este momento de vulnerabilidad ellos comparten un momento de intimidad; Vanesa comparte la fotografía de su madre y Mauro la besa con pasión, a lo que ella responde diciendo que los hombres enamorados besan lo mejor. Esa línea es una reafirmación de la conexión requerida entre los sexos para llevarse mejor; tiene que haber un entendimiento más profundo, lo que Vanesa no encuentra con Ramón después de que él le rechaza un beso en los labios. Con la llegada de Ramón y la salida de Mauro sin violencia y Vanesa mirando atrás, Pedrero produce un desenlace abierto lleno de oportunidad y elección para los dos protagonistas de *De la noche al alba*.

## CONCLUSIÓN: LA INTERDEPENDENCIA Y ALCANZANDO EL MACHO

### ESPAÑOL

Lo fascinante de estas dos obras es que son continuaciones de una conversación entre la dramaturga y el público como explica Pedrero,

“Sin afán de renegar de *Esta noche en el parque* pero movida por estas dudas, decidí intentar una nueva «noche» más cercana a la clave de humor de las otras dos. El fracaso ha sido estrepitoso como podrán comprobar a continuación. Esta nueva «noche» se me fue, otra vez, por caminos de dureza y descontento. Quizás, sencillamente, porque la situación planteada no me permitía otros; quizás porque uno no escribe siempre lo que quiere sino lo que le sale. (Paloma Pedrero 191)

Aunque Pedrero considera que fracasa en su nueva «noche» por la causa de la perspectiva de una situación estática y la dureza y frustración que la situación trae, propongo que la nueva «noche» fue exitosa en sus metas de lograr el mismo nivel de humor de las otras obras en la colección, de las que ninguna es comedia, aunque todas utilizan el humor con experiencia. El uso de humor es clave porque todas tratan de personas en momentos transitorios en que las decisiones que toman van a tener consecuencias profundas.

En las dos obras vemos a mujeres que están en un mundo de transición. Las dos están en la esfera pública que por tantos años se había cerrado a ellas. Yolanda está desesperada con el corazón roto a trocitos por el maltratamiento de los hombres que no la ven fuera de los viejos arquetipos, y busca el amor, la compañía de un hombre que sea una buena pareja y que le dé el respeto y el cariño que merece cualquier persona. Esa mujer

agresiva, que es consciente de su sexualidad y poder económico, pero un poco ingenua, es rechazada por los hombres y dejada por muerta.

Mientras Yolanda emplea su sexualidad para conseguir a un esposo y una vida más tradicional, Vanesa la usa para ganar libertad del papel tradicional de madre y esposa “— Verás, no sólo soy como las otras sino que soy la peor. Me gusta cantidad la pasta y soy la que más gana, no tengo competidora...” (Pedrero 197). Vanesa toma este papel de la prostituta por el poder de su cuerpo en el mercado público, un mercado masculino. Aunque gana mucho dinero no es una profesión asociada con la libertad.

El contraste entre los personajes de Vanesa y Yolanda es como noche y día. El poder crudo, la emoción, el enojo y la cualidad visceral de Yolanda son choques a las costumbres de la construcción cultural de una mujer y por eso supone una amenaza a la identidad de los hombres. Ella no es obediente, disciplinada, abnegada, alegre, sufrida ni leal. Por otro lado, Vanesa tampoco es hogareña pero es sufrida y leal, y como prostituta no supone ninguna amenaza más que estar fuera del rango de precios del protagonista Mauro.

Pero la cualidad visceral que encarna Yolanda le pone fuera de control; a pesar de que muchas mujeres pueden identificarse con las emociones de Yolanda, el salvajismo de su comportamiento no crea un ejemplo funcional para las mujeres. Fuera de ofrecer una salida catártica de emociones, el triste desenlace de Yolanda les deja a las mujeres en el público sin solución ni vista del futuro.

Al otro lado Vanesa considera la decisión entre un nivel de independencia económica y la domesticidad. Por su empleo su independencia económica no es una



solución a largo plazo. Aunque el desenlace de Vanesa es abierto pero tampoco ofrece una solución para el público femenino, ofrece algo más que *Esta noche en el parque*.

Las dos protagonistas son víctimas de la incapacidad de los hombres a verlas fuera de los viejos constructos de la mujer bajo Franco. Por su parte Mauro es bueno, menos una inclinación de su temperamento, pero solamente puede ofrecer las mismas promesas que existían bajo Franco que también ofreció el protagonista, Fernando, de *Historia de una escalera*, por Vallejo. Es decir que va a estudiar y continuar mejorándose poco a poco, viviendo una vida de recursos modestos pero cómodos con el amor y el cariño. Mauro trata a Vanesa con cariño y parece quererla pero solamente la ve en el papel de ama de casa. Pedrero no castiga al hombre por seguir la vieja narrativa de la tradición del hombre como la cabeza de familia, el salvador de la mujer y protector en la zona pública. Pero con experiencia Mauro es pintado de héroe afable. La imagen de un hombre tradicional que puede mantener una familia es una representación que permite la identificación y evaluación del papel masculino por el público masculino que es clave en la táctica de la contra-hegemonía de Pedrero.

Sin embargo a los dos protagonistas les falta la conciencia de lo que quieren las mujeres. La representación positiva de Mauro es un bueno y efectivo contraste a la de Fernando que es un fracaso total. Por el rol estereotípico de un hombre Fernando encarna todos los estereotipos negativos del hombre. A Fernando le falta el honor, es decir, es falso y cobarde. Representa una sociedad tradicional que excluye a las mujeres y las trata sin respeto.

De todos modos la nueva producción produce más elementos de humor y alcanza al público masculino, comunicando la dureza y descontento de la situación de la mujer actual con un conocimiento del lenguaje masculino que les permite recibir el mensaje.

En resumen Pedrero reconoce las dificultades de modificar los viejos tipos que han sido propagados por las instituciones de poder bajo Franco. Entre el Estado y la Iglesia las protagonistas enfrentan estos estereotipos de las mujeres y luchan para salir adelante. En las dos obras *Esta noche en el parque* y *De la noche al alba* el denominador común entre las protagonistas es el deseo de un hombre moderno que las trate con respeto y cariño y que reconozca a la mujer moderna como una persona polifacética. Para lograr a este fin el empleo de la contra-hegemonía es una táctica clave en la lucha por el progreso de la mujer española.

Los casos de Yolanda y Vanesa no son raros en España hoy día. España sigue con unos de los índices de divorcio más altos de toda Europa (Hughes), iluminando la infelicidad de las parejas frecuentemente causada por un fracaso en la comunicación. Por eso, las obras de Pedrero llevan más significado con su enfoque en la pareja y estos momentos de transición y crisis, en que se negocia los límites del poder, entre los sexos.

Además España sufre altas tasas de violencia doméstica (Minder) y con cifras así es clave que artistas como Paloma Pedrero, que entienden el público y puedan negociar con él para la evolución del país, produzcan más obras. Con el intento de no solamente producir obras que son reacciones a la cultura actual Pedrero estrenó una obra que no salió bien con todo el público, particularmente los hombres, y con una respuesta deprisa y astuta pudo presentar otra obra que exhibe un personaje como Mauro con quien un público masculino

puede identificarse mientras a la misma vez produce empatía por Vanesa. Igual que las mujeres son más polifacéticas que los papeles insuficientes de madre, esposa o prostituta, tampoco los hombres piensan de sí mismos solamente en términos de esposo, padre y amante. Cada persona busca la fraternidad de los otros y el respeto mutuo para su individualidad.

La complejidad de esta nueva renegociación entre los sexos es algo que va a requerir crecimiento y la participación de los dos sexos. Mientras se acostumbran a las nuevas libertades de sus vidas públicas y privadas que hoy día disfrutan, las mujeres de España tienen que negociar con los hombres antes de poder ver la realización de todos los cambios que vinieron con la transición a la democracia. Como muestra Pedrero estos cambios no ocurren en el vacío, vienen con el conocimiento de los hombres.

Como el Estado y la Iglesia los que tienen el poder no se apuran a compartir las ventajas que tienen. Los hombres tampoco van a rendir las ventajas pero no son irracionales y están evolucionando a alcanzar al nivel de conocimiento que es requerido por el mundo moderno e incluye a la mujer. Como indica Pedrero en el título *De la noche al alba*, poco a poco Fernando, Ramón y Mauro están adaptándose a las nuevas dimensiones del poder político y privado de la mujer actual desde la oscuridad de la noche a la iluminación del alba.

El uso de la pareja en las obras de Paloma Pedrero es un vehículo para iluminar y llegar al núcleo de la sociedad. En términos de la relación binaria de una pareja, la sociedad depende en estas uniones que la forman y amplifican a familias y luego comunidades. No se puede disminuir la función de la familia y la realidad de que la pareja

es la piedra angular de la sociedad. Desde los comienzos de las primeras civilizaciones se manifiesta la construcción de la familia por ejemplo, por las construcciones de las familias reales. Esta jerarquía de la sociedad por una familia dominante, es un testimonio a la importancia de estas uniones que empiezan con dos individuos y continúan hasta la formación de una colectiva.

Las obras de Pedrero nos traen al epicentro de la crisis entre las parejas de España. Las perspectivas y percepciones de lo que es una pareja están cambiando en respuesta directa a los cambios legales y políticos pos Franco. Pedrero nos presenta al cruce entre la tradición y los nuevos conocimientos, forzándonos a pensar en y reevaluar las construcciones de poder y género que han dominado nuestro pasado, aunque la estructura no ha cambiado tanto como la dinámica entre las parejas, que da más igualdad a todos.

## OBRAS CITADAS

- Bergmann, Barbara R. *The Economic Emergence of Women*. New York. Palgrave Macmillan. 2005. Print
- Boletín Oficial del Estado, (BOE). núm. 172, de 20 de julio de 1981, páginas 16457 a 16462 (6 págs.)
- Capon, Felicity. "Spain Moves to Officially Define Franco as a Dictator." *Newsweek* 8 April 2015, Europe ed. Web. 15 June 2015. <<http://europe.newsweek.com/spain-moves-officially-define-general-franco-dictator-320722>>
- Cervantes Saavedra, Miguel de..Schevill, Rudolph, Bonilla y San Martín, Adolfo. *Don Quixote De La Mancha*. Madrid. Gáficas Reunidas. S.a., 1928-1941. Print.
- Fragonard, Jean-Honoré. *L'Escarpolette*. 1767. The Wallace Collection London. The Wallace Collection. Pictures and Miniatures. Web. October 2015.
- Foucault, Michel. "Panopticism." Trans. Alan Sheridan. *Discipline and Punish*. New York: Vintage Books, 1979. 195-228. Print.
- Godsland, Shelly. "Writing the male abuser in cultural responses to domestic violence in Spain." *Hispania* 95.1 (2012): 53-64. Print.
- Graham, Helen and Jo Labanyi. "Culture and Modernity: The Case of Spain." *Spanish Cultural Studies: An Introduction*. Ed. Helen Graham and Jo Labanyi. Oxford: Oxford UP, 1995.1-21. Print.
- Gramsci, Antonio.. Nowell-Smith, Geoffrey. Hoare, Quintin. *Selections From The Prison Notebooks Of Antonio Gramsci*. London: Lawrence & Wishart, 1971. Print.

Greenblatt, Stephen. "Culture." *Critical Terms for Literary Study*. Ed. Lentricchia, Frank  
And Thomas McLaughlin. Chicago: University of Chicago Press, 1995. 225-232.

Print.

Hughes, Robert Jr. Eurostat. "European Countries that Legalized Divorce in Recent  
Decades" *Divorcescience.org* Feb. 2014. Web. April 17, 2015.

<<http://divorcescience.org/2014/02/17/trends-in-divorce-rates-among-european-countries>>

Iglesias Ussel, Julio. "La familia y el cambio político en España." Revista de estudios  
politcos. 67 (1990) 235-260 print.

Minder, Raphael. "Spain Struggles to Tackle Domestic Violence." *New York Times* 23 Feb  
2011. Web. 15 June 2015.

[http://www.nytimes.com/2011/02/24/world/europe/24iht-spain.html?\\_r=1](http://www.nytimes.com/2011/02/24/world/europe/24iht-spain.html?_r=1).

Neysmith, Sheila M., eds. *Restructuring Caring Labour: Discours, State Practice, And  
Everyday Life*. Don Mills, Ont. Oxford University Press, 2000. Print.

Otero, Luis. *La Sección Femenina*. Madrid: EDAF, 1999. Print.

Pedrero, Paloma. *Juego de noches. Nueve obras en un acto*. Ed. Virtudes Serrano.

Madrid: Ediciones Cátedra, S.A., 1999. Print.

Podol, Peter L. "The Socio-Political Dimensions of Sexuality and Eroticism in  
Contemporary Spanish Theater" *Anales de la literatura española contemporánea*.

Vol 17. 1992. 257-270

*The Big Sleep*. Dir. Howard Hawks. Perf. Humphrey Bogart, Lauren Bacall and John  
Ridgely. Warner Bros. 1946. Film

Zachman, Jennifer A. "El placer fugaz y el amor angustiado: Metateatro, género y poder en *El suplicio del placer* de Sabina Berman y *Noches de amor efímero* de Paloma Pedrero." *Gestos* 16.31 (2001): 37-50.