

# Quand les avant-gardes du premier tiers du xx<sup>e</sup> siècle et la dramaturgie contemporaine s'écrivent au féminin : les femmes *en lettres capitales* à l'affiche du Centro Dramático Nacional (Madrid, 2012-2019)

**Isabelle Cabrol & Lucía Méndez Soria<sup>1</sup>**

*Faculté des Lettres de Sorbonne Université – CRIMIC EA 2561*

- 
1. Cette étude fait écho au cours de Littérature espagnole contemporaine de LLCER-2<sup>e</sup> année, Faculté des Lettres de Sorbonne Université, « Le théâtre contemporain espagnol et la question de l'émancipation féminine », assuré par Isabelle Cabrol (Cours Magistral et Travaux Dirigés), et Corinne Cristini et Lucía Méndez Soria (Travaux Dirigés). Dans un travail d'écriture « à quatre mains », Isabelle Cabrol a écrit les quatre premières parties de cette étude : « Mujeres... ¡EN LETRA GRANDE! », « Le cas de *Beatriz Galindo en Estocolmo* (CDN, Saison 2017 / 2018) : l'avant-garde féminine de Madrid à Mexico, en passant par Stockholm », « Le modèle documentaire de *Beatriz Galindo...* : une cartographie féminine esquissée par les pionnières de La Edad de Plata, "nuestras *menos de treinta ans*" », « Les femmes du siècle dernier sur le devant de la scène actuelle ». Lucía Méndez Soria a écrit les deux dernières parties de la contribution : « Les Pionnières : zoom sur les figures de Clara Campoamor et Victoria Kent » et « Actualités de *Beatriz Galindo...* : de "Las Sinsombrero" à #MeToo ».

**Résumé :** Dans cet article, nous proposons une réflexion sur la *capitalité féminine* et la scène espagnole contemporaine, en nous fondant sur la politique paritaire du Centro Dramático Nacional de Madrid, sous la direction d'Ernesto Caballero (2012-2019). Nous nous focalisons tout particulièrement sur la pièce de Blanca Baltés, *Beatriz Galindo en Estocolmo* (Saison 2017/2018), qui fait voyager le spectateur de capitale en capitale — Madrid, Stockholm, Mexico —, pendant la Edad de Plata, la guerre civile, puis la période de l'exil. Cette création documentaire, qui met en scène une cinquantaine de pionnières — dont Concha Méndez, Isabel Oyarzábal, Victoria Kent et Clara Campoamor —, met en lumière le rôle majeur qu'a joué l'avant-garde féminine du premier tiers du xx<sup>e</sup> siècle dans la conquête de l'espace artistique par les femmes. L'étude de la réception du spectacle par le public (très enthousiaste) nous permet de montrer que l'œuvre de Blanca Baltés est une pièce *capitale* et emblématique du combat féministe d'aujourd'hui, qui se nourrit du combat des *modernas* du siècle dernier.

**Mots-clés :** Théâtre espagnol contemporain, CDN Madrid, « Les Saisons Égalité H/F », Ernesto Caballero, Blanca Baltés, Avant-gardes historiques, Isabel Oyarzábal Smith, Concha Méndez, Victoria Kent, Clara Campoamor.

**Resumen:** En este artículo, proponemos una reflexión acerca de la *capitalidad femenina* y el escenario español contemporáneo, basándonos en la política paritaria del Centro Dramático Nacional de Madrid, dirigido por Ernesto Caballero (2012-2019). Nos centramos en particular en la pieza de Blanca Baltés, *Beatriz Galindo en Estocolmo* (Temporada 2017/2018), que le permite al espectador viajar de una capital a otra —Madrid, Estocolmo, México—, durante la Edad de Plata, la guerra civil y el periodo del exilio. Esa creación documental, que pone en escena a unas cincuenta pioneras —entre las cuales Concha Méndez, Isabel Oyarzábal, Victoria Kent y Clara Campoamor—, destaca el papel clave que desempeñaron las vanguardias femeninas del primer tercio del siglo xx en la conquista del espacio artístico por las mujeres. El estudio de la recepción del espectáculo por el público (muy entusiasta) nos permite mostrar que la obra de Blanca Baltés es una pieza *capital* y emblemática del combate feminista de hoy, que reanuda con el combate de *las modernas* del siglo pasado.

**Palabras clave:** Teatro español contemporáneo, CDN Madrid, “Temporadas de igualdad 40% / 60%”, Ernesto Caballero, Blanca Baltés, Vanguardias históricas, Isabel Oyarzábal Smith, Concha Méndez, Victoria Kent, Clara Campoamor.

ESCENA 3. *La película que nunca se rodó (o quizá se perdió)*  
[...] ISABEL.— *Es que así ocurrió.*

CONCHA.— *Que sí, en 1937, en Estocolmo, sí. Pero estamos en Ciudad de México en 1960 haciendo una película, la mía; la tuya, la de todas nosotras. Nadie espera que contemos lo que pasó. No esperan que hagamos esta película, no esperan que contemos nada. ¿Quién sabe ahora nada de lo que Beatriz Galindo padeció o disfrutó en Madrid ni en Nueva York ni en Ginebra o Estocolmo? ¿Sabe nadie nada sobre Beatriz Galindo? ¿Recibes cartas de lectores que la echan en falta? ¿Saben que vives aquí? ¿Si vives todavía? No escucho salvadas en honor de la primera embajadora española de todos los tiempos... Lo único que sigue en el mismo lugar esa puerta. Eso es lo que cuenta. La que cuenta. A nadie importa lo que somos, lo que fuimos, lo que hicimos. Pero nosotras también estábamos allí, eso pasó. Escribíamos, pintábamos, hacíamos teatro y ciencia y versos y novelas, ensayos. Hacíamos, hacíamos mucho y lo hacíamos contra viento y marea.*

ISABEL.— *Y lo seguimos haciendo. Y sigue cerrada la puerta.*

Blanca BALTÉS, *Beatriz Galindo en Estocolmo.*  
*Conseja de aquellas mujeres valientes,*  
Madrid, Centro Dramático Nacional, 2017.

*Vamos, que las ascuas del prejuicio y la discriminación siguen vivas en la farándula hispana aunque algunos colegas pregonen el relato platónico de la consustancial paridad. [...] Todavía, por tanto, queda mucho por hacer en un país como el nuestro de tan testosterónica raigambre cultural. De momento, tratar de cumplir la ley no me parece mala idea. Aunque no sé, tal vez sea algo cándido.*

Ernesto CABALLERO, «De ley<sup>2</sup>»,  
*Mujeres que cuentan [ESPECIAL AUTORAS],*  
El Kiosco teatral. *Las Puertas del Drama*, 2016.

2. Ce texte a été publié par Ernesto Caballero dans la section « Tercera [A escena, que empezamos] », dans la revue en ligne *El Kiosco teatral. Las Puertas del Drama. Revista de la Asociación de Autores de teatro*, Extra n° 1, « Mujeres que cuentan » [ESPECIAL AUTORAS], coordonné par Yolanda Dorado. Ce numéro est capital pour qui s'intéresse à la question de la parité dans les arts scéniques; il propose un état de la question sur les figures féminines du théâtre espagnol contemporain. Nous renvoyons notamment aux textes suivants, dont les seuls titres sont évocateurs : « Apuntes para un teatro propio » (Laura Freijo), « Tan excepcionales como los creadores » (Diana I. Luque), « Lección de dramaturgia para la joven » (Aurora Mateos), « Dramaturgia joven y femenina » (Dakota Suárez), « Que salga la autora » (Ruth Vilar), « ¡Por aquí las que aspiran a dramaturgas! » (Carmen Viñolo).

[www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-extra-1/la-tercera-de-ley](http://www.aat.es/elkioscoteatral/las-puertas-del-drama/drama-extra-1/la-tercera-de-ley) [20 novembre 2021].

# 1 - Mujeres . . . ¡en letra grande!

Alors que les « PIONNIÈRES. ARTISTES DANS LE PARIS DES ANNÉES FOLLES », font l'objet de l'exposition temporaire du Musée du Luxembourg<sup>3</sup>, à Paris, ce printemps, rappelant au visiteur que les avant-gardes européennes « se conjuguent aussi au féminin » et s'écrivent désormais en lettres capitales, nous pensons à ces pionnières espagnoles des arts du spectacle qui, de la fin du XIX<sup>e</sup> au premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle, ont joué un rôle majeur dans la dramaturgie contemporaine, sans pour autant avoir été portées sur le devant de la scène, ni consacrées par la postérité. Nous pensons notamment à ces autrices *résolument modernes*, telles que Rosario de Acuña, María Lejárraga, María Teresa León ou Halma Angélico, redécouvertes par Asunción Bernárdez, Vanessa Montfort, Luz Arcas et Yolanda García Serrano, et célébrées par le CDN de Madrid, conduisant le spectateur, d'un siècle à l'autre, et d'une avant-garde à l'autre, sur le chemin d'une double rupture. Ces créations récentes ont été soutenues par la politique paritaire volontariste à laquelle fait référence le dramaturge Ernesto Caballero dans son manifeste « De ley », en 2016, et posent la question de la nécessaire réécriture — inclusive et en lettres capitales, enfin ! — de l'histoire de la dramaturgie contemporaine.

Dans une réflexion sur la *capitalité féminine* et la scène espagnole contemporaine, nous avons choisi de nous focaliser sur la programmation au féminin du Centro Dramático Nacional, la première structure publique de création théâtrale en Espagne, une institution capitale, et ce, à plus d'un titre : créé en 1978, le CDN a pour mission de promouvoir et diffuser les principales tendances de la dramaturgie espagnole contemporaine, et d'en refléter la diversité<sup>4</sup>. Entre 2012 et 2019, au fil des saisons et sous l'impulsion de son directeur Ernesto Caballero, apparaissent en haut de l'affiche des théâtres madrilènes Teatro María Guerrero et Teatro Valle-Inclán, des dramaturges, comédiennes et / ou metteuses en scène, ces « femmes de théâtre total<sup>5</sup> », dans des spectacles qui retracent, notamment, les grandes étapes du combat pour l'émancipation féminine.

Pour la Saison 2012 / 2013, le roman *best-seller* d'Almudena Grandes *Atlas de geografía humana*, publié en 1998, arrive au CDN, dans une adaptation théâtrale de Luis García-Araus : sur le plateau, se déploie une cartographie féminine symbolique dans laquelle évoluent quatre héroïnes

3. « PIONNIÈRES. ARTISTES DANS LE PARIS DES ANNÉES FOLLES », Paris, Musée du Luxembourg/Sénat, Exposition du 2 mars au 10 juillet 2022. [museeduluxembourg.fr/fr/agenda/evenement/pionnieres](http://museeduluxembourg.fr/fr/agenda/evenement/pionnieres) [11 mars 2022].
4. Le CDN (Centro Dramático Nacional) est créé en 1978 par l'INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música), un institut autonome du Ministère de la Culture espagnol. Depuis sa création, les spectacles produits mettent à l'honneur les plus grands noms de la dramaturgie espagnole contemporaine, et parmi eux, l'institution cite les suivants (au masculin, pour la grande majorité d'entre eux) : Valle-Inclán, García Lorca, Jardiel Poncela, Max Aub, Buero Vallejo, Alfonso Sastre, Francisco Nieva, José María Rodríguez Méndez, Alonso de Santos, Fernando Arrabal, Fermín Cabal, Sanchis Sinisterra, Benet i Jornet, Adolfo Marsillach, Juan Mayorga o Lluïsa Cunillé. Voir la page web de l'INAEM-CDN : [www.entradasinaem.es/ficha-centro/2/Centro Dramático Nacional - CDN](http://www.entradasinaem.es/ficha-centro/2/Centro_Dramático_Nacional_-_CDN) [20 novembre 2021].
5. Cf. VIDALES, Raquel, « El año en que estallaron las dramaturgas. El CDN estrena en una sola temporada de forma insólita siete obras de autoras vivas », *El País*, Madrid, 30 avril 2016 : « *Mujeres de teatro total*. Son mujeres de teatro total. Igual que los hombres [...] Escriben, dirigen, actúan, producen, crean compañías, abren teatros. No son mujeres quejasas, quieren ser tratadas de igual a igual. [...] *Medidas por la paridad*. Se ha puesto en marcha la Liga de Mujeres Profesionales del Teatro, integrada en una asociación internacional nacida en 1981 en EE UU para aumentar la visibilidad y la promoción de oportunidades para las mujeres en todos los aspectos del teatro profesional ».

madrilènes — Ana, Rosa, Marisa et Fran —, ces « filles de la Transition démocratique » qui s'interrogent sur la place des femmes dans la société espagnole *post-15-M* et sur la capacité de Madrid à résister encore, dans un nouveau soubresaut d'émancipation populaire et forcément féministe<sup>6</sup>. Quant à la Saison 2015 / 2016, elle apparaît comme l'année de la révélation féminine dans le théâtre espagnol. Le CDN propose alors une adaptation du roman *Insolación* d'Emilia Pardo Bazán, ainsi que les spectacles de sept femmes dramaturges actuelles<sup>7</sup>, dans le cadre du cycle « Autoras de hoy » : parmi elles, Lucía Miranda, avec sa création emblématique, *Nora, 1959*, une nouvelle version musicale et radiophonique du drame ibsénien de 1879, *Une maison de poupée*, transposée à l'Espagne franquiste<sup>8</sup>. C'est précisément en 2016 qu'Ernesto Caballero adopte des mesures sans précédent en faveur de la parité : il signe la Charte Égalité du « Grupo Temporadas » et s'engage à programmer 40% de créations féminines. « Temporadas 40% / 60% » est une initiative du collectif « Clásicas y MODERNAS-Asociación para la igualdad de género en la cultura<sup>9</sup> », qui vise à rendre visibles les créations féminines et s'appuie sur le modèle français « Les Saisons Égalité H / F » du Mouvement H / F, dont la ligne est défendue par le Manifeste du 4 juillet 2012, « Égalité Femmes-Hommes dans la culture<sup>10</sup> ». Cette défense de quotas est forcément très controversée, en France et en Espagne, y compris chez les premières intéressées, mais il s'agit là d'une démarche visiblement nécessaire pour que *tous* les métiers du théâtre soient aujourd'hui accessibles aux femmes — et pas seulement celui de comédienne ou ceux de *l'envers du décor*<sup>11</sup> — ; ce sont des mesures pionnières qui stipulent que le théâtre ne doit plus être un territoire masculin, mais bien un espace qui revient « de droit » aux femmes, et dans lequel celles-ci doivent trouver leur place, sans discrimination.

- 
6. « ROSA.— Eso está muy bien. Pero pase lo que pase, hay que resistir. Eso es lo que me ha enseñado esta ciudad, porque yo soy muy... como Madrid, que la han vapuleado muchas veces, pero resiste. No el Madrid del Congreso, del Senado, del Gobierno, la capital, no el otro Madrid, el de la gente que vive aquí. El Madrid de la gente », GRANDES, Almudena, GARCÍA-ARAUS, Luis, *Atlas de geografía humana*, Madrid, Centro Dramático Nacional, Colección Autoras en el Centro / Ciclo « De la novela al teatro », 2012, p. 85.
  7. Lors de la saison 2015 / 2016, les pièces du CDN représentées dans le cadre du cycle « Autoras de hoy » sont les suivantes : *Nora, 1959*, de Lucía Miranda ; *Cocina*, de María Fernández Ache ; *Verano en diciembre*, de Carolina África ; *Los dramáticos orígenes de las galaxias espirales*, de Denise Despeyroux ; *Aquiles y Pentésiléa*, de Lourdes Ortiz ; *Adentro*, de Carolina Román ; *Los temporales*, de Lucía Carballal.
  8. Cf. CABROL, Isabelle, « D'Une maison de poupée d'Henrik Ibsen (1879) à *Nora, 1959* de Lucía Miranda : pratiques théâtrales de la citation (Traduction et adaptation, documentaire et verbatim) », *Nouvelles pratiques de la citation dans le monde hispanique et hispano-américain*, PANDORA. Revue d'Études Hispaniques, n° 14 [Coord. Marie Salgues et Myriam Ponge], Paris, Université Paris 8, 2018, p. 79-101.
  9. « Las Temporadas » est une initiative espagnole qui s'appuie sur le collectif français « Mouvement HF pour l'Égalité Hommes Femmes » (salué par Geneviève Fraisse, en France, comme un « événement ») ; elle a pour objectif de rendre effective la « Ley Orgánica para la Igualdad Efectiva Mujeres y Hombres » du 3 mars 2007. En 2016, le CDN est la première institution théâtrale à s'engager pour une période de 3 ans, à l'instar du Festival d'Almagro et du Centro Cultural Conde Duque, dans une politique visant à réduire le déséquilibre entre les femmes et les hommes. Voir la page du mouvement « Clásicas y modernas ». [clasicasymodernas.org](http://clasicasymodernas.org) [20 novembre 2021]. Précisons que cette politique volontariste, en France et en Espagne, est préconisée par la Résolution du Parlement européen du 10 mars 2009 sur l'égalité de traitement et d'accès entre les hommes et les femmes dans les arts du spectacle.
  10. Le texte du Manifeste du Mouvement H / F est accessible en ligne. [www.hf-idf.org/wp-content/uploads/2012-07-04-manifeste-HF.pdf](http://www.hf-idf.org/wp-content/uploads/2012-07-04-manifeste-HF.pdf) [20 novembre 2021].
  11. « Petits métiers » auxquels Colette rend déjà hommage dans son roman, *La Vagabonde*, et dans son recueil de nouvelles *L'Envers du music-hall*, deux textes qui sont, pourtant, publiés sous le nom de Colette Willy : nous sommes alors en 1910 et 1913.

En 2017 / 2018, le CDN lance un cycle « EN LETRA GRANDE », qui se décline autour de pièces historiques dans lesquelles plusieurs grandes figures féminines sont sous les projecteurs, comme *La tumba de María Zambrano. Pieza poética en un sueño*, de Nieves Rodríguez Rodríguez, et *Una gran emoción política* de Luz Arcas, en hommage à la dramaturge María Teresa León. La saison suivante, ce sont donc les pièces *Rosario de Acuña. Ráfagas de huracán* de Asunción Bernárdez, *Firmado Lejárraga* de Vanessa Montfort et *HALMA* de Yolanda García Serrano, qui permettent au public de redécouvrir des autrices qui ont marqué l'histoire du théâtre espagnol par leur esprit de rupture et qui, pourtant, ne sont pas suffisamment présentes dans le répertoire. Toujours dans ce cycle « EN LETRA GRANDE », le CDN organise successivement à l'automne 2018 et 2019 deux séries de conférences qui mettent à l'honneur la création au féminin : « Días de las escritoras. Rebeldes y transgresoras » et « Mujeres en la escena española<sup>12</sup> ». Cette entreprise collective de reconstitution du puzzle du patrimoine (ou *matrimoine*) du théâtral espagnol, qui tente d'écrire enfin le nom de ces femmes de théâtre *en lettres capitales*, repose sur trois étapes clairement revendiquées par Ernesto Caballero : « la découverte, la récupération, puis la revendication de la figure littéraire<sup>13</sup> ».

## 2 - Le cas de *Beatriz Galindo en Estocolmo*, de Blanca Baltés (CDN, Saison 2017 / 2018) : l'avant-garde féminine de Madrid à Mexico, en passant par Stockholm

Parmi ces créations qui tentent de lutter contre l'oubli (la « *desmemoria* »), c'est une pièce de théâtre historique et documentaire, programmée au CDN entre le 19 janvier et le 18 février 2018, qui a retenu notre attention pour cette présentation, car elle décline plusieurs modalités de la *capitalité* : il s'agit de *Beatriz Galindo en Estocolmo (Conseja de aquellas mujeres valientes)*, de Blanca Baltés, chercheuse et dramaturge spécialiste du théâtre des années 1940, dont la pièce *Estampas del teatro en los 40* a été jouée en 2014, toujours au CDN<sup>14</sup>. *Beatriz Galindo en Estocolmo* fait voyager le spectateur de capitale en capitale — Stockholm, Mexico, Madrid —, et nous permet ici de revenir

---

12. Ces conférences organisées par le CDN proposent de mettre en lumière des figures comme Concepción Arenal, María Guerrero, Rosario de Acuña, María Lejárraga, María Teresa León, Teresa Gracia et Ana Diosdado.

13. Nous renvoyons ici au programme « Mujeres », du cycle « En letra grande », présentées ainsi par Ernesto Caballero : « Las palabras de las cuatro dramaturgas actuales [María Teresa León, Rosario de Acuña, Halma Angélico, María Lejárraga] refiriéndose a sus colegas tiene mucho en común : la emoción de su descubrimiento, la recuperación de su memoria y la reivindicación de su figura literaria. Esperamos que este ciclo contribuya a ello ». [www.premiosmax.com/uploads/inscripciones/firmado-lejarraga](http://www.premiosmax.com/uploads/inscripciones/firmado-lejarraga) [20 novembre 2021].

14. BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo en Estocolmo. Conseja de aquellas mujeres valientes*, Madrid, CDN / Col. Autores en el Centro, 2017. La première a eu lieu le 19 janvier 2018, au Teatro María Guerrero (Sala de la Princesa), à Madrid ; la mise en scène est assurée par Carlos Fernández de Castro.

sur le rôle majeur qu'a joué l'avant-garde féminine du premier tiers du xx<sup>e</sup> siècle dans la conquête de l'espace théâtral par les femmes.

Dans une mise en scène de personnages exclusivement féminins, le spectacle fait dialoguer deux pionnières en matière d'émancipation, deux grands noms oubliés par le plus grand nombre et effacés dans les anthologies derrière des noms masculins, parfois celui de leur compagnon : la comédienne, journaliste, essayiste, romancière, dramaturge, militante et activiste, diplomate, Isabel Oyarzábal Smith (*alias* Beatriz Galindo), est mise en scène ici dans un duo avec Concha Méndez Cuesta, à la fois poète et dramaturge, championne de natation et cinéaste, éditrice et typographe, voyageuse et aventurière, et pourtant si souvent occultée par son mari Manuel Altolaguirre<sup>15</sup>. Isabel Oyarzábal Smith (Malaga, 1878-Mexico, 1974), que la presse espagnole présente aujourd'hui comme la « bourgeoise irrespectueuse » qui fut ambassadrice en Suède et en Finlande<sup>16</sup>, est née 20 ans avant Concha Méndez (1898-1986), cette créatrice que l'écrivain José Díaz Fernández qualifie dans *El Sol*, en mars 1928, de « muse élastique<sup>17</sup> » ; mais les deux « femmes modernes » se côtoient dans la sphère très sélecte du Lyceum Cub Femenino de Madrid, à partir de 1926. Et c'est précisément ce point de rencontre qui va permettre à la dramaturge de faire coïncider dans cette pièce les figures féminines de premier plan et toutes celles que la postérité a fait passer à la trappe.

Le spectacle met en scène deux héroïnes principales qui incarnent la tension dramatique autour des notions de silence / vitalité, oubli / mémoire, invisibilité / *capitalité* : Isabel Oyarzábal, dans le rôle de la première Ambassadrice espagnole, envoyée en Suède par la République espagnole et à qui l'Ambassadeur en poste refuse de céder sa place (nous sommes en janvier 1937), puis dans son propre rôle de diplomate exilée au Mexique, et aussi, dans son rôle de comédienne des années 1920 ; pour la diriger, Concha Méndez, dans son rôle de cinéaste tournant un film, en 1960, à México, sur l'avant-garde madrilène dont elle a été elle-même partie prenante et dont elle écrit l'histoire, face au spectateur, au féminin cette fois.

Le moteur de l'intrigue repose sur deux éléments : le tournage du film par le personnage de Concha (un scénario qui relève de la fiction), et la porte qui se referme au nez du personnage d'Isabel ; l'incident diplomatique s'est réellement produit, et il va servir de fil conducteur à l'action dramatique, commentée par une VOIX OFF très durassienne. La pièce file la métaphore de la porte qui se referme, une version théâtrale du *plafond de verre*, et du silence opposé aux revendications et initiatives féminines. « Abrir esa puerta, abrir caminos », est une réplique qui revient au fil des scènes, et fonctionne ici comme le refrain d'un hymne à la liberté, tandis que l'expression « Techos.

15. Sur la figure de Concha Méndez, on consultera l'ouvrage très complet coordonné par James Valender, composé de textes écrits par Concha Méndez elle-même (restés parfois inédits, jusqu'au début des années 2000), de documents d'époque et d'études critiques : *Una Mujer moderna. Concha Méndez en su mundo (1898-1986)* [Actas del seminario internacional celebrado en la Residencia de Estudiantes en mayo de 1998 con motivo del centenario del nacimiento de Concha Méndez], Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Edición de James Valender, 2001.

16. VALDÉS, Isabel, « La burguesita indecorosa que se sentó en la ONU y fue embajadora en Finlandia », *El País*, Madrid, 27 janvier 2018.

17. « Desde los horizontes veraniegos, esa musa elástica salta a los inviernos de la ciudad. [...] La poetisa deportista llega a veces con su Citroën lírico a las verbenas de barrio y a las plazuelas yertas donde juegan los vientos inútiles », DÍAZ FERNÁNDEZ, José, « Concha Méndez Cuesta : Surtidor : poesías », *El Sol*, Madrid, 29 de marzo de 1928, p. 2. José Díaz Fernández est cité par Alfonso Sánchez Rodríguez, dans son étude « Concha Méndez y la vanguardia. Apuntes para un retrato de mujer moderna », in *Concha Méndez en su mundo...*, *op. cit.*, p. 125.

Techos de cristal » est employée dans la dernière scène, « La rueda del balance<sup>18</sup> ». Le découpage de la pièce, très scénaristique et dynamique, en 10 séquences, repose sur ce ressort de la fiction, ainsi que sur la mise en abyme : le spectateur assiste au tournage d'un film, sur la scène ; nous sommes alors en 1960 au Mexique, mais aussi dans le film, en 1937, sans compter les nombreux *flash-backs* qui font voyager le spectateur dans les années 1920 et 1930 ; l'Histoire et la Fiction, le film et la pièce, l'interprétation théâtrale et la projection de documents et photographies d'époque sur l'écran, se mélangent sur scène dans une démarche clairement didactique.

### 3 - Le modèle documentaire de *Beatriz Galindo* . . . : une cartographie féminine esquissée par les pionnières de la Edad de Plata, « nuestras *moins de trente ans*<sup>19</sup> »

Aux côtés de ces deux aventurières de la modernité, Isabel et Concha, qui « traversent les arts comme elles traversent les frontières » (suivant le mot d'ordre dada de Francis Picabia), et voyagent de Madrid à Paris, Londres, Buenos Aires, New York ou Helsinki, apparaissent deux figures majeures du féminisme espagnol, Victoria Kent (1891-1987) et Clara Campoamor (1888-1972) — sur lesquelles nous reviendrons plus loin —, ainsi qu'une cinquantaine de « novísimas », représentantes de cet esprit de modernité, d'énergie, d'élan vital qu'incarne la « mujer nueva » de l'époque, la *sororité* étant synthétisée dans la pièce par la création des chœurs : « Las Modernas », « Las Maridas », « Las Actrices », « Las Mujeres ». Entourées par les documents d'archives projetés sur l'écran, les cinq comédiennes permettent de faire revivre sur scène de grands noms de l'avant-garde littéraire et artistique : María Teresa León, Josefina de la Torre, Maruja Mallo, Margarita Manso, Elena Fortún, Delhy Tejero, Rosa Chacel, María Zambrano, Carmen Conde, Ernestina de Champourcín.

La répartition des rôles de la pièce autour de « 4 chœurs et 5 noms propres » semble précisément avoir été soufflée à Blanca Baltés par Ernestina de Champourcín, qui publie son étude « 3 proyecciones » dans la revue *Síntesis*, en 1929, à Buenos Aires<sup>20</sup>. Ce texte est consacré à la nouvelle *génération* féminine que Gerardo Diego méprisera et écartera de ses anthologies poétiques,

18. « CONCHA.— Sé lo que quiero ver y lo que puedes dar. [...] ¿Podrías confiar un poquito y seguir, aunque sólo sea para evitar el espectáculo al resto del equipo y el coste adicional que conlleva el retraso en el rodaje? Retocaremos lo que haga falta en posproducción. ¿O te hago pasar un casting para que mi criterio sea indiscutible de principio a fin? (*Isabel afloja y retoma postura, abanico desplegado.*) Tú céntrate en lo que siempre has hecho : abrir esa puerta, abrir caminos. Deja lo demás a la directora, que esta película no la dirige Luis —quien, por cierto, no habría llegado a Buñuel de no ser por mí—. (*Vuelve dentro. Al megáfono* :) Claqueta. Escena 2, toma 3, ¡Acción ! », « Escena 3, « La película que nunca se rodó (o quizá se perdió) », BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo en Estocolmo...*, *op. cit.*, p. 38. Et pour la scène 10 « La rueda del balance » : *ibid.*, p. 104.

19. « Ahora la novísima generación femenina, nuestras *menos de treinta ans*, hacen sus primeras armas mejor equilibradas, fuertes de la experiencia sembrada por las plumas de sus precursoras », DE CHAMPOURCÍN, Ernestina, « 3 proyecciones », *Síntesis*, 30, Buenos Aires, 1929, p. 329-335. Cet article est également repris dans l'ouvrage *Concha Méndez en su mundo...*, *op. cit.*, p. 81-88.

20. *Ibid.*

il est construit en trois points — Retrospectiva, Documental et Grandes planos —, et il propose cinq portraits « Cinco perfiles y cinco poetas », dont celui de Concha Méndez : « Concha Méndez Cuesta llega a la literatura por la senda alegre de los deportes<sup>21</sup> ». Dans ses portraits qu'elle brosse de ces pionnières de l'avant-garde féminine, Ernestina de Champourcín dit la fascination de l'époque pour le sport, le mouvement, les voyages transatlantiques, les capitales, la modernité et, surtout, le cinéma<sup>22</sup>. Pour écrire sa propre pièce documentaire, Blanca Baltés part de cette poétique cinématographique, et de l'esprit de rupture de ce groupe de femmes, y compris sur le plan vestimentaire (« las Sin Sombrero », ou les « Sans Chapeau ») : « Así se me figuraron por primera vez este grupo de mujeres que vivieron, pensaron y crearon en aquel flamante Madrid de la Gran Vía de postín y el metro recién inaugurado : mujeres que decidieron prescindir del controvertido complemento<sup>23</sup> ».

De la même façon, le texte de Concha Méndez, *Historia de un teatro*, écrit en 1942 et dans lequel elle revient sur sa vocation de dramaturge, nous apparaît comme l'intertexte de la pièce de Blanca Baltés : le récit de la révélation féministe, lorsqu'elle assiste à San Sebastián, adolescente, à la représentation de la pièce d'Ibsen *Une maison de poupée* ; et le récit de la révélation théâtrale, lorsqu'elle découvre les Ballets Russes sur la scène madrilène<sup>24</sup>. Ces deux événements sont transposés tels quels dans les dialogues de la pièce, dans la scène 3 : « CONCHA.— Poco después de enterrar mis dos coletas aplaudí los Ballets Rusos de Diaghilev y aún antes me enamoré de la Nora de Catalina Bárcenas. ISABEL.— Magnífico trabajo hizo, sí. Aunque Nora siempre será Carmen Cobeña para mí<sup>25</sup> ».

Nous pensons également au texte que Concha Méndez rapporte de son voyage en Grande-Bretagne, dans les plus grands studios européens de cinéma de l'époque, « Una visita a Elstree (1929) », qui semble orienter à la fois le metteur en scène Carlos Fernández de Castro — dans la place accordée à la lumière froide d'Europe du Nord pour la construction du décor de *Beatriz Galindo en Estocolmo* — et la dramaturge Blanca Baltés pour l'écriture de la scène d'exposition :

Escena 1. La pionera al pie del fortín.

*Estocolmo, 4 de enero de 1937. Frío afuera; posiblemente dentro también.*

*Isabel entra en escena y en la legación diplomática española de aquella ciudad, su destino.*

*En la antesala del despacho del embajador saliente, que será su nuevo centro de operaciones, termina de componerse antes de entrar a tomar posesión: abrigo, sombrero, guantes, zapatos... no le falta detalle.*

*Mientras lo hace, escuchamos una voz de mujer.*

Voz.— Hace su entrada en la legación diplomática de la capital sueca Doña Isabel Oyarzábal Smith. Así este día, 4 de enero de 1937, adquiere significación y

21 . *Ibid.*, p. 85.

22 . « 2- DOCUMENTAL. La pantalla se cubre de sol y un tropel de muchachas ágiles, vigorosas, llenan el mundo. Es el triunfo de la juventud. Vence por fin lo sano, lo nuevo. Todo lo que llega limpio, desnudo, sin el peso abrumador de inútiles tradiciones. Mueren en sordina las últimas quejas. ¿Quién se atreve a llorar en la interrupción de esta magnífica aurora ? », *Ibid.*, p. 82.

23 . BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo...*, *op. cit.*, p. 10.

24 . MÉNDEZ, Concha, « Historia de un teatro (1942) », in *Concha Méndez en su mundo...*, *op. cit.*, p. 63.

25 . BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo...*, *op. cit.*, p. 37.

relevancia histórica: por vez primera una mujer presenta sus credenciales ante un Jefe de Estado extranjero y entra en la historia de la diplomacia española y universal<sup>26</sup>.

Blanca Baltés reprend le vocabulaire (*verbatim*) employé par Concha Méndez dans son récit de voyage, à Elstree donc, notamment lorsque la dramaturge-réalisatrice « élastique » parle de sa « bataille » pour partir à l'assaut des plus grands studios de cinéma européens de l'époque (British International Pictures) :

Entre las cosas verdaderamente difíciles de conseguir se encuentra ésta de visitar un gran estudio cinematográfico. La visita a un monarca, a un ministro, a un personaje cualquiera viene a resultar de menos obstáculos. Ya conseguidas mis credenciales, con pase de libre circulación, me dirigí hacia el pequeño pueblo de Elstree. [...] Esa luz sin luz de los paisajes del norte europeo predispone a no sé qué extraño romanticismo<sup>27</sup>.

Et encore, nous pourrions citer les lignes enthousiastes du critique César M. Arconada, publiées en 1928, dans la revue *Parábola* : « Esa admirable Concha Méndez, detrás de la cual —en el *Surtidor* de ahora— se presiente —próximos— ruidos de motor y voces en megáfonos<sup>28</sup> ». Ces mots ont guidé, sans aucun doute, Blanca Baltés dans l'écriture cinématographique du texte dialogué, ponctué par les consignes criées par la réalisatrice dans un mégaphone : « ¡Silencio ! », « Rodando », « ¡Corten ! » ou « Retomamos ».

Il semble évident que le projet de Blanca Baltés s'appuie sur tous ces documents, tant certaines scènes de *Beatriz Galindo en Estocolmo* reposent sur l'intertextualité et le théâtre *Verbatim* ; la citation du document d'archives permet de donner une épaisseur historique au personnage de Concha Méndez, dramaturge et cinéaste qui dirige ici, à un double niveau, les personnages à la fois comédiennes de théâtre et actrices de cinéma. Celles-ci évoluent, « en troupe », dans des tableaux picturaux et des scènes musicales, qui évoquent tout à tour le modèle social-démocrate du Stockholm de 1937, la tristesse et la solitude de l'exil républicain, à Mexico, en 1960, et la joie du Madrid des années folles, capitale des *verbenas* et « du peppermint con garrapiñadas<sup>29</sup> ».

## 4 - Les femmes du siècle dernier . . . sur le devant de la scène actuelle

*Beatriz Galindo en Estocolmo* est une pièce mémorielle, une pièce de commande, qui apporte sur la scène théâtrale madrilène d'aujourd'hui, grâce à Ernesto Caballero, Blanca Baltés et

26. BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo...*, op. cit., p. 21.

27. Ce texte de Concha Méndez, «Una visita a Elstree (1929)» est repris dans *Concha Méndez en su mundo...*, op. cit., p. 39-46.

28. *Concha Méndez en su mundo...*, *ibid.*, p. 124.

29. Voir les scènes inspirées par les *Verbenas* de Maruja Mallo, comme, par exemple, la scène 3. BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo...*, op. cit., p. 43.

Carlos Fernández de Castro, le Madrid radieux de la Edad de Plata. Elle nous apparaît clairement comme une version *au féminin* de la pièce écrite en 2010 par José Ramón Fernández, *La colmena científica o El café de Negrín*, à l’occasion du Centenaire de la Residencia, et dont le texte a été réédité, en septembre 2021, par les éditions de la Residencia de Estudiantes de Madrid<sup>30</sup>. Comme la pièce *La colmena científica...*, *Beatriz Galindo en Estocolmo* s’inscrit dans la démarche actuelle de « redécouverte, récupération et commémoration » de l’Avant-garde artistique. De la même façon, cette pièce peut apparaître comme le volet théâtral de l’exposition madrilène « Mujeres en vanguardia », qui s’est tenue en 2015-2016, et qui, partant de la Residencia de Estudiantes et de la capitale, deviendra itinérante, voyageant dans toute l’Espagne<sup>31</sup>. Création artistique, recherche scientifique et vulgarisation sont bel et bien indissociables.

Dans chacune de ces pièces et rétrospectives, le propos est de permettre au plus grand nombre, notamment les plus jeunes, de découvrir une période de progrès et des figures pionnières, *capitales*. « Mujeres de hace un siglo en el siglo de hoy », ce titre d’une conférence qui s’est tenue en 2021 dans les salons de la Residencia de Estudiantes — dans lesquels s’invitaient Isabel Oyarzábal et Concha Méndez, il y a un siècle —, nous semble bien résumer le lien entre les deux périodes et le rôle de la transmission qui préside à la création *Beatriz Galindo en Estocolmo*, comme le souligne Blanca Baltés dans sa note d’intention, « Según su momento, según el nuestro : relatividad siempre » :

Antes de 1936 había una pujanza creadora, comprometida, activa y librepensadora de no pocas mujeres españolas. Redescubrir su legado es de justicia y troca el doloroso olvido en orgullo de presente. Toda mi gratitud a Ernesto Caballero por haberme brindado la ocasión de conocerlas. Confío en que este proyecto contribuya a reconocerlas, charros al viento o barbiquejo abierto. Tanto da... El caso es saludar<sup>32</sup>.

## 5 - *Les Pionnières* : zoom sur les figures de Clara Campoamor et Victoria Kent

*Beatriz Galindo en Estocolmo* est une entreprise nécessaire, portée par un double combat, en miroir, pour que la cinquantaine de figures féminines mises en scène ne soient plus les

30. Rappelons que la pièce *La Colmena científica* est mise en scène par Ernesto Caballero, et jouée au CDN de Madrid, à l’automne 2010. Luis F. Jiménez la met au programme du Festival Don Quijote 2011, comme il le fera avec *Atlas de geografía humana*, en novembre 2013. Les deux pièces sont jouées, à Paris, sur la scène du Café de la Danse.

31. L’exposition « Mujeres en vanguardia », co-organisée par la Residencia de Estudiantes et Acción Cultural Española, apporte un éclairage capital sur le projet pédagogique de Francisco Giner de los Ríos et la Asociación para la Enseñanza de la Mujer, sur le fonctionnement de la Residencia de Señoritas et ses échanges avec les *colleges* nord-américains, et sur le rôle de la Junta para Ampliación de Estudios pour la création de réseaux internationaux. Voir le catalogue de l’exposition : *Mujeres en vanguardia. La Residencia de Señoritas en su centenario [1913-1936]*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiante, 2015.

32. BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo en Estocolmo...*, *op. cit.*, p. 11.

grandes oubliées de l'histoire des avant-gardes, mais, au contraire, des références capitales pour les nouvelles générations, avec Isabel Oyarzábal et Concha Méndez comme figures de proue. Le cas de Clara Campoamor et de Victoria Kent (deux des « cinq noms propres » de la pièce de Blanca Baltés) est particulier, dans la mesure où ce sont des noms plus connus du grand public. En effet, peut-être grâce à leur affrontement au Congreso de los Diputados lors du débat sur le suffrage féminin, en octobre 1931, ces deux figures-clefs sont moins souvent tombées dans l'oubli, notamment depuis une vingtaine d'années, où elles ont fait l'objet d'une redécouverte par le plus grand nombre. Il suffirait d'évoquer la salle Clara Campoamor inaugurée au Sénat depuis 2006, le téléfilm *Clara Campoamor, la mujer olvidada*, produit et diffusé par Radio Televisión Española en 2011 ou la plaque d'hommage à Victoria Kent posée par Manuela Carmena en 2017, pour commémorer son retour en Espagne quarante ans auparavant.

Sur le plan théâtral, la confrontation de Kent et Campoamor fait l'objet d'œuvres comme *Victoria viene a cenar* (Olga Mínguez Pastor, 2016), *Las raíces cortadas* (Jerónimo López Mozo, 2017), ou plus récemment, *El pecado mortal de Madame Campoamor* (Mario Hernández, 2018). Clara Campoamor apparaît également dans la quatrième saison de la série *Ministerio del Tiempo*, en 2020, qui avait déjà rendu hommage à « Las Sinsombrero » dans sa deuxième saison, en 2016, par une recreation — plus ou moins masquée — de l'exposition *Mujeres en vanguardia* et une énumération de ces femmes oubliées par l'Histoire. La tendance se consolide notamment en 2021 où l'on commémore l'arrivée du suffrage féminin en 1931 par des publications comme l'essai de Isaías Lafuente, *Clara Victoria*<sup>33</sup>, ou de *Una mujer, un voto*, bande dessinée qui rend hommage au mouvement suffragiste espagnol et très particulièrement à Clara Campoamor<sup>34</sup>.

L'œuvre de Blanca Baltés s'inscrit dans cette tendance de récupération de la mémoire historique, et inclut Kent et Campoamor en tant que personnages du film tourné par Concha Méndez, comme les figures tutélaires qui rendent visite à Isabel Oyarzábal à Stockholm; en même temps, dans la scène 8, Blanca Baltés les présente en tant que personnages historiques, les incluant d'ailleurs dans la rubrique « Agradecimientos », à la fin de l'œuvre, et rappelant leur confrontation célèbre à propos du suffrage féminin<sup>35</sup>. A ces brèves notices biographiques font écho leurs présentations en tant que personnages dans le paratexte liminaire de la pièce. La dramaturge présente des portraits succincts et précis, soulignant certains traits de caractère. De Victoria Kent, elle dit : « no despierta grandes simpatías. Ni falta que le hace<sup>36</sup> », alors que Campoamor est définie comme « el verso más libre del republicanismo y feminismo español<sup>37</sup> ».

Les deux personnages, confrontés encore une fois car Kent et Campoamor réagissent de manière différente et proposent des solutions opposées à l'impasse dans laquelle se trouve le personnage d'Isabel, échangent sous la plume de Blanca Baltés des répliques rapides, remplies de vivacité et d'une ironie qui n'exclut pas les jeux de mots : « No ha de faltar la clara al rebufo de la

33. LAFUENTE, Isaías, *Clara Victoria : la crónica del debate que cambió la historia de las mujeres*, Barcelone, Planeta, 2021.

34. PALMER, Alicia, MAZORRIAGA, Montse, *Una mujer, un voto*, Barcelone, Garbuix Books, 2021.

35. « En Cortes [Victoria Kent] no defendió el sufragio universal, como sí hizo Campoamor, porque los votos de las mujeres irían a los partidos conservadores —como al final resultó—. », BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo en Estocolmo. Consejo de aquellas mujeres valientes...*, op. cit., p. 118.

36. *Ibid.*, p. 19.

37. *Ibid.*

yema<sup>38</sup> ». Mais elles font également preuve d'un respect et d'une admiration mutuelles, se reconnaissant en tant que pionnières dans la société espagnole — d'où l'évocation, comme ailleurs dans l'œuvre, d'autres noms d'intellectuelles qui ont joué un rôle dans l'émancipation féminine : Beatriz Galindo, bien sûr (« La Latina », l'un des « 5 noms propres » de la pièce, à la fois pseudonyme et double d'Isabel Oyarzábal Smith), María Espinosa de los Monteros, Concepción Arenal, Carolina Coronado, Ada Nilsson, Alexandra Kollontay, Zenobia Camprubí, Carmen Baroja, María de Maeztu Whitney, Margarita Nelken, Marie Blanchard, Lili Álvarez, tous ces noms devant être suivis d'un long etc.

L'opposition entre les deux personnages de Kent et Campoamor est aussi visuelle, vestimentaire : alors que Victoria Kent arrive sur scène « tocada y casi togada<sup>39</sup> », Baltés fait apparaître Clara Campoamor « discretamente, sombrero en mano », elle « Escucha sin ser vista<sup>40</sup> » ; Kent prie Isabel de l'excuser pour son arrivée tardive ; Campoamor s'insère dans leur conversation de manière inattendue, pour contredire Kent, avec entrain et indignation<sup>41</sup>. Ce contraste, comme celui entre Concha et Isabel, est non seulement une source de comicité, mais il sert aussi à peindre un portrait plus divers et nuancé de la génération de *modernas*. Une richesse de points de vue, d'aspirations, qui n'a pas échappé à José Andrés Rojo dans sa critique pour *El País* : « No siempre estaban de acuerdo entre ellas, y uno de los logros de la obra es mostrarlas discutiendo. Con qué brío, con qué inteligencia<sup>42</sup> ». Leurs divergences ne leur interdisent pas d'agir ensemble pour exiger de l'ambassadeur, retranché dans son bureau, qu'il ouvre la porte à Isabel. Un détail de l'arrière-plan de la scène est particulièrement éloquent : le tableau *Un mundo*, de Ángeles Santos (1911-2013), qui apparaît pour amplifier le symbolisme de la scène ; le cube comme subversion de l'ordre préalable de l'univers — de l'ordre patriarcal aussi<sup>43</sup>. La présence du tableau s'inscrit dans une série d'hommages aux artistes des avant-gardes espagnoles de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle, comme c'est le cas de la *Mujer con abanico* de María Blanchard (scène 3<sup>44</sup>), des tableaux de Remedios Varo (*Tránsito en espiral*, 1962) ou Rosario de Velasco (*Adán y Eva*, 1932). Le recours à la projection d'œuvres d'art s'inscrit, là encore, comme dans les scènes de *Verbatim*, dans une démarche clairement documentaire.

Quant aux dialogues énergiques entre les deux figures féministes, ils ont eux aussi une vocation historique : l'exemple le plus éloquent est cette longue tirade de Clara Campoamor dans laquelle le personnage énumère, et dans les moindres détails, les différents métiers qu'elle a exercés, tout comme ses difficultés pour accéder aux études universitaires : « Saqué la carrera y el bachiller cuando llevaba más de diez años trabajando. Fui modista, dependienta de comercio,

---

38. *Ibid.*, p. 84.

39. *Ibid.*, p. 79.

40. *Ibid.*, p. 81.

41. « ¿Y que se vaya de rositas, haciendo escarnio de todos los principios de la diplomacia universal? », *ibid.*, p. 84.

42. ROJO, José Andrés, « Beatriz Galindo : Las mujeres que combatieron en la República », *El País*, 4 février 2018. [elpais.com/elpais/2018/02/03/opinion/1517671329\\_454683.html](https://elpais.com/elpais/2018/02/03/opinion/1517671329_454683.html) [2 février 2022].

43. Voir les didascalies de cette scène, très visuelle et documentaire : « A lo largo de las siguientes réplicas cobrará presencia « Un mundo », de Ángeles Santos, ese planeta cuadrado y vertiginoso en el que las mujeres hacen música y vuelan hasta las estrellas. Ese cuadro que hace añicos la imagen redonda ortodoxa del mundo y lo representa cuadrado, aristado, moderno, abierto al universo ». BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo...*, op. cit., p. 88.

44. « Siguiendo indicaciones de Marie Blanchard [...] ISABEL se entrega de lleno al juego de figurar “Mujer con abanico” », *ibid.*, p. 35.

telefonista. Conseguí plaza como auxiliar de Telégrafos. Auxiliar femenino de segunda clase durante cinco años, en Zaragoza y San Sebastián [...] Nadie me regaló nada<sup>45</sup> ». Elle revendique ainsi ses origines modestes, sa situation bien moins privilégiée que celle de Kent ou Oyarzábal. Campoamor conclut avec la reprise de ce qui est probablement sa phrase la plus célèbre : « La libertad se aprende ejerciéndola<sup>46</sup> ». La finalité didactique de ces scènes où l'Histoire l'emporte sur la fiction est évidente.

## 6 - Actualité de *Beatriz Galindo* . . . : de « Las Sinsombrero » à #MeToo

La réception de *Beatriz Galindo en Estocolmo* (dont la première a eu lieu, rappelons-le, le 19 janvier 2018) permet de situer la pièce dans le contexte immédiat d'une période marquée par des mouvements comme Time's Up ou #MeToo — sans oublier que c'est précisément le 8 mars 2018 qu'a eu lieu la première grève féministe en Espagne. Les cinq actrices — Ana Cerdeiriña, Carmen Gutiérrez, Eva Higuera, Chupi Llorente, Gloria Vega — ont souligné ce besoin d'engagement, dans leur entretien avec Daniel Galindo pour Radio Nacional de España : « Por ser mujeres y por ser actrices estamos en una continua reivindicación [...] y en una necesidad de estar unidas<sup>47</sup> ». Elles insistent également sur l'urgence de rendre visibles ces « mujeres silenciadas », et rappellent le but explicite de la pièce : il s'agit d'inciter les spectateurs à mener leur propre enquête sur cette période. Elles évoquent aussi la dimension pédagogique de l'œuvre, en mettant l'accent sur l'exclusion de ces artistes et autrices des programmes d'enseignement, une question qui fait l'objet de nombreux débats en Espagne depuis quelques années. Un seul cas exceptionnel est souligné : celui de Maruja Mallo, personnage passé à la postérité, justement parce qu'elle a donné un surnom à cette génération de femmes, « las Sinsombrero » ; il s'agit là, justement, de l'un des points de départ de la création de *Beatriz Galindo en Estocolmo*.

La presse met en valeur le caractère fortement documentaire de la pièce : la critique du journal *ABC* parle de « teatro documento<sup>48</sup> », et, dans l'entretien avec la revue *Godot*, Blanca Baltés met l'accent sur le travail approfondi de recherche, puisant dans les essais (*La conspiración de las lectoras*, de José Antonio Marina et María Teresa Rodríguez de Castro, paru en 2009), et surtout le documentaire de Tània Balló, *Las Sinsombrero* (2015)<sup>49</sup>. *Beatriz Galindo...* est saluée par la critique comme une œuvre contre l'oubli, cherchant à sauver ce groupe de femmes d'un double exil. Baltés

---

45. BALTÉS, Blanca, *Beatriz Galindo...*, op. cit., p. 87.

46. *Ibid.*

47. CERDEIRIÑA, Ana, GUTIÉRREZ, Carmen, HIGUERAS, Eva, LLORENTE, Chupi, VEGA, Gloria, « Mujeres protagonistas por derecho propio y un puñado de buen teatro », interview par Daniel Galindo, *La sala*, Radio Nacional de España, 19 janvier 2018. [www.rtve.es/radio/20180119/mujeres-protagonistas-derecho-propio-punado-buen-teatro/1663020.shtml](http://www.rtve.es/radio/20180119/mujeres-protagonistas-derecho-propio-punado-buen-teatro/1663020.shtml) [2 février 2022].

48. GARCÍA GARZON, Juan Ignacio, « "Beatriz Galindo en Estocolmo" : me quito el sombrero, señoras », *ABC*, 12 février 2018. [www.abc.es/cultura/teatros/abci-beatriz-galindo-estocolmo-quito-sombrero-senoras-201802090147\\_noticia.html](http://www.abc.es/cultura/teatros/abci-beatriz-galindo-estocolmo-quito-sombrero-senoras-201802090147_noticia.html) [2 février 2022].

49. BALTÉS, Blanca, « Blanca Baltés : "Las mujeres del 27 sufrieron el peor de los exilios : el olvido" », interview par Álvaro Vicente, *Godot*, 18 janvier 2018. [www.revistagodot.com/blanca-baltes-las-mujeres-del-27-sufrieron-el-peor-de-los-exilios-el-olvido](http://www.revistagodot.com/blanca-baltes-las-mujeres-del-27-sufrieron-el-peor-de-los-exilios-el-olvido) [2 février 2022].

dit : « Las mujeres del 27 sufrieron el peor de los exilios : el olvido<sup>50</sup> ». En ce sens, il est intéressant de constater comment chacune des critiques publiées dans la presse prend le soin d'énumérer au maximum les figures féminines qui participent ou qui sont juste mentionnées dans la pièce<sup>51</sup>.

Le critique d'*El País* observe aussi que l'émotion suscitée par l'œuvre de Blanca Baltés se fonde sur une connaissance de l'Histoire, sur notre position de spectateurs qui contemplant les faits a posteriori et savent qu'une grande partie des exilés ne sont jamais retournés en Espagne, comme c'est le cas de l'héroïne, Isabel Oyarzábal. Comme le souligne José Andrés Rojo : « sabemos que la guerra la perdió la República, y que el franquismo se aplicó a demoler las conquistas de aquellas mujeres que ocupan el escenario<sup>52</sup> ». *Beatriz Galindo en Estocolmo* est une œuvre de justice artistique, en quelque sorte, pour compenser une injustice historique, à laquelle s'ajoutent le long oubli des institutions et un travail sur la mémoire de la dictature tardif et encore trop lacunaire. *Beatriz Galindo...* vient combler un manque dans la culture espagnole, ce qui pourrait expliquer son succès et son actualité, comme le prouve la reprise de la pièce, entre 2020 et 2022, par la compagnie théâtrale « Actrices Sin Papel. Teatro<sup>53</sup> ». Et la programmation de cette pièce par le Centre Culturel Enrique Tierno Galván de la ville de Leganés, dans le cadre de la Journée Internationale de la Femme Travailleuse, au mois de mars 2022 (8M#ElFeminismoEsAbolicionista#DerechoParatodas#TodosLosDías), fait de l'œuvre de Blanca Baltés une pièce *capitale*, emblématique du combat féministe espagnol d'aujourd'hui, qui se nourrit du combat des *modernas* du siècle dernier :

El texto de la obra de teatro recupera la memoria de las grandes mujeres españolas que contribuyeron desde todos los ámbitos culturales, artísticos, políticos a la Edad de Plata de España. A estas mujeres se les identifica como "Las Sin Sombrero", todas pertenecientes a la 2ª República Española, omitidas (salvo excepciones) en la historia de España, haciendo del texto de Blanca Baltés una herramienta de justicia histórica<sup>54</sup>.

---

50. *Ibid.*

51. Les critiques soulignent la grande quantité de personnages qui ont été mises à l'écart par Blanca Baltés, dans un souci évident de synthèse dramaturgique : « Todas no caben, como no caben casi en las costuras de este inteligente y necesario homenaje teatral de tan cuidada factura », GARCÍA GARZON, Juan Ignacio, « "Beatriz Galindo en Estocolmo" : me quito el sombrero, señoras », *op. cit.*

52. ROJO, José Andrés, « Beatriz Galindo : Las mujeres... », *op. cit.*

53. La pièce « féministe » *Beatriz Galindo en Estocolmo* est reprise par cette compagnie « Actrices sin papel » et jouée dans plusieurs centres culturels, entre 2020 et 2022. [www.madridcultura.es/evento/54588/teatro-actrices-sin-papel-acute](http://www.madridcultura.es/evento/54588/teatro-actrices-sin-papel-acute) [11 juin 2022].

54. Voir la programmation de ce centre culturel de Leganés : « Continuando con la programación del 8 de marzo (Día de la Mujer Trabajadora) en Leganés, para el próximo sábado 19 de marzo a las 20:00, tenemos la obra de teatro feminista "Beatriz Galindo en Estocolmo" de Blanca Baltés, de la mano de la compañía de teatro 'Actrices sin papel'. Esta representación teatral se realizará en el Centro Cívico Enrique Tierno Galván en La Fortuna ». [ocioenleganes.es/evento/teatro-feminista-beatriz-galindo-en-estocolmo](http://ocioenleganes.es/evento/teatro-feminista-beatriz-galindo-en-estocolmo) [11 juin 2022].