

Un nuevo techo de cristal

Geraldine Lamadrid Guerrero

Preámbulo

Escribo esto a partir de mis reflexiones en torno a experiencias recientes en mi práctica profesional teatral. Lo hago para contrarrestar esa voz perniciosa que desde nuestros adentros nos dice que sería mejor quedarnos en silencio frente a hipotéticas represalias futuras en formas veladas. Frente a eso, me digo, no. No me conformo con que no se pongan a discusión las situaciones reales donde la poética y la política se cruzan. En un lapso aproximado de dos meses a la fecha se ha puesto sobre la mesa la necesidad de reflexionar y accionar con urgencia respecto a cómo operan las relaciones de género dentro del gremio teatral. Cuestión que me parece relevante y cuya pertinencia comprendo absolutamente. Los estudios de género son un área de la investigación social, artística y de la actividad profesional de la que formo parte activamente en las formas que durante mi trayectoria como estudiante, docente y creadora artística me han parecido pertinentes para incidir en mi entorno social. Así que aquí está lo que quiero decir.¹

Contexto

Entre agosto y septiembre he tenido la oportunidad de participar en dos concursos públicos de teatro con la obra *Desobediencia*. Esta obra la hemos inventado entre una mujer y un hombre, aunque las atribuciones formales de quién hizo qué le den más crédito al hombre por decisiones que nosotros concertadamente tomamos por las responsabilidades de cada quien para consolidar el proyecto en complicidad. De nuestra apuesta en escena y puesta en escena se pueden hacer múltiples lecturas, pues eso es lo que queremos. Lo hemos expresado, no estamos construyendo un mensaje unidireccional. Eso se lo dejamos a la escuela oficial, a las propuestas de teatro o a las instituciones en general que quieren hacerlo y que ya lo hacen muy bien. Para nosotros es más estimulante desafiarnos con rompecabezas y esa es nuestra firma poética. En nuestro análisis de la realidad reconocemos un mundo patriarcal, sí y nos recreamos exponiéndolo. Ahora bien, el hecho de que una puesta en escena con el texto verbal y visual que se ha desarrollado para ella, ofrezca una mirada androcéntrica del mundo, no supone una aproximación acrítica, irreflexiva y peor aún cómplice de la reproducción de un sistema patriarcal heteronormado que naturaliza el

¹ Fotografía de Alejandra del Ángel de la obra *Desobediencia* como marca de agua del texto.

abuso, no solamente hacia las mujeres, sino como forma de relación de las personas que lo componen con el mundo en toda su extensión.

En *Desobediencia*, si bien en algunos momentos de la obra hay una marcada diferencia jerárquica notable entre los roles que juegan los cuerpos biológicamente sexuados que ahí aparecen y que son dos, el de ella y el de él; se trata de una decisión que quiere mostrar las vejaciones por medio de los estereotipos que la construcción de identidades de género patriarcal heteronormado ha establecido, exagerándolos. Desde luego que sin agotar el tema, esto que escribo se centra en ofrecer una posibilidad de reflexión sobre los roles de género en la puesta en escena² y los roles que como profesionistas de teatro encarnamos en nuestro campo de laboral teatral.

Descripción

A continuación describo lo que ustedes pueden ver como trayectoria de los cuerpos y otros detalles:

- Primera entrada. Los dos de pie en una relación simétrica delante de una mesa.
- Ella interpreta una canción de composición original y establece el discurso verbal con los primeros textos que son una denuncia en forma de metáfora y mensaje encriptado.
- Los dos jugando con un globo. El globo explota entre los dos.
- Ella se sienta, él permanece de pie. (Esto dura dos cuadros monologados uno de ella, uno de él). Mientras ella desarrolla el primer cuadro monologado sentada en una confesión a una cámara, él permanece recargado en un lateral de la mesa con una cabeza de burro, un hombre ridículo. Cuando ella termina, él prosigue, caricaturizando un supuesto saber, con una disertación sobre el asesinato y su posible consideración como una de las bellas artes para denunciar el asesinato de jóvenes.
- Los dos caminan simulando una pasarela para divertir y divertirse como jóvenes de los que se habla previamente al denunciar su asesinato. Salen del escenario.
- Entran. Los dos disfrazados de fantasmas se mantienen de pie frente al público y enuncian múltiples maneras de morir que tenemos las personas en general. Salen

²Sobre la representación de la violencia de género en la escenificación de las relaciones de género realicé una investigación que resultó en mi tesis para obtener el grado de Maestra en Artes Escénicas por la Universidad Veracruzana. Ese documento está en línea y puede ser consultado para mayores elementos de análisis que contribuyan a la reflexión. Link: [**escenificacion relaciones genero fando y lis**](#)

del escenario. Esos mismos fantasmas se muestran en el parque pasando la tarde, en un video creado especialmente para este montaje.

- Ella entra. Escribe sobre la imagen del *pater* representado por el *Salvatore di mundi* de *Leonardo da Vinci*. Un Cristo, por demás, andrógino (Leonardo ya estableció sus propias subversiones de género pictóricas). Todavía para ir un poco más lejos en su irreverencia, ella lo besa con rosa neón.
- Ella se sienta de nuevo frente a su *Handycam* y abre las piernas que son capturadas en primer plano, para escribir en el interior de sus muslos “amor y miedo” con dos flechas que señalan su sexo. Mientras tanto se expresa verbalmente con una reelaboración de la *Primera Carta de San Pablo a los Corintios*, para ella defender que el amor es su utopía.
- Mientras tanto él tiene dos posibilidades o queda tras bambalinas hasta entrar a interrumpirla y confrontarla directamente o entra y se queda de nuevo junto a la mesa de fiesta a su rollo como un gesto de vigilancia silenciosa.
- Antes o después llega la confrontación. Él detiene la libre expresión de ella y la encinta con una regla de madera en la espalda para que se corrija. La regla dice “Haec est regula recti” (traducible como “Esta es la regla correcta” o “Esta es la regla de la corrección”). Durante nuestra investigación indagamos en la idea de ortopedia. Una vez terminada esa acción la empuja y la insta a seguir con su soliloquio.
- Ella obedece y sigue exasperada. Ahora grita una serie de cosas sobre el amor y la justicia. Para denunciar encarándolo a él y al público con palabras como “Nacer para morir en la injusticia, tú y el del al lado, yo y mi doble. Nacer mientras esperas morir, vivir mientras esperas morir, amar mientras esperas morir” y un enfatizado “bailar mientras esperas morir”.
- Ella realiza un baile que es una deformación del *twerk*. Durante el proceso de creación-investigación fue el entrenamiento físico que escogí para estudiar la corporalidad femenina a sabiendas de su trasfondo comercializado de una práctica de baile que tiene sus raíces en algo muy diferente de lo que la industria del entretenimiento sexista ha hecho de ella. Por esto último precisamente, es que lo incluimos en el trabajo.
- Ella termina arrodillada declarándole amor a él. Por supuesto se trata de un amor enfermo. Pero es una actuación, no lo perdamos de vista. Una actuación para un marco de presentación donde se asimila la ficción. En este caso exagerada o mostrando uno de los extremos de las relaciones sentimentales autodestructivas

que no por encarnarlas escénicamente, aceptamos personalmente. La exageración del estereotipo es una figura expresiva de denuncia que no hemos inventado nosotros, ya existe y tiene sus alcances significativos. En lo que continúa hay todavía más abuso verbal y físico. Esa confrontación tiene un desenlace. Primero se establece que Ella ya está muerta, así se dice para referir metafóricamente que vivir así es estar muerta. Él la desviste para dejarla en un camisón marcado con una X (un guiño a la letra escarlata) y le coloca unos elementos (un sambenito, un cuchillo y unas flores), la convierte en la imagen de una santa mártir. Se termina esa acción cuando él queda arrodillado a sus pies excusando su conducta. Un nuevo breve intercambio de palabras en el que ella lo conmina a ser valiente, a no abandonar. Él se niega. Ella lo asesina. Está matando al padre, al maestro al amante, al abuso. Ahora él está muerto y queda acostado boca abajo sobre el suelo. Ella le habla al público, le dice el daño ha sufrido y que morirá cuantas veces sea necesario hasta que no quede una sola persona por la que no haya muerto. Porque es la representación de una mujer que lucha por la justicia. Él ha permanecido yaciendo en el suelo. Ella lo desnuda completamente. Los dos han sido despojados de sus vestimentas. De sus roles estereotipados.

- Valga de explicación a lo que viene expuesto hasta aquí que es una escena planteada para ser encarnada como una relación de pareja heterosexual para referirse en un sentido más amplio al amor en su sentido político, pues ese sentido más amplio viene contenido desde que al comienzo de la puesta en escena se canta que “nadie muere por amor, que falta vida, que nos falta algo...” y se habla de sentirse convocados por el espíritu de lo colectivo. Luego se refuerza con la confesión que ella hace a cámara como parte de la primera lección “Libera la voz”. Después se denuncia el asesinato de jóvenes de una forma poética como prerrogativa de las estrategias de creación al rizar el rizo y recuperar una lectura del asesinato que nos da un recuento desde las artes para concluir que “Asesinar a jóvenes es irreversible”. Le sigue la recuperación de *Primera Carta de San Pablo a los Corintios*, es la dimensión política del amor, San Pablo no estaba ofreciendo terapia de pareja sino que expresaba la potencialidad de la conmiseración colectiva. Todo eso, incluyendo la escena de mayor agresión de él hacia ella (si bien en la escena todo el tiempo se está ejerciendo una violencia de lo simbólico a lo real como bombardeo de granadas simbólicas) es el preámbulo del texto que enuncia la lucha social. La muerte de Nadia Vera quien fue mi compañera cuando yo estudiaba sociología y ella antropología, y junto a más compañeros de generación compartimos diferentes procesos asociativos para la denuncia, desde la Unidad de Humanidades de la Universidad Veracruzana. Todo ha sido para hablar de eso en un territorio azotado por el abuso y la transgresión de las garantías individuales. La

solución creativa fue hacerlo desde la metáfora, la exposición del abuso y la construcción de una estructura de obra abierta. Es una apuesta por fomentar el esfuerzo intelectual de cada quien y no dar mensajes unidireccionales. La apertura de la obra, y el uso de símbolos que se contraponen entre sí, es una estrategia de protección ante la vulnerabilidad de nuestras vidas porque pertenecemos a esa realidad territorial. Hay una postura. Porque en absoluto es una propuesta que se lava las manos. Expone la saturación de mensajes entre los que vivimos y la dificultad en la que muchas veces nos vemos para discernir qué es lo importante. Por eso podrían señalar que se desdibuja lo que sucede después de ese clímax violento. Nosotros hemos optado por mostrarlo así, como una parte más del conjunto de la obra.

- Esto es lo que le continúa. Ella comparte un discurso que quiere establecer una esperanza crítica. al terminar se desnuda a sí misma. Él se levanta y camina. Los dos cuerpos desnudos entran en una pequeña piscina y se untan de barro en un gesto de intimidad y renacer, cara a cara, en pequeño, abajo en cuanto a los niveles de arriba, medio y abajo con los que se juega en la jerarquía de roles actorales en el espacio escénico. Una luz tenue los ilumina. Hay una flor entre ellos. Es vida, es la esperanza crítica que se acaba de enunciar en el discurso que ella dice a la flor y al público. Un monólogo poético para la aurora, para Nadia Vera, para todos los muertos injustificados de este país, de este mundo cuyo motor es la muerte en el que se asesina impunemente, sobretodo a aquellos que señalan abiertamente la injusticia.
- Ella y él salen de la piscina a bambalinas iluminados solamente por la luz de la pantalla de proyección.
- Ella y él reaparecen, vestidos con un uniforme rojo que recuerda al del equipo olímpico de México 68. Se oye el himno nacional con efectos de distorsión del sonido. Hay desazón. Se canta la canción original “Desobediencia” la misma que al principio. Se hace oscuro.
- Ya despojados del recubrimiento del momento de la obra de teatro, ella y él se mantienen frente al público. Ella invita a los presentes a expresar sus inquietudes, comentarios o preguntas sobre lo acontecido en escena. Se establecen las condiciones mínimas de un diálogo entre los actores y los espectadores, y a su vez entre los mismos espectadores, pues tomándonos a nosotros como mediación surgen comentarios que están respondiendo o ampliando los de otros espectadores. En el mejor de los casos continúa el diálogo entre unos y otros al salir de la sala.

Esta es una descripción a grandes rasgos a partir de las trayectorias de los cuerpos en escena con información complementaria de lo que hacen y dicen.

Reflexión apelativa

Respecto a las valoraciones formales sobre nuestra propuesta, que si “la obra no es redonda...” u otros como la distracción que puede darse al sobreponer cosas que suceden a la vez y otros comentarios sobre lo formal, quiero decir que los materiales que ahí están reunidos tienen una razón de estar y a su vez de ser y por esa interpelación nosotros los escogimos. No reduciremos el exceso. Probamos ajustes en los gestos corporales para reforzar aspectos importantes e incluso realizamos pequeño matices en la palabra hablada. Pero al final de cuentas en esta puesta en escena esa es la apuesta y en lo recorrido vamos reflexionando y aprendiendo cosas que seguramente se reflejen en trabajos futuros. Haciendo una valoración de los comentarios recibidos a lo largo de la trayectoria de presentaciones, optamos por permanecer así con esas múltiples desobediencias condensadas. Se hieren sensibilidades, seguro. No lo mostramos así por casualidad. Despertamos preguntas. Hacemos reír. Hacemos llorar. Aburrimos. En conjunto, desestabilizamos.

Hora y media de conversación con un jurado me hace pensar que eso es. La obra desestabiliza, eso incomoda. No se si con cada grupo se tomaron ese tiempo, más o menos pero se me hace una medida lo bastante significativa como para pensar que desde esa desestabilización algo se activa, expresándose como en esa conversación se expresó.

Este año participamos en dos concursos de teatro oficiales. Un jurado en la actividad conocida como retroalimentación se mostró respetuoso con nuestra exposición de motivos, si bien no comprendían algunos elementos o querían saber más del proceso de creación, sus comentarios no estaban cargados de señalamientos que refieren a una necesidad de replantearnos cosas de fondo y de forma. Otro jurado se mostró más incómodo con lo que proponemos. En los dos casos los encuentros de agrupaciones y jurados son privadas. Es comprensible que esa parte se realice de manera privada para mayor intimidad pues en nuestro quehacer, como se dice comúnmente, “ponemos cuerpo y alma” y somos muy sensibles a los comentarios de evaluación. Seguramente esos momentos privados se podrán reforzar en el futuro con encuentros colectivos para reforzar las actividades de los concursos y así reflexionar colectivamente sobre nuestro quehacer. En cualquier caso, el momento de retroalimentación en el que jurado y agrupación se reúnen y conversan, es jerárquicamente asimétrico. Una parte va a tomar una decisión, la otra pone su trabajo

a consideración de la parte decisiva. Para una mayor claridad y fortalecimiento profesional de los concursantes será importante un acta donde se establezcan de forma clara los criterios y el argumento principal del jurado en su decisión final de premiación. Es importante que se sepan las valoraciones para elegir a los ganadores ya que es un formato de concurso. Así todos creceremos, se evitarán las conjeturas y los subtextos de razones vagas que mencionan de manera simple el manejo del espacio, el texto y la actuación en la obra seleccionada. Vivimos en un sistema de competencias. Eso se traduce para el quehacer teatral en una inmediata supervivencia económica por tener una función pagada más para el proyecto y si alcanza un pequeño pago para los miembros del equipo. En el mejor de los casos se obtendrá una legitimación ganada a lo largo del tiempo por un respaldo institucional para la agrupación y sus integrantes de manera individual. Al margen de eso los que nos dedicamos de lleno a la creación escénica hacemos lo nuestro como podemos, dependiendo de las circunstancias de vida de cada quien con mayores o menores posibilidades. Lo institucional es un filtro de largo alcance en el tiempo y esa es en última instancia lo que trasciende para quienes continúan o no en esta carrera de largo aliento. institución pública o privada, como parte del Estado o como organización comercial o sin ánimo de lucro, en sociedad la institucionalización es un proceso implícito al orden de vida por esa necesidad humana que es la supervivencia, la permanencia.

Vamos al grano

Lo que me motivó a escribir esto es lo siguiente:

En nuestra reunión privada con uno de los equipos jurado mencionados anteriormente se nos señaló que la obra es misógina. Que la figura de la mujer está disminuida y que por las valoraciones que se han hecho públicas en alguna de las propuestas de la Liga mexicana de mujeres profesionales del teatro, esta obra no podría ser ganadora del concurso en que estábamos participando. Pues nuestra obra además de que dos personas del jurado la consideraron ofensiva por ser “demasiado masculina”, en los créditos aparece más el nombre de mi compañero que el mío.³ Aclaro al respecto que somos dos personas (una mujer y un hombre) que representamos el núcleo asociativo de base que sostiene la obra *Desobediencia* y que entre nosotros tomamos la decisión

³ Créditos de *Desobediencia*:

Elenco: Geraldine Guerrero y Benjamín Castro

Dirección y dramaturgia: Benjamín Castro

Diseño de Iluminación: Alejandro Jaen

Asistentes de iluminación: Jennifer Peña / Gabriela Trejo

Multimedia: Sergio Ramírez

Asistente multimedia: Emanuel Anguiano

Musicalización: Abel Torres

Producción: Geraldine Guerrero [Producciones de lo innombrable]

de decir cuáles son las atribuciones formales del proyecto por fines de intereses que a nosotros nos convienen. Por lo que no estamos obligados a cumplir con una cuota de género en los créditos de nuestro trabajo para satisfacer una aparente equidad de género en el ámbito teatral, porque la equidad en nuestro trabajo existe y no tiene que expresarse en cuotas.⁴

Entonces, en esa conversación llegó el nuevo fantasma, la nueva alerta de género para usarse de manera simplificada y con efectos de censura. Porque de entre los comentarios que recibimos, aún bien intencionados, algunos de ellos tienen el subtexto de “eso está mal” o “eso es inconveniente” o “eso podrían expresarlo mejor porque no se ve”. Retomo lo dicho anteriormente, una reunión entre un jurado y una agrupación en el marco de un concurso, es asimétrica. Entre la sorpresa y para evitar mayores confrontaciones nosotros nos mostramos respetuosos con lo que se nos quiso expresar y respondimos con nuestros argumentos para defender nuestro trabajo. Ahí escuchamos cosas como: “no, es que si esto lo vieran las de la liga...”, “es que ya solamente por los créditos esto no podría ganar”, “la figura de la mujer está disminuida”, “mi ser femenino se vio ofendido”. Uno, no creo que la personas que conforman la iniciativa de liga quieran ver propagada su propuesta con algo que se cuele así en este tipo de decisiones de premiación. Dos, las aportaciones de la liga solamente deberían ser una decisión determinante si están formalizadas en los criterios de evaluación de los concursos y eso a día de hoy no es así. Tres, si en una obra de teatro se quiere mostrar conscientemente el abuso de un hombre hacia una mujer, la figura femenina estará disminuida en lo que los creadores consideren debe mostrarse así, pero fijar esa presencia femenina como la totalidad de la obra por una apreciación personal, me parece que es excesivo. Cuatro, si las personas no sienten malestar al ver un abuso, en este caso escenificado, estaremos confirmando la normalización absoluta del abuso, por lo que esa sensación reactiva nos parece lo consecuente.

Comprendo la voluntad de denunciar y visibilizar las limitaciones y las desigualdades injustas que las mujeres enfrentamos en una sociedad patriarcal. Pero este tipo de llamaradas, que quieren empezar la casa por el tejado, atacando a la cúpula del

⁴ Continuación del pie de página anterior.

“Esto es lo que somos. Jóvenes herederos de los movimientos sociales y culturales de la modernidad tardía. Del 68. Testigos de las atrocidades de nuestro presente S.XXI. Creadores escénicos en complicidad que más allá de las atribuciones formales que nuestro sistema exige a las obras para ser productos de circulación artística (la actriz, el director, el dramaturgo, la productora, la iluminadora, el músico, el técnico audiovisual...), trabajamos hombro a hombro para hacer posible la utopía de que el hecho teatral suceda. En esta obra planteamos la crudeza del mundo que nos rodea y la riqueza de recursos culturales para reflexionar sobre ello a modo de bombardeo. Son nuestras granadas simbólicas. A veces sacan una risa, a veces estremece y enfadan. Es lo que creo que más se acerca a mover la conciencias”.

Perfil en FB: Producciones de lo innombrable

Página en construcción: www.innombrable.com / Página que a veces funciona: www.innombrable.weebly.com / Correo electrónico: deloinnombrable@gmail.com

gremio antes de hacer el necesario trabajo de consolidación del tejido social que sostenga esas demandas, nos está pasando el costo de una manera muy poco reflexiva a mujeres y hombres. Actores somos dos, pero hay más personas, mujeres y hombres que son parte de este proyecto. En este caso le ha sucedido a una propuesta escénica que propone reconocer un discurso androcéntrico y sentir la herida, el malestar de la cultura, y apelar así a la sensibilidad colectiva por ver el horror en una escena de violentación física que se plantea a toda conciencia y por personas adultas que se responsabilizan de sus decisiones. Que esto sea simplificado por una lado y por otro exagerado como inapropiado por parte de personalidades con importante injerencia en nuestro campo laboral y siendo creadores escénicos me ha dejado sorprendida. Eso me parece tan abusivo como otras vejaciones de las que las mujeres somos objeto en nuestras vidas como creadoras escénicas. Por más que haya una buena intención en los comentarios que invitan a revisar nuestra propuesta y replantearla, lo que se trasluce es una falta de confianza y respeto a la trayectoria de los que sostienen ese discurso. Tenemos una trayectoria de varios años cada quien en el ámbito del teatro en México, uno de los equipos jurado si la revisó para hacer una valoración conjunta de la obra en relación a ella, el otro equipo jurado no parecía haberse preparado para incluir ese aspecto en sus valoraciones, y eso importa, más cuando una obra como Desobediencia surge de personas que llevan varios años reflexionando sobre la posible representación o irrepresentabilidad de la violencia. A mí directamente se me invitó a enviar nuestro texto (que en los créditos está firmado por mi compañero aunque condensa nuestra voz colectiva) a revisión en función de la supuesta nueva autoridad tácita de la mencionada liga de mujeres. Lo cual en el marco de la conversación a partir de la que derivó ese comentario se me hizo ignominioso. En el momento, mi condescendencia aprendida para comportarme como una persona respetuosa, me hizo responder un dudoso “ah, bueno, sí”, era el momento de la despedida, ya para que entrar más en detalles. Además se me dijo, “sí porque tu para nada te ves como una mujer oprimida”. Comprendo la buena intención en los comentarios pero es urgente que reflexionemos estas cosas. Exactamente, ni soy una mujer oprimida, ni reprimida ni tengo que declararme ideológicamente para hacerlo valer, ni tengo que poner en tela de juicio mi trabajo enviando un texto para ser evaluado desde una mirada sancionadora de lo patriarcal como si quienes nos encargamos de desarrollarlo para la escena no fuésemos capaces de discernir lo que queremos mostrar y defender de una manera responsable. La obra lleva hasta ahora 25 presentaciones de ellas solamente en cuatro hemos recibido dinero público al ser dos parte de concursos de teatro, una de un encuentro de artes estatal y una en una escuela de educación superior. Todo el dinero de la producción y de la movilidad de

esta puesta en escena es dinero personal invertido en la consolidación de nuestro trabajo por lo que menos aún nos vemos conminados a cambiar fondo o forma.

Estoy de acuerdo reflexionemos nuestras patriarcalidades asimiladas culturalmente. Pero sobretodo reflexionemos si nuestros juicios de valor personales están afectando en la política pública.

Para ampliar un poco continúo redactando la sensación que a partir de ese encuentro se fue desarrollando en mí: en cuanto salí de ahí y empecé a reflexionar sobre el encuentro que acabábamos de tener, me dije “¡Qué! Pero qué están diciendo”. Mi persona en su totalidad con su parte femenina y masculina porque todos la tenemos, se vio ofendida por la subestimación que mi experiencia con mi cuerpo biológicamente sexuado femenino me da para decidir las estrategias que establezco con mis compañeros cómplices y solidarios para sacar adelante nuestro trabajo y poder seguir haciendo valer nuestra profesión. El texto pertenece a una puesta en escena, quien quiera conocerlo, que la vea; y al término de los 60 minutos de duración que tiene, aseguro a todos, que daremos paso al intercambio de comentarios, inquietudes o preguntas. Nosotros damos la cara por nuestro trabajo en una equidad absoluta, entre los dos, y además de la cara damos argumentos. En las 25 presentaciones que se han hecho de esta puesta en escena, si bien sí se han intercambiado comentarios con el público respecto a los feminicidios y abusos normalizados de cultura machista mexicana, siempre se comprendió dentro de una propuesta trabajada a conciencia que quiere mostrar así la crudeza de las relaciones humanas encarnando el abuso para señalar el abuso no solamente sobre las mujeres como sector específico de nuestra sociedad si no de nuestra sociedad en conjunto. Realmente no me ha parecido que la gente haya tenido problema en decir lo que le parece de nuestro trabajo, pues se han expresado comentarios variados, cuestionamientos, felicitaciones y el “no me gusta esto o aquello”. En nuestras respuestas, comentarios o explicaciones del intercambio con los espectadores siempre tenemos presentes que tienen una responsabilidad pedagógica ante jóvenes estudiantes, adultos mujeres y hombres, incluso niñas y niños que han asistido. Ya que asumimos la autoridad moral tácita que nos da estar frente al público el hecho de estar ocupando el centro de la escena. Esa es la jerarquía que nos da la disposición común que el espacio teatral asigna a los actores, lo sabemos. Lo que sí puedo identificar con mucha claridad es a partir de qué momento y de quiénes hemos recibido este tipo de comentarios que nos advierten de la nueva vigilancia de la “la liga...”.

En correspondencia con las prácticas reales de una pequeña agrupación de teatro independiente, de un proyecto que no ha recibido un solo peso de subvenciones a la cultura y las artes para su producción, sólo para su exhibición en momentos puntuales

por su participación en encuentros de instituciones públicas; las atribuciones formales de: actuación, dirección, dramaturgia y producción fueron establecidas por un acuerdo interno para solidariamente fortalecer el perfil de los integrantes de cara a poder participar en otros procesos de convocatorias públicas a título individual. Porque esas son hoy por hoy nuestras condiciones reales, materiales, de producción artística y por si falta decirlo, de subsistencia, en un país donde el campo laboral que nos permita un ingreso estable en correspondencia a la profesión que hemos desarrollado, es un fiasco. Por cierto que en las responsabilidades técnicas de iluminación y multimedia tenemos un equipo de mujeres y hombres que también ven afectado su trabajo. Pero ya sabemos que en la jerarquía teatral no es solamente una cuestión de distinguirnos mujeres y hombres, pues ciegamente no se le da la misma valoración a todas las partes que contribuyen a la constitución del hecho escénico. Otra cosa a revisar.

Yo quiero pensar que quienes están diseminando sus ideas desde el proyecto de liga y que tal vez sin saberlo, ejercen esta nueva autoridad tácita, no quieren este tipo de propagación de sus propuestas por boca de otros menos involucrados pero en cuyas prácticas se ven reflejados nuevos códigos de censura implícita en los veredictos, premiaciones, asignaciones de becas y demás, que nos perjudiquen a todas y a todos muy equitativamente al aplicar valoraciones simplistas de lo que supone comprender la representación de relaciones de género en escena y el trabajo solidario en la vida. En lo que a mi experiencia respecta como creadora escénica, docente e investigadora teatral en México, el proyecto individual está respaldado por más personas que solidariamente le entran al quite de lo que no es formalmente reconocido en un sistema de mecenazgo del arte que privilegia las individualidades. Yo también puedo reconocer que el sistema social al que pertenecemos y el campo teatral particularmente, están estructurados patriarcalmente y que existen aún ejemplos de prácticas autoritarias o misóginas, pero convoco a hacer un análisis certero de nuestros múltiples contextos de producción y distribución teatral en México porque iniciativas cupulares y centralistas que empiezan por querer noquear la cabeza y ubican estos discursos desde la capital hacia la periferia (una vez más), nos están afectando en casos específicos a los sin nombre igual que a otros con apellidos que resuenen en las cabezas por su fama teatral. Porque así sucede en estos tiempos cuando las cosas se viralizan irreflexivamente sin compromiso con el tema.


Respeto profundamente y colaboraré siempre con las personas, mujeres, hombres y diversxs que hacen el trabajo de base, yo lo hago como práctica asimilada desde hace tiempo. Pero una estructura jerárquica por más que se quiera mostrar horizontal no asumiendo sus verticalidades, me parece problemática. Por lo menos no me parece que esta sea la etapa de institucionalización de un discurso que señala a buenos y

malos antes de tener un trabajo de fondo, con las temporalidades y experiencias que eso requiere. Porque en un campo de trabajo con tanta precariedad en derechos laborales como lo es el de la creación escénica, estaremos poniéndonos un nuevo obstáculo, la ideologización específica de la creación escénica y pervirtiendo la herencia de los logros del feminismo histórico que hoy me permiten expresarme así.

Que se difunda la información de las inequidades. Que se señalen los abusos de forma sustentada. Que se reconozcan las complicidades abusivas propias de las relaciones humanas y cómo se expresan en el teatro, los intereses ocultos y los declarados y entonces tal vez nos podamos mirar a la cara de una manera más justa y vernos menos enjuiciados.

Yo el sambenito ya me lo pongo solita y por gusto de jugar con esa imagen en escena para señalar cuántas veces sea necesario que en la historia nos lo han puesto a las mujeres injustamente. Lo que no me imaginaba es que le tendré que construir uno a cada una de las personas que ha confiado y colaborado en este proyecto para señalar que si el feminismo es la salida: será diverso trabajando paralelamente con mujeres, hombres y diversxs o no será, será mixto o no será, será libre o no será porque de lo contrario terminará satanizado y los logros se irán por la borda. Por que no, no nos vienen a quitar la venda de los ojos y menos nos dirán cómo negociar nuestro trabajo y arriesgar en nuestras propuestas escénicas con responsabilidad y conocimientos de causa, efecto y contexto donde se desarrollan. Nos vemos en los escenarios, plateas, aulas y otros espacios de intercambio cara a cara.

En este ejemplo de puesta en escena hay muchísimo trabajo compartido entre mujeres y hombres que se han repartido las responsabilidades, creno necesariamente equitativamente sino en función de como se han querido asumir y exponer, como sucede comúnmente y que no necesariamente está mal siempre que sea un acuerdo entre personas responsables y respetuosas. Para todos hay una objetivo común: que la puesta en escena se muestre y circule para intercambiar con la sociedad a partir de lo que se construye en escena y conversar inmediatamente después al respecto con los presentes. En estos proyectos donde lo que está en juego no es el dinero, los que se involucran lo hacen porque creen en lo que se muestra. Aquí expongo un caso particular que me ha permitido reflexionar todo esto, ponerlo en palabras para ser leído por otros, con el esfuerzo de hablar de mujeres y de hombres de manera excesivamente puntualizada, como una batalla de sexos que aquí quiere quedar en empate. Tomemos en cuenta las particularidades de una práctica laboral tan precaria que si se desatan generalidades como llamarada viviremos una caza de brujas muy perjudicial. Generalicemos, si acaso, los posibles abusos que identificamos con mucha claridad. Pero que el señalamiento y la apelación no sea únicamente a la subjetividad



sensitiva de cada quien sin tener un mayor compromiso de análisis sobre el tema de las relaciones de género. Nosotros ya vimos claramente “un nuevo techo de cristal”.⁵

⁵El concepto de techo de cristal se refiere a la imposibilidad velada de las mujeres en el ascenso laboral. En este texto se amplía el sentido a la imposibilidad de una agrupación de mujeres y hombres para ascender a la siguiente etapa de un concurso de teatro público. Un ejemplo de uso de este concepto es el del siguiente artículo: **El techo de cristal en México**