

LAS MUJERES EN EL TEATRO: LA DIVERSIDAD EN LA DIFERENCIA

Por Estela Leñero Franco

A punto de cambiar de siglo, nos encontramos con un mundo contradictorio y multifacético. Las normas sociales establecidas, se relajan y transgreden buscando su modificación. Al mismo tiempo, los moldes en donde se ubicaban conceptos, géneros, corrientes literarias y teorías, tienden a fracturarse y a crear vasos comunicantes. La postmodernidad rompe con la linealidad de la historia, la autonomía de las disciplinas y, por qué no, con el rigor de la división de los sexos en el arte.

¿Hay una diferencia de género en el proceso creativo?, se pregunta cada vez que se intenta abordar a la mujer en el campo artístico. La dedicación por dar una respuesta, ha llenado mentes analíticas. El énfasis a esta pregunta oscurece aspectos que se requieren para profundizar en el trabajo de cualquier teatrista. Se oscurece lo más significativo: las búsquedas y propuestas de profesionistas dedicadas al oficio de hacer teatro para transmitir una idea, un sentimiento, una razón.

Las diferencias entre el modo de hacer teatro entre hombres y mujeres responde principalmente al punto de observación que cada uno tiene dada su naturaleza, pero estos puntos de observación tienen además estilos, temáticas, estructuras e influencias comunes o divergentes que son de interés para un análisis.

Hoy podemos hablar de las mujeres, aunque también podríamos hablar de los jóvenes o la generación de los treinta o del teatro realista acompañado del teatro de imagen. Nombrar, agrupar, asociar, determinar los límites para abordar el amplio espectro teatral, explica las divisiones pero no las inmoviliza. Agrupar no significa aislar (todo está tan interconectado). Hablar de mujeres, en este caso, no obliga a creer que hay que pensarlas separadas, solas y su alma en medio de este mar de teatro. El problema es que la ondulación del agua al caer la piedra, generalmente ha sido analizada por hombres. Esto ha hecho a creer que “su” visión, es “la visión de la historia”. Una visión masculina tomada como universal, dicen las feministas. Las mujeres han roto este mito y desde hace mucho tiempo participan activamente en el quehacer teatral; no sólo en el campo de la actuación, cuya presencia es indiscutible y sobresaliente, sino que navegan timoneando sus barcos de

palabras, de ideas, de movimientos, de imágenes y de espacios teatrales en el ámbito de la dramaturgia, la dirección y escenografía.

Esto no quiere decir que se haya logrado eliminar el machismo dentro de los corazones. Y aunque por el momento el tema es agua de otro río, el intento por erradicarlo tanto por mujeres como por hombres, significa un acto no sólo personal sino subrayadamente político.

Manchemos pues con tinta roja algunos de los objetos identificados dentro de nuestro mapa náutico teatral mexicano que tengan que ver con las mujeres en estos últimos años.

Estar en un barco observando a distancia, implica un azar limitado aunque se use telescopio. Podré señalar lo que esté a mi alcance, pero me detendré a donde mi curiosidad me empuje. Me excuso así de las omisiones y relativizo el análisis con base en mi punto de observación.

Agrupemos a algunas mujeres que han estado en la cartelera teatral de la ciudad de México en estos últimos tres años. Observemos alrededor de treinta obras. Esta selección corresponde a un agrupamiento a partir del sexo: teatro hecho por mujeres... y con hombres. ¿De mujeres? Dirigido y escrito por mujeres... hecho por muchos.

En esta parcela podemos decir que se aglutinan varias generaciones, estilos y corrientes. Nos detenemos un poco y encontramos diversidad tanto en sugerencias de espacio como en propuestas estéticas y temáticas. Una guía de análisis podrían ser estos dos aspectos: espacio y contenidos en el quehacer teatral. El espacio por ser el punto de arranque del proceso creativo y porque, junto con la acción dramática, constituye el elemento que hace del teatro un arte único. Es en el espacio donde los contenidos adquieren forma y dimensionalidad.

Los espacios que se proponen en los montajes estrenados en estos últimos años, pueden ser
espacios únicos, que responden a un planteamiento realista;
espacios múltiples, cerca de una visual cinematográfica;
y espacios que invocan mundos imaginados.

Flora Dantus, por ejemplo, en La señorita Julia, aplica el espacio único, la cocina que indica Strinberg, y le agrega un original lugar de tránsito en la parte superior y profunda del escenario. Es una franja donde sólo se ven pasar piernas, pantalones, zapatos. El mundo sigue corriendo allá fuera, parece que Flora Dantus quisiera decirnos con su propuesta de dirección.

En El hogar de la serpiente y Doble filo de María Elena Aura los personajes se desenvuelven en el interior de una casa; la primera está llena de tradicionalismo y conflicto y la segunda está vacía pero ahí se recuerda el triste pasado de una pareja. Concierto con disfraz y serpentinás escrito por Gabriela Inclán, sucede en una escuela y Escaramuzas, dirigida por Mercedes Pascual y Adriana Roel, ocurre en la casa de una madre moribunda que reúne a sus dos hijas enemistadas entre sí. En Insomnio, escrita y dirigida por Estela Leñero, el espectador ve el espacio de un departamento, a través de dos grandes ventanales; ve y no escucha, como un voyeur.

La directora Sandra Félix, en Los días felices de Beckett, crea junto con el escenógrafo y la propuesta del texto, un espacio donde el personaje y su entorno son uno solo. En un plano inclinado, se asoma medio cuerpo de una mujer que habla con una verosimilitud realmente gratificante. El cuerpo, y su progresivo hundimiento en medio de un “llano” desolado y abstracto, constituyen un paisaje en movimiento que implica ya la transformación visual del espacio.

Los espacios múltiples los desarrollan Rocío Carrillo en Asesino personal y Raquel Araujo en La Condesa sangrienta. Para la obra de Sabina Berman, Entre Villa y una mujer desnuda, Olga Harmony dice: “Utiliza un espacio bastante neutro, que lo mismo puede ser interior que exterior... que los personajes recorren con gran desenfado sin olvidar la convención de la puerta de acceso a la casa de Gina”

Para los espacios imaginarios El pozo de los mil demonios de Maribel Carrasco, es un buen ejemplo. La autora, junto con el director, inventa en un espacio vacío el interior de un pozo de agua. Ahí, el recorrido de una niña que busca su cántaro de agua, hace ver lugares donde habitan espíritus, duendes, reyes plebeyos. Los muñecos fantásticos con los

que los actores se cubren e interpretan, crean un mundo apoyado en la imaginación del espectador. El espacio es pues, resultado de la presencia de estos seres irreales.

Nina Serratos, por su parte, elige la obra El extraño jinete de Gelderode, para recrear un mundo surrealista: el mundo donde los viejos esperan la muerte. Mónica Kubli construyó una atractiva jaula-cárcel por la que los hombres, supeditados a la luz y el pregón de un vigía, suben y bajan por la jaula gigante; esperan, golpean los barrotes y se quedan un instante detenidos: la muerte no los ha tocado... todavía.

Para los espacios múltiples vemos como cada vez más el teatro experimental hecho por jóvenes escritoras-es y directoras-es, deja de estar tras un telón y coloca la acción en lugares no convencionales que responden a la espacialidad propia de la puesta en escena. Asesino personal se llevó a cabo en el sótano del Claustro de Sor Juana aprovechando las escaleras de cemento, las columnas y la humedad. La estructuración del espacio estaba en correspondencia directa con la estructura dramática. El bar, que al principio de la historia no decía nada, se fue volviendo el lugar clave para resolver la trama y el centro donde la fantasía se pone en acción. Entre la barra y las mesas, lugar vacío y de tránsito, se originaba el espíritu asesino.

En esta misma línea, Cecilia Lemus para Bestiario de brujas, seleccionó un rincón al aire libre del Museo del Carmen para contar su historia alquímica. Era un espacio rectangular y angosto donde el público estaba sentado en un extremo. Al fondo se veía al personaje tras una reja realmente oxidada y llena de vegetación; más adelante, arena y espejos-agua donde se reflejaba su imagen en movimiento. La profundidad del espacio proporcionó una perspectiva poco usual en los foros teatrales.

Raquel Araujo montó su obra en el Ex Templo de Santa Teresa enmarcada por unos techos altísimos. Introdujo, con fortuna, una estructura metálica y un enrejado en el suelo que rompía la lógica del lugar. La luz traspasaba los objetos oxidados. La altura dimensionaba a los personajes.

Los contenidos de las obras escritas o dirigidas por mujeres tocan modelos clásicos o adaptaciones y versiones libres; transitan por la consolidación del realismo, llegan a un

rompimiento con la linealidad anecdótica y temporal, experimentan con mundos que rebasan el tiempo y el espacio físico, y buscan otros lenguajes visuales de comunicación.

Una característica interesante a observar en los textos teatrales escritos o dirigidos por mujeres, es cómo en la mayoría, si no es que en todos, los personajes protagónicos son femeninos. Esto nos puede sugerir que tal vez existe en las autoras o directoras una necesidad de

narrarse a sí mismas desdobladas en otras,

narrar desde su punto de vista lo que les sucede a otras con su entorno,

necesidad de reinterpretar la historia.

Es difícil poner en escena una obra de un clásico sin intentar contemporaneizar el texto para no dejarlo en arqueología; pero también es difícil esta ubicación en el presente ya que el desgajamiento de la obra y los agregados a la misma, distan mucho de ser una propuesta integral. La púrpura de la rosa es la versión de Isabel Franco a una zarzuela de Calderón de la Barca; Spinas et tribulos... basada en textos del siglo XVII de Sor Juana Inés de la Cruz es una versión de Norma Barroso e Iván Leroy; Las amargas luces de la aurora es versión libre de Ángeles Castro de Las troyanas de Eurípides. Estas obras abordan la problemática de la mujer enmarcadas en dos épocas distintas. Spinas et tribulus no parte de una estructura base; elige el hilo conductor de “seis Sor Juanas” que se diluyen en pequeñas anécdotas sin hacer visible el pensamiento y la cosmogonía de la época colonial. Las amargas luces... reflejan un espacio teatral de desolación y exterminio donde las mujeres son presas de los vencedores en la guerra; queda pendiente una profundización que de luces nuevas a estos personajes.

Se puede observar también cómo las mujeres participan de un fenómeno que actualmente se está dando en el teatro: el hecho de que los autores empiezan a dirigir sus propias obras. Más de la mitad de las autoras de la lista mencionada, son las responsables de la puesta en escena de sus textos.

Esta tendencia, tan común en el último decenio, tiene varios fillos:

- El riesgo de una sola interpretación, es quedarse encapsulada y limitada a un punto de vista, perdiéndose de la dinámica de comunicación autor-director-escenógrafo-actor.

- El abismo conceptual que suele haber entre la propuesta del autor y la puesta en escena del director, siembra la duda del autor.
- El querer formular una idea de puesta en escena a partir del texto y la dirección, así como escribir una obra a partir del montaje, ha llevado a muchos autores a trabajar sus propios textos en el foro.

En Insomnio, por ejemplo, requerí del trabajo directo en el espacio escénico para poder diseñar un lenguaje visual en donde la palabra está ausente y los actos indican una línea anecdótica y una psicología del personaje. Raquel Araujo y Rocío Carrillo escriben sus obras a partir de improvisaciones con los actores donde abordan sus problemáticas personales. Silvia Peláez estaba clara en el lenguaje escatológico que quería expresar en Luna de sangre y Sabina Berman totalizó en su punto de vista, las relaciones hombre mujer de las que trata su obra.

Las temáticas que se abordan, son tomadas del gran recipiente al que recurren tanto hombres como mujeres: la familia, la pareja, la sexualidad, las relaciones sociales, las preocupaciones filosóficas... La perspectiva femenina al abordar estas problemáticas subraya la intimidad y el punto de vista de las mujeres ante los acontecimientos.

En cuanto a estructura dramática, en varias obras se observa una tendencia a romper con la linealidad y la unidad de tiempo. El juego de planos muestra un atractivo hallazgo en Parada San Angel de Elena Garro. La autora divide la obra en tres actos; cada uno sucede en tiempos y realidades distintas. El primer acto sucede en el presente; el segundo en la realidad de los suicidas expresado simbólicamente por una estación de tren, y el tercero, años después, en el mundo de los muertos. Los personajes femeninos viven sus problemáticas y no se cuestionan su condición; simplemente la asumen y sufren los conflictos familiares.

Los personajes femeninos de María Elena Aura están inconformes con las formas de relación familiar. Parece que el propósito de la autora fuera protestar y hacer evidentes situaciones injustas que no deberían ser así. En un departamento vacío se revive el sufrimiento del pasado de la pareja y al mismo tiempo se da un presente en donde ambos no logran conciliarse.

Sabina Berman, en su exitoso montaje Entre Villa y una mujer desnuda habla de una mujer que intenta el amor hasta encontrarlo en un joven romántico. Aborda las relaciones amistosas entre mujeres y pone en evidencia a un hombre intelectual incrédulo de las relaciones de amor y ajustado a la "época moderna". Para lograrlo, la autora hace un paralelismo certero entre él y el personaje mítico de la revolución mexicana, Pancho Villa, prototipo del macho mexicano. Dos realidades se superponen dentro del mismo departamento y el juego con dos tiempos constata, sin consignas, que el comportamiento de este hombre que se dice estar al día, no dista mucho de aquel de 1910.

Raquel Araujo elige como protagonistas a otro tipo de mujeres: la Condesa Erszebeth Gathory del siglo XVII que asesinó a más de mil mujeres por su deseo de conservar eternamente la juventud, y una mujer de hoy, independiente y firme en sus búsquedas, que se enfrenta a los problemas cotidianos de pareja. Las realidades se mezclan y la Condesa vive y simboliza en el presente. La puesta en escena tiene una estética sangrienta, cruel y tortuosa donde conviven espacios variados; la estructura es fragmentada y los diálogos navegan de una cotidianidad discursiva a una anécdota compleja.

Rocío Carrillo realiza Asesino personal independiente ya del grupo *La Rendija* continuando con el método de Teatro personal que este grupo practica. La autora-directora, con una trama policiaca clásica, entrelaza historias personales, intriga criminal y fantasías oníricas. Hace que el pasado suceda en el presente y se mezclen historias de amor con un proceso indagatorio. Sus personajes femeninos se desvelan en sesiones sicoanalíticas, en intentos por aclarar internamente sus sentimientos, en revivir recuerdos y explicar su vida amorosa. Se enredan en un mundo personal del que no pueden salir a pesar del peligro de muerte.

En la obra infantil El pozo de los mil demonios, Maribel Carrasco cuenta la historia de una niña que viaja al fondo del pozo para encontrarse con los espíritus del lugar; seres irreales que recoge de la mitología mexicana. El espíritu aventurero de la niña la convierte en un personaje intrépido, retador, imaginativo y entregado a la vivencia de la ficción. El ímpetu infantil incita a arriesgarse por un fin noble y creerlo posible; se pone en las manos de una niña la solución a un problema vital como es la sequía y le asegura entonces al espectador-espectadora que su acción para transformar las cosas, es imprescindible.

A vuelo de pájaro recorrimos distancias, descansamos en mástiles diversos, detuvimos el vuelo, trazamos rutas y regresamos al lugar. Encontramos mujeres trabajando y haciendo teatro con propuestas diversas y también coincidentes.

Coincidentes en:

el interés por el espacio escénico y el afán de modificarlo,
tendencia a romper con la linealidad del tiempo y el espacio,
intimidad y fragmentación;
personajes femeninos vistos por mujeres para nombrarse de nuevo.

Diferentes objetivos que rebasan el agrupamiento por sexo:

teatro para plasmar lo que sucede en la realidad,
teatro para recordar el pasado
teatro para hablar sin el rigor del tiempo unívoco
teatro para imaginar que puede haber otras formas
teatro que muestra lo que no se ve
teatro que hacemos mujeres y hombres
hombres y mujeres,
Teatro que hacemos hoy.
México, D. F, 1994.

Texto leído en el *Symposium/festival on Spanish, Latin American and U.S. Latina Women in the Theatre*, organizado por el Department of Romance Languages and Literatures, University of Cincinnati, Ohio, del 5 al 8 de octubre coordinado por Kirsten Nigro.