

**MÉXICO
UNA
OBRA
DE
ARTE**

Fundación
BBVA



MUJERES DE LOS SIGLOS XX Y XXI EN EL TEATRO MEXICANO

Estela Leñero Franco

A la historia del teatro mexicano contemporáneo le ha faltado la visión de las mujeres. Apenas con unas pinceladas se hacen presentes y queda desdibujada su participación a lo largo del tiempo. Esta visión parcial de la historia va acompañada de una realidad donde constatamos que la cultura patriarcal ha marginado la participación de las mujeres en el teatro y en la sociedad en general. A pesar de que sabemos y conocemos a gran cantidad de mujeres hacedoras de teatro, su participación sólo alcanza el 30 por ciento de la escena nacional, o menos, siendo el resto acaparado por los hombres. Este porcentaje aproximado se puede constatar aún en el siglo *xxi* en la cartelera teatral, en las mesas redondas, en los puestos de poder donde se decide la política y la economía teatral, en los reconocimientos, en las antologías, en los libros especializados y en donde se fije la mirada.

Las mujeres han tenido un sinfín de obstáculos para su inserción en el teatro, producto de un machismo atávico: la doble o triple jornada de trabajo —porque todavía se cree que la familia, la convivencia y los hijos son responsabilidad de ellas—, la complicidad entre los hombres, la invisibilización, la minimización, el hostigamiento y la violencia sexual.

Este recorrido histórico es un intento de mostrar el trabajo de las mujeres a lo largo del siglo *xx* y *xxi* en el teatro. Son unos cuantos ejemplos, porque el espacio es breve, pero dejan constancia de su importancia en la escena nacional y de cómo puede contarse la historia de manera diferente.

Al inicio del siglo *xx*, el teatro mexicano se veía dominado por la herencia española, reflejada en las compañías y los repertorios que se presentaban.

Las grandes divas, que así es como se las recuerda, fueron también empresarias, productoras y promotoras teatrales, que lideraron sus compañías y construyeron teatros. Virginia Fábregas, Esperanza Iris y María Tereza Montoya son ejemplos de estas grandes mujeres que con sus giras recorrieron mundo.

La Revolución Mexicana aceleró el proceso de búsqueda de identidad nacional. Las mujeres que habían participado en la Revolución regresaron a sus hogares y las que se dedicaban al teatro eran mal vistas por la sociedad. Como los teatros preferían “la garantía de lo extranjero” surgió el movimiento de La Comedia Mexicana, encabezado por Amalia González Caballero de Castillo Ledón, María Luisa Ocampo y, posteriormente, Concepción Sada, quienes



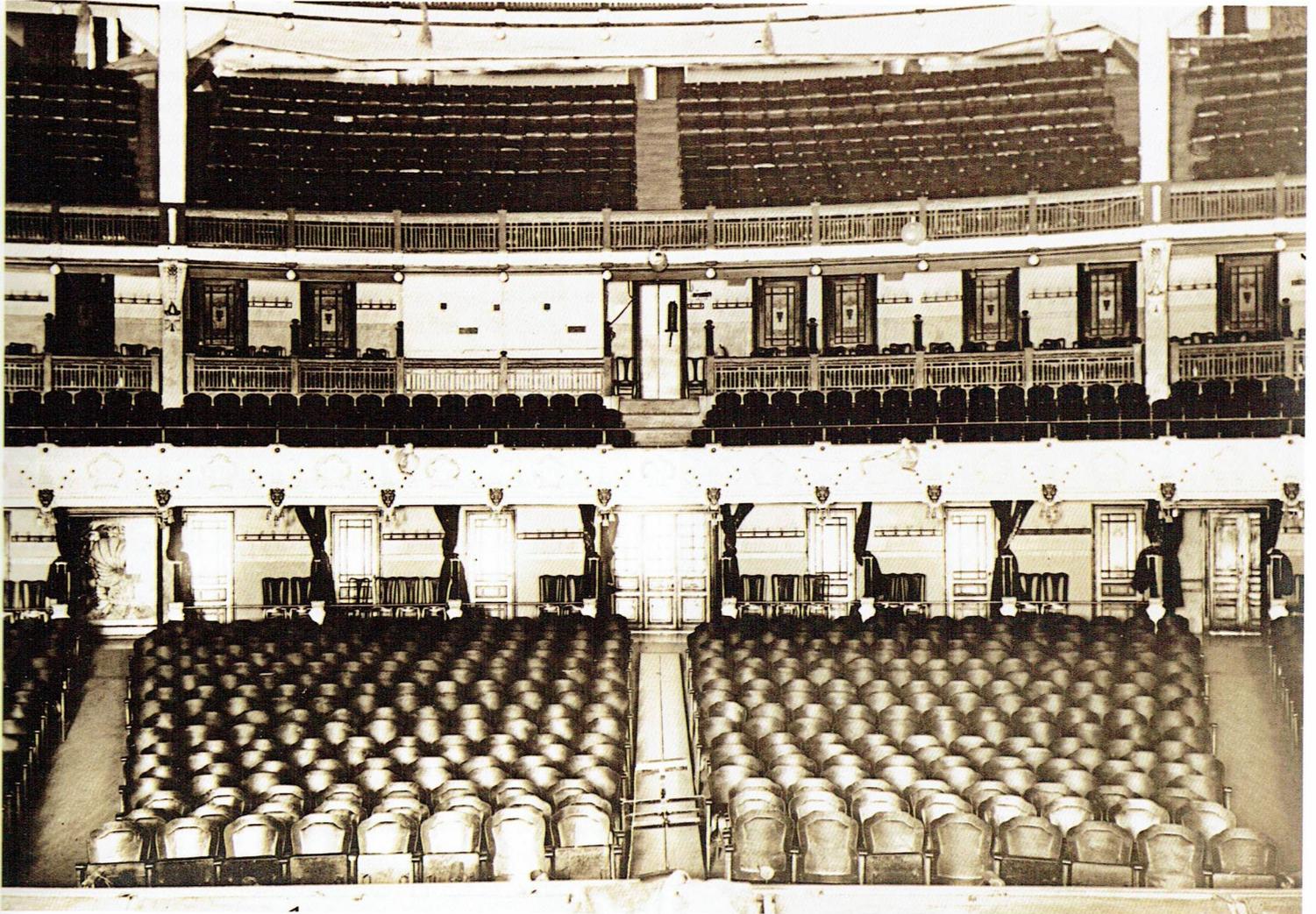
llevaron a cabo nueve temporadas entre 1922 y 1938. Ellas eran dramaturgas y promotoras teatrales en momentos en que la mujer todavía no podía votar ni participar en la vida pública. Apostaron por las dramaturgas y dramaturgos mexicanos y se enfrentaron a la élite cultural de Salvador Novo, que menospreció a este grupo que dirigían mujeres y, junto con Xavier Villaurrutia, escribió artículos demoldores en su contra.¹

El Teatro de Ulises, que vivió de enero a julio de 1928, significó una importante renovación para el teatro mexicano. Se rompieron los arneses del teatro tradicional, de las convenciones de la puesta en escena, del espacio "realista" y de la relación con el público. Convocaron a narradores y pintores y trabajaron en colectivo siempre con textos europeos y norteamericanos. Novo, Villaurrutia, Gorostiza, Owen y Antonieta Rivas Mercado fueron sus fundadores y, aunque se consideró que Rivas Mercado fue sólo "la que puso el dinero", ella fue la productora, gestora, cotraductora y coordinadora operativa del grupo. El Teatro de Ulises fue un detonante

para que prosperara el teatro experimental posterior: Teatro Orientación, Escolares del Teatro, Teatro de Coapa y otros.

El teatro dirigido al público infantil, generalmente impulsado por mujeres, ha estado al margen de "lo importante", aunque su presencia sea fundamental tanto en sus propuestas de creación escénica y dramática como en la formación de futuros públicos y seres humanos. Lola Cueto fue una de las pioneras del teatro guiñol en México y junto con su esposo, el escultor Germán Cueto, colaboraron en el proyecto de Bellas Artes en 1934 con su compañía Rin Rin, y continuaron con El Nahual, dirigida por ella hasta finales de los setenta.² Las maravillosas colecciones de muñecos y títeres de Lola Cueto ahora forman parte de museos e instituciones culturales del país. La tradición la continuó su hija Mireya Cueto, gran titiritera e impulsora del teatro infantil.

Rodolfo Usigli es considerado el renovador del teatro mexicano y el que sienta las bases para la dramaturgia mexicana moderna. Indaga en la esencia de lo mexicano y propone una visión crítica de la historia.



Luisa Josefina Hernández, alumna de Usigli y contemporánea de Emilio Carballido, Sergio Magaña y Rosario Castellanos, se mantiene en la corriente del realismo de su maestro desde los cincuenta, pero rompe convenciones de antaño. Rosario Castellanos, novelista y poeta, escribe un par de obras (*Tablero de damas* y *El eterno femenino*) y participa en Teatro Petul, compañía de títeres que traducía sus obras al tzeltal y las llevaba a las comunidades.

Luisa Josefina Hernández continúa con las aportaciones dramáticas de Amalia González Caballero de Castillo Ledón y María Luisa Ocampo, cuyas obras iban más allá del ámbito doméstico y retrataban a mujeres activas con temas controversiales como el divorcio, que, aunque era legal desde 1917, la moral conservadora condenaba. Hernández dota de voluntad y deseos a sus personajes femeninos para ir en busca de su destino, aunque no siempre lo logren. Su dramaturgia (*Los frutos caídos*, *Botica modelo*, *La paz ficticia*) convive con la escritura de Elena Garro, una de las dramaturgas más sobresalientes del teatro mexicano, quien escribe obras

realistas (*Los perros* y *Felipe Ángeles*), pero también, fuera de la corriente imperante de los autores mexicanos de ese tiempo, brillan sus obras que saltan de lo concreto a lo simbólico, de lo posible a lo imaginado: *La señora en su balcón*, *Un hogar sólido* y *Los pilares de doña Blanca*.³

Elena Garro empezó a escribir teatro para el movimiento de Poesía en Voz Alta que, como el Teatro de Ulises, revolucionó la escena mexicana de su momento. Poesía en Voz Alta (1956) amplió las puertas para el teatro experimental y el concepto del espacio escénico. Obras clásicas y contemporáneas, poesía, narrativa y teatro (en su mayoría extranjeros) eran sólo el punto de partida y muchas veces nada tenían que ver con la obra. Imagen *versus* texto. Elena Garro comentaba en entrevista que cuando presentaron *Un hogar sólido* no entendió nada, pues lo que veía no tenía que ver con lo que ella ideó. El escritor Juan José Arreola, respaldado por la Universidad Nacional Autónoma de México, convocó al poeta Octavio Paz, al director Héctor Mendoza y al artista plástico Juan Soriano —a quienes después se sumaron otros—, y en pequeños



teatros presentaron sus propuestas. Leonora Carrington no formó parte del grupo, participó solo en la escenografía y el vestuario de *La hija de Rappaccini*, única obra teatral de Octavio Paz, y fue Juan Soriano el que realizó el diseño de arte de la mayoría de los trabajos.

Este dislocamiento entre el texto y la puesta en escena se prolongó un par de décadas más, mientras unos autores continuaban dentro del teatro heredado por Usigli y otros más se arriesgaban con experimentos teatrales dentro del realismo y el teatro documental, como Vicente Leñero. Los directores, escindidos de los autores, profundizaban en las técnicas de actuación y en el manejo del espacio escénico, ocupados en la creación de imágenes.

En el campo de la dirección escénica, las mujeres se encontraron con serias dificultades para expresar sus capacidades escénicas y lentamente se fueron posicionando como directoras. La cultura patriarcal hace muy reticentes a los colaboradores y técnicos para aceptar que ocupen el lugar de la toma

de decisiones: que conciban, diseñen, dirijan, corrijan y exijan. Clementina Otero no sólo fue la actriz de la que se enamoró el poeta Gilberto Owen en el Teatro de Ulises, sino que, a partir de los cincuenta, dirigió más de treinta obras de teatro infantil, ópera y danza, además de ser gestora y promotora cultural.

La revolución sexual y política de los sesenta; los conceptos del amor libre y la conciencia antiimperialista, y el crecimiento de la participación de las mujeres en las universidades y en los movimientos sociales, dejaron a la mujer el campo abierto para exigir su lugar en el mundo.

Nancy Cárdenas fue una importante directora de escena que en los setenta también abrió camino. Actriz y dramaturga, fue de los primeros directores que pusieron sobre el escenario obras sobre temas como el sida y la homosexualidad: *El efecto de los rayos gamma*, en 1970, y *Los chicos de la banda*, en 1973, que fue una obra censurada y exitosa en el Teatro de los Insurgentes.

Soledad Ruiz y María Alicia Martínez Medrano fueron parte de los talleres y elencos del maestro y director de actores Seki Sano, que introdujo en México la técnica de Stanislavski y los conceptos de “el teatro del pueblo y para el pueblo”. Ambas, desde sus trincheras, se abocaron en los setenta y ochenta a promover e impulsar el teatro comunitario y elaboraron un método para formar y trabajar haciendo teatro en comunidades campesinas e indígenas.

“El nuevo teatro popular”⁴ cobró importancia en los setenta. Fue impulsado por instituciones gubernamentales como la Compañía Nacional de Subsistencias Populares (Conasupo), la SEP y el Instituto Nacional de Educación para Adultos y se desarrolló también de manera independiente. El trabajo en comunidades generaba sus propios textos y propuestas escénicas en donde participaban los habitantes de la comunidad. Rodolfo Valencia fue uno de los principales impulsores y Soledad Ruiz se incorporó a este proyecto. Dirigió infinidad de obras teatrales a lo largo de la República Mexicana —de las que se conoce poco— y también “obras para las élites”, como ella las catalogaba.

María Alicia Martínez Medrano fue la mujer que fundó en 1985, en el pueblo de Oxolotán, en Tabasco, el impresionante Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena, reconocido a nivel internacional, y que ha dejado un sello indeleble en el teatro mexicano. Se atrevió a crear espectáculos multitudinarios con más de ciento treinta actores indígenas y campesinos, músicos y animales en espacios al aire libre en medio de selvas y bosques frente a cientos de espectadores. Creó otros tres laboratorios en Yucatán, Sinaloa y la Ciudad de México, y en Oxolotán, sus alumnas Lesvi Vázquez, Oralia y América Méndez, actrices y ahora promotoras culturales, siguiendo sus enseñanzas, organizaron en 2019, junto con Cato López, un Festival de Teatro con el mismo espíritu.

En la década de los ochenta, la dramaturgia escrita por mujeres inicia un despegue meteórico y hasta nuestros días

ha encontrado diversas maneras de expresión, colocando en el panorama teatral sus propuestas dramáticas. Son innegables los obstáculos a vencer para llevar sus obras a los escenarios, pues todavía ocupan apenas un tercio de la cartelera teatral mexicana. Enfrentan el privilegio masculino como el de los teatrístas chapulines que saltan de un puesto de poder a otro apoyándose entre sí: se premian, se conceden financiamientos y se invitan a proyectos unos a otros. A pesar de eso, autoras y directoras han emprendido un camino pedregoso y han logrado colocarse en los escenarios y creado sus propios circuitos de expresión. Sus aportaciones, no por su género sino por sus propuestas escénicas, están a la vista si uno se aboca a una investigación directa de su creatividad.

Sabina Berman, Gabriela Ynclán, Ximena Escalante, Silvia Peláez, Bárbara Colio, Verónica Musalem y quien esto escribe son dramaturgas de diferentes generaciones que emprendieron el camino de la expresión a través de la escritura teatral y que en la actualidad siguen trabajando.

La dramaturgia de Sabina Berman (1955) ha sido contundente en el teatro mexicano. Es contemporánea de Víctor Hugo Rascón Banda, Jesús González Dávila y Leonor Azcárate, quien en sus obras *Trabajo sucio* y *Las alas del poder* cuestiona con rudeza la crueldad del secuestro y las altas esferas del poder. En las obras de Sabina Berman, inteligentes y de gran calidad, el humor es un ingrediente imprescindible. *Entre Villa y una mujer desnuda* (1993) es obra icónica con cientos de representaciones que todavía se recuerda. En el siglo XXI, sus temas se enfocaron hacia las mujeres: *El narco negocia con Dios* (2012) y *Testosterona* (2014-2019) hablan de las relaciones amorosas, la competencia, la corrupción y el techo de cristal.

Gabriela Ynclán (1948) y Verónica Musalem (1966) parten de realidades de nuestro México, tanto de sus leyendas y tradiciones como de sus problemáticas actuales. Sin faltar el humor, nos dan una visión cruda y a la vez juguetona de nuestra realidad. *Tiempo de miedo* y *Nueva York versus el Zapotito*, respectivamente, son obras que las representan.

Estela Leñero (1960) ha apostado por la experimentación escénica desde la dramaturgia. Explora los límites del realismo como en *Insomnio*; juega con la sobreposición de tiempos y espacios en *Soles en la sombra* (2011), escenificada por la Compañía Nacional de Teatro (CNT); y en *Remedios para Leonora* (2016/2018) crea espacios de sueño y realidad pictórica.

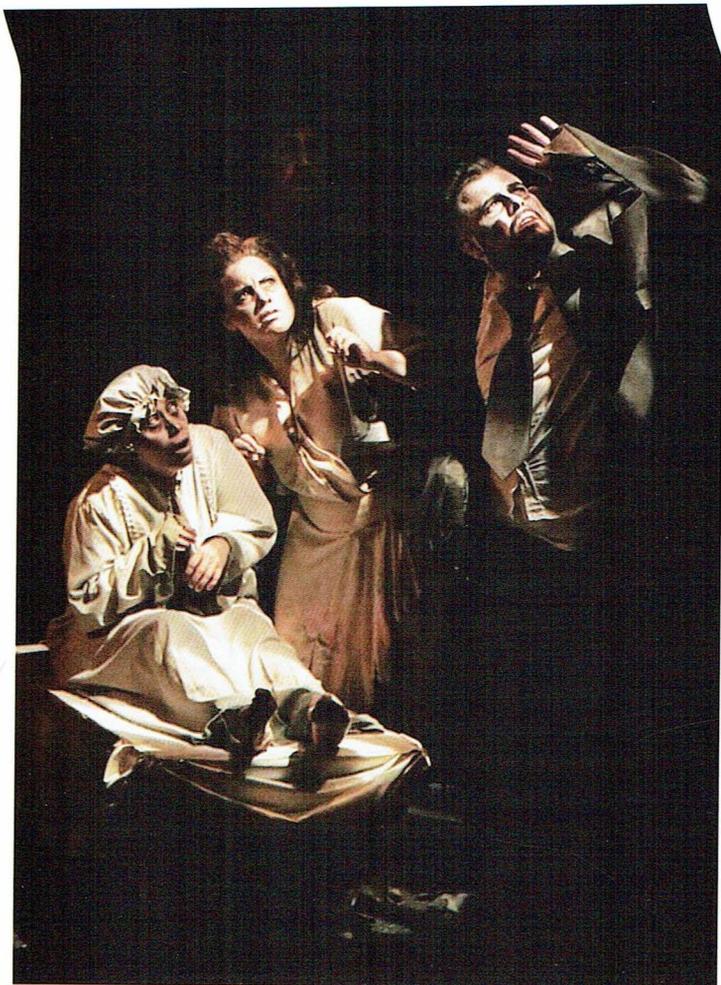
Ximena Escalante (1964) y Bárbara Colio (1969) son dos dramaturgas con gran reconocimiento nacional e internacional. Ximena Escalante ha reinterpretado a los clásicos y a personajes míticos desde una mirada contemporánea con excelentes resultados: *Fedra y otras griegas* (2002), *Yo también quiero un profeta* (2004) y *Homéridas* (2015) fueron llevadas a escena por la CNT. Su perspicacia y soltura en la escritura dramática han logrado obras de impacto que llaman la atención del público.



El diapasón creativo de Bárbara Colio es amplio y cada obra que escribe significa un reto dramático tanto en forma como en contenido: *Pequeñas certezas* (2007) y *Cuerdas* (2015). La CNT ha montado tres obras suyas. Sus trabajos más recientes son complejos y profundos, tal es el caso de *Instinto* (2017-2019), que ella dirige, y *Humedad* (2019).

Hay muchas dramaturgas haciendo teatro en el siglo XXI y aquí apenas se mencionan unas cuantas. Muchas que requieren ser nombradas.

Mariana Hartasánchez (1976), Conchi León (1973) y Verónica Bujero (1976) escriben un teatro picante, lleno de humor y desenfado. Mariana Hartasánchez tiene una producción cuantiosa y creó su propia compañía en Querétaro, Sabandijas de Palacio. Al igual que Conchi León y otras más, la actuación es un campo en el que también se desarrolla. La obra *Mestiza Power*, de Conchi León, originaria de Yucatán, causó furor en 2007 por su estética *kitsch*, el juego con hamacas y su desparpajo.



Lucía Leonor Enríquez (1981) trata la violencia, como en su obra *Lizzie Borden* (Teatro la Gruta, 2014), donde parte de un caso de nota roja, e Isabel Quiroz (1988) habla de los jóvenes desde la marginación y el desasosiego, como en *Punkland, la tierra prometida*, premiada en 2021.

Nacidas en los noventa, las dramaturgas de la generación más joven como Jimena Eme Vázquez, Paula Zelaya y Estefanía Norato han roto las fronteras del realismo. Paula Zelaya se aventura a exponer historias fantásticas como en *El hilador* (Teatro Helénico, 2018), una obra exitosa de gran formato que conmueve y echa a volar la imaginación. Jimena Eme Vázquez escribe y colabora con distintas compañías con un teatro juguetón y empático; para Caracola Producciones, bajo la dirección de Gina Botello —compañía que hace una interesante incursión en el teatro de objetos—, escribió en 2019 *No todas viven en Salem*.

El camino escindido y confrontado de la dramaturgia y la dirección escénica que se recrudeció en el periodo subsiguiente a Poesía en Voz Alta, ha ido limando asperezas. El movimiento escénico mexicano superó la afirmación del director de escena:

“denme un directorio telefónico y les haré una obra de teatro” y la creencia del dramaturgo de que el texto lo es todo. La puesta en escena reconoció la importancia de la dramaturgia como eje del concepto escénico y las búsquedas autorales saltaron del escritorio para concebir sus propuestas como sustancialmente escénicas. El devenir hizo que los caminos se encontraran, se superpusieran y crearan vínculos alternativos donde confluye la creatividad de todas las áreas del teatro.

En las últimas décadas del siglo xx se han diluido las fronteras regionales gracias al avance de la tecnología informática, que ha permitido la comunicación nacional e internacional propiciando una actualización constante tanto para la dramaturgia como para la dirección. En el siglo xxi han surgido propuestas interdisciplinarias, creaciones colectivas, teatro del cuerpo, teatro liminal y una cantidad de mezclas con resultados que hablan desde nuestro presente. También se han roto las líneas entre las especializaciones y los autores y directores escriben, dirigen, actúan y/o participan en colectivos.

En los ochenta, las directoras escénicas aceleran su participación en la escena mexicana, aunque se mantiene el porcentaje desigual de su presencia en los escenarios. Confabulan con distintos autores y autoras; trabajan y retribujan textos que hablen de sus intereses, retoman a los clásicos o crean sus propias dramaturgias.

En 1986, Lorena Maza (1965) sorprende con *Ágata*, de Margarite Duras, donde todo sucede en un espacio vacío e íntimo, y con su exquisito montaje de *Innana* en 2013, que ella misma armó y llevó a escena con la CNT. En 1991, Nina Serratos (1962), con *Breve sueño*, de Cecilia Lemus, utiliza los espacios abiertos del antiguo Hospital de Jesús para presentar escenas surrealistas y hacer transitar al público cuando todavía no se acostumbraba.

Desde los noventa, Claudia Ríos (1965), Sandra Félix (1961) e Iona Weissberg (1969) también han trabajado de manera autónoma y lo siguen haciendo hasta la fecha. Claudia Ríos debuta con éxito en 1999 con la dirección de *La Celestina* y en 2020 hizo una versión llena de imágenes de *La vida es sueño* en un espacio cautivador. Gema Aparicio (1967) ha hecho mancuerna con José Sanchis Sinisterra en obras como *Perdidas en los Apalaches* (2015), resolviendo con imaginación el reto de las realidades alternas, y *Éramos tres hermanas* (2017), con la CNT. Con Estela Leñero formó la compañía Este Lado del Teatro hace diez años, proponiendo espacios sugerentes como los columpios de *Antes de la caída* (2014).

De las nuevas generaciones, destaca como autora Gabriela Ochoa (1975) con sus propuestas experimentales donde se arriesga a la fragmentación y los nuevos lenguajes: *Tres para el almuerzo* y *Sin paracaídas*. La dirección de Silvia Ortega Vettoretti (1972) es limpia y precisa en *Proyecto Escocia* y *Villa dolorosa*. Angélica Rogel (1975) ha llevado a escena gran cantidad de obras en el siglo xxi y explora, con resultados

brillantes, clásicos como *El jardín de los cerezos* (2017) y *Titus* (2019). De Mayra Vargas, regiomontana, deslumbró su propuesta de *Cuttin'it* (2020), por su atractivo juego de espacios y recursos teatrales.

Las directoras de los noventa y del siglo XXI han encontrado en la consolidación de compañías una manera de fortalecerse y dar continuidad a sus procesos creativos, en concordancia con el movimiento teatral en México. Precursor de los grupos de mujeres de teatro independiente, es el grupo teatral La Rueda, que celebró en 2020 cuarenta años de su nacimiento. Susana Frank y Aline Menassé, desde 1978, abrieron las puertas a las nuevas tendencias teatrales: el teatro antropológico de Eugenio Barba y el teatro del cuerpo. Fue memorable su obra sobre Silvestre Revueltas *El silencio de las sirenas*, puesta en escena en 1988.

Jesusa Rodríguez es una mujer polifacética que ha dejado huella al recuperar para nuestros escenarios el teatro de carpa y la revista mexicana de principios del siglo XX. Su capacidad humorística para criticar y burlarse de la situación política y de los políticos del momento resplandecía en el teatro bar El Hábito desde 1990, donde revitalizaron el teatro-cabaret. En 2005 se lo heredaron a la compañía de las Reinas Chulas y hasta la fecha, el teatro-bar El Vicio, como lo renombraron, se ha convertido en un semillero de creadoras de teatro-cabaret. Ana Francis, Marisol Gasé, Nora Huerta y Cecilia Sotres presentan espectáculos de humor, organizan festivales, talleres y teatro comunitario. De las cabareteras de hoy podemos mencionar a Paola Izquierdo, *Género menor*, Leticia Pedrajo, *La teatrera solitaria*, Yanet Miranda y Ana Beatriz Martínez, *Las HHH*, entre muchas otras.⁵

Rocío Carrillo y Raquel Araujo emprendieron la aventura colectiva y conformaron el Teatro la Rendija, en 1988. Raquel Araujo continúa con esta compañía hasta la fecha, creando espectáculos con imágenes asombrosas como *La condesa sangrienta* (1993) y, en Mérida, *El divino Narciso* (2016). Rocío Carrillo funda después Organización Secreta Teatro y lleva a escena obras que abordan temas mitológicos. Inventa universos fantásticos como en *Labyrinthus* (2012), donde conjuga instalación y video haciendo que el público haga un recorrido por diferentes espacios laberínticos. Desde la virtualidad realiza su impresionante propuesta *Las diosas subterráneas* en 2020.

María Morett, junto con Álvaro Hegewisch, crea la compañía MX Teatro, en donde escribe y dirige obras al aire libre y gran formato como *La llorona*, en 1992, y enfrenta exitosamente retos operísticos como el de *La historia del soldado* de Stranvinsky en 2018. En 1996, Juliana Faesler y Clarissa Malheiros fundan La Máquina de Teatro para realizar proyectos sociales y hacer exploraciones escénicas como *El rey se muere*, en 2012, y el proyecto *Malinche/Malinches*, ahora en formato virtual. Perla de la Rosa encabeza, en Ciudad Juárez, la compañía Telón de Arena, que creó en 2002, enfocándose,



hasta la fecha, en propuestas que traten principalmente temas fronterizos de carácter social: *Antígona, las voces que incendian el desierto* (2004) y *Justicia denegada* (2013), de su autoría.

El teatro para niños y niñas ha continuado su proceso de profesionalización y ahora ocupa un lugar preponderante en la escena nacional. En su mayoría, son mujeres las interesadas en indagar en el mundo infantil y juvenil. Berta Hiriart, Perla Szuchmacher y Lourdes Pérez Gay integran una generación de autoras-directoras que ha sentado las bases para una nueva forma de ver la infancia; no sólo en un plan aleccionador sino exponiendo las problemáticas infantiles como el manejo de los sentimientos, la amistad y las pérdidas. Berta Hiriart escribe *Se busca familia*, en la cual plantea nuevas formas de organización familiar, y *Niñas de la guerra*, donde expone situaciones extremas. Perla Szuchmacher crea en 1990, con Larry Silberman, Grupo 55, donde es coautora de *¡Vieja el último!*, obra fundamental para visibilizar las desigualdades entre niños y niñas. Posteriormente sigue escribiendo obras que llevan a escena distintos directores y dirige obras, principalmente de autoras.



Lourdes Pérez Gay, directora y titiritera de corazón, impulsa, junto con Lucio Espíndola y su hija, la autora Amaranta Leyva, Marionetas de la Esquina, y desde su teatro en Coyoacán, La Titería, ofrecen un amplio abanico de actividades y espectáculos. Leyva es autora de obras para muñecos y actores de gran resonancia como *Dibújame una vaca* (2001) o *El vestido* (2006), dirigidas por Lourdes Pérez Gay, su madre y colega.

Maribel Carrasco (1964) es una autora que desde los noventa irrumpió con sus propuestas de teatro para jóvenes audiencias, utilizando muñecos, objetos y títeres. *El pozo de los mil demonios* (1988) es una de sus primeras obras—que se sigue representando—y que marcó el inicio de una serie de obras que muestran una forma lúdica y abierta de hablarle a los niños y jóvenes. Mónica Hot, radicada en San Miguel Allende, hace teatro de sombras con su obra *Martina y los hombres pájaro*, al igual que la compañía de mujeres Chipotle Teatro en San Cristóbal de las Casas. Micaela Gramajo

Szuchmacher creó el Proyecto Perla en 2016 para montar obras de teatro infantil con temas actuales y Valentina Sierra escribe y dirige *Bolita por favor* (2021), sobre las niñas que juegan béisbol, con su compañía Puño de Tierra.

Finalmente, en el siglo XXI las nuevas tendencias teatrales impregnan la creación escénica de las teatristas. La búsqueda de caminos alternativos donde se integra teatro, danza, artes plásticas y video se empata con el movimiento actual del teatro documental, el performance y el biodrama. En la creación participan los actores y los artistas colaboradores.

Teatro Línea de Sombra, fundado y dirigido desde 1993 por Alicia Lagunas y Jorge Vargas, explora estos límites y documenta contextos sociales. Alicia Lagunas es actriz, productora y copartícipe en la creación de los espectáculos, que han realizado múltiples giras internacionales. *Amarillo* (2009) es una de esas obras en movimiento de gran alcance, que a partir de un muro inmenso cuenta la historia de un hombre y una mujer vinculados desde la distancia.

GABRIELA MURRAY, VALERIA FABRI, MARAQUI PRADIS, ARI ALBARRÁN Y DANIELA LUQUE EN *BOLITA POR FAVOR DE VALENTINA SIERRA*, 2021
DIRIGIDA POR VALENTINA SIERRA
PLAZA DE LA DANZA, CENART, CIUDAD DE MÉXICO
FOTO DE GABRIEL ZAPATA Z.

Lagartijas Tiradas al Sol es una compañía que lideran Luisa Pardo y Gabino Rodríguez desde 2003. Tratan de lo personal y de lo político, de la historia de México y de las pequeñas historias. *El rumor del incendio* (2010) es de sus más atractivas propuestas donde, con videos, documentos y muñequitos de plástico, hablan de la guerra sucia de los sesenta y setenta en México, de la Liga 23 de Septiembre y de la madre de Luisa, guerrillera de aquellos tiempos.

María Sánchez presenta en 2011 *Mejor desnudos*, performance sacudidor. Una provocación confesional a partir de episodios íntimos relativos a la violencia de género. Los espectadores participantes salíamos cuestionándonos si seríamos capaces de desnudarnos para vestir a otro.

Mariana Gándara, con su Colectivo Macramé, conformado mayoritariamente por mujeres, crea también sus propuestas desde lo personal y se relacionan directamente con el público, como en *Nada siempre, todo nunca* en 2017.

Laura Uribe (1984) explora el performance y el teatro documental contemporáneo. Crea en *Mare Nostrum*, a partir del texto de Angélica Liddell, un imponente dispositivo. Dirige el videoperformance *Graduación*, transmitido en abril de 2021, donde cuestiona la estructura del poder patriarcal con un texto de la palestina Dalia Taha. La obra nos hace

GABRIELA GONZÁLEZ Y ANA CABOT, 2017
COMPAÑÍA CHIPOTLE TEATRO
SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS, CHIAPAS
FOTO DE ROSARIO SALGADO

pensar en los movimientos feministas estudiantiles que en la actualidad han sacudido nuestra ciudad. Mujeres Organizadas de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM subvierte el orden y realiza un paro de medio año, exigiendo justicia y una educación libre de violencia. Igualmente admirables, las Morras de la ENAT, se fueron a paro desde el 18 de marzo de 2021, con la consigna "Por las que estuvieron, por las que estamos y por las que estarán".

Urge que la comunidad teatral cobre conciencia de lo que antes se había normalizado: la violencia de género en la formación y en el trabajo.

En este ensayo no se pudo abordar el camino de las actrices, sin quienes no habría teatro. Tampoco la participación de las mujeres en la formación artística y en la administración pública; el trabajo de directoras de escuelas y de teatros; el de las escenógrafas, iluminadoras y técnicas; las productoras y organizadoras de festivales y eventos. Apenas se nombraron algunas representantes del teatro en otros estados de la República. Falta mucho de que hablar y cuánto que mostrar de los procesos creativos y las propuestas escénicas de las mujeres. Aquí queda constancia, con apenas una muestra, de su recorrido dentro de la historia del teatro mexicano de los siglos xx y xxi.

