

Texto presentado en el 3er Congreso Estatal de Teatro de Nuevo León

No es sólo agregar derechos.

Reflexiones sobre nuestro quehacer y asuntos de género.

Buenas tardes, esta conferencia estará dividida en varios bloques, ninguno tiene más importancia que otro. Son una serie de reflexiones y experiencias donde intento conectar asuntos de género, espacios de creación y parte de nuestra historia contemporánea.

I

Voy a empezar con la crítica que un dramaturgo hizo sobre *Asalto al Agua Transparente*, obra que estrenamos Gabino Rodríguez y yo en abril del 2006, cuando yo tenía 23 años:

"Jueves, 23 de noviembre de 2006

Más que obra teatral, monografía escolar

Asalto al agua transparente

XXXXX

Una suerte de Pedro Infante ecologista con delirios tecnócratas y la eterna gatita devorada por la gran ciudad narran la historia del agua en el Distrito Federal en algo que, más que una obra teatral, semeja una monografía escolar; y más que en la Muestra Nacional de Teatro, debería estar presentándose en las secundarias públicas de la ciudad de México, para deleite de los abstrusos maestros y aburrición de miles de indefensos escolapios.

El humor involuntario es la norma, y roza con la delicia cuando el melodrama en su momento más álgido se replica con notas del anuario de la Comisión Nacional del Agua. Cosas como:

--Es que la ciudad es una mierda con las gatitas como yo.

--El 37% de los niños de Neza se bañan con meados.

--Tú nada más me la quieres meter.

--El 42% de los habitantes de la ciudad de México no se lava el pito después de coger.

Algo así.

Pensar que las estadísticas secas, aun cuando brutales, puedan decirnos más sobre la realidad que el mismo drama, es no saber nada del drama y muy poco de administración pública de la realidad. No saber que el drama, en esencia, es el opuesto diametral de los promedios, lleva a estos dislates, que intentando ser teatro documento no encuentran el teatro y se pierden en la tábula documental. Tener buenos sentimientos nunca hace buen teatro.

Las actuaciones, monocordes, lloradas, están a la altura del texto, y llegan al ridículo cuando la actriz se balancea torpemente en sus chanclas de tacón, siendo que a rais se veía en su elemento. Definitivamente, no tiene lo necesario para brillar en sociedad. "

Esto fue publicado en la primera plana de la gaceta de la Muestra Nacional de Teatro en Pachuca, en Noviembre del 2006. Después de nuestra segunda función en la Muestra.

La obra en cuestión, Asalto al Agua Transparente, fue resultado de una investigación documental y de la ficcionalización de parte de nuestras vidas. Actuábamos Gabino y yo. Para mí y mi personaje escogí una minifalda, unos tacones de punta alta y una blusa bastante extraña. Me hice una coleta y la amarré con bolitas de plástico. Me maquillaba los ojos, un poco exagerada. Para Gabino escogimos un traje gris, una camisa y una corbata que compramos en Balderas y poníamos todas las canciones desde una grabadora en el escenario. La escenografía eran huacales de mercado y botellas de PET, Tetrapacks, latas vacías, corcholatas, periódicos, cajas de cartón, etc. En la obra relatábamos, a través de datos duros, históricos, de fechas, la tragedia del agua en la Cuenca de México, hoy la Ciudad de México y, paralelamente, desarrollábamos el encuentro entre Ixca Cienfuegos y Janet Meléndez, un joven que siempre ha vivido en la ciudad y una joven que llega a la ciudad desde algún pueblo lejano. En una escena, Ixca intenta emborrachar a Janet y la acosa. Ella lo aleja violentamente y a partir de ahí la relación entre los personajes-actores era de confrontación abierta.

Esta obra significó un parteaguas en nuestro trabajo y, de cierta manera, se convirtió en un manifiesto sobre formas de producción, dramaturgia, estética, actoralidad, acercamiento de la escena con la realidad y términos de género.

Entonces, aquel dramaturgo, bastante bien posicionado en la escena nacional, lanzó su crítica. Cuando la leí no supe cómo reaccionar, fue bastante extraño. No me quedaba clara su forma de hablar(nos). Entonces era muy joven, conocía a

pocas personas del medio y sólo comenté el punto con las más cercanas. Lo que me pareció más extraño es que nadie, en el contexto de la Muestra y sus álgidas discusiones, diera una respuesta pública y formal a dicho texto, no para defender nuestra creación, pero sí pensando en que hacer una crítica pública del trabajo de otras personas conlleva una responsabilidad y que el lenguaje utilizado puede determinar muchas cosas, sobretodo tratándose de creadores jóvenes.

En realidad el asunto no queda en si el señor usó o no un cierto lenguaje, para mí el problema tiene que ver con lo siguiente:

En esa época estuve saliendo con un joven dramaturgo y director.

Veracruzano, como yo y, después me enteré, amigo cercano de nuestro acérrimo crítico. En la Muestra aquél muchacho y yo tuvimos algunos encuentros románticos, pero finalmente decidí que no quería nada con él y se lo hice saber. Quedamos como amigos, aunque él se mostró algo desilusionado por la situación. Una noche, después de publicada dicha crítica, lo encontré en el comedor de la Muestra y conversamos sobre las novedades. En algún momento le dije que me sentía confundida y algo ofendida por la forma en que dicho dramaturgo se refería a mí y a mi trabajo en su crítica y, para mi sorpresa, mi interlocutor y ex romance me dijo: ¿En serio te ofendió? Este guey quería hacer una pequeña venganza por mí, pero no pensé que lo tomaras en serio...

Ah. Bueno.

O sea que un dramaturgo que estaba de moda y todo México lo ponía en escena, un dramaturgo por lo menos una generación más grande que la mía, un dramaturgo profesional y legitimado por nuestra comunidad y sus instituciones, usaba un espacio público de reflexión y crítica para vengar el corazón roto, o el orgullo o lo que sea que quisiera vengar, de su amigo -sin mencionarlo siquiera-, mezclando términos ofensivos, misóginos y clasistas con conceptos teatrales y descalificaciones hacia nuestro trabajo. Y, peor aún, en aquel nada entrañable sistema patriarcal del teatro mexicano, nadie se inmutó.

II

La trayectoria que las mujeres hemos tenido que pasar para poder estar en los escenarios es intensa y complicada, llena de prejuicios, de injusticias, de abusos. Acá algunas fragmentos que tomé - y sintetiqué - del tomo 6 de la enciclopedia Historia de las Mujeres. Pienso que quizá nos sirvan para comprender un poco de lo que pasa en nuestro presente.

“La constante de las mujeres que eran acusadas de brujas lo mismo que de mujeres soeces y fierecillas era su verbosidad en público, su exceso de conversación. Esta idea contribuyó a mantener alejadas de los escenarios a las

mujeres en la Europa medieval y del siglo XVI. Los ejemplos registrados de actuaciones de mujeres en el teatro se limitan casi exclusivamente a citarlas como bailarinas, acróbatas, figuras alegóricas silenciosas y como máximo cantantes. Bajo esta presión por responder y oponerse a los estereotipos, las mujeres lucharon durante siglos para establecerse como auténticas actrices. Paralelamente, la afirmación de que las actrices se hallaban sólo a un paso de las prostitutas y a la inversa, persiguió continuamente a las mujeres tanto antes como después de que obtuvieron el derecho a trabajar en la profesión teatral. Las pocas mujeres que escribieron o produjeron piezas tropezaron con una oposición todavía mayor no sólo de los moralistas sino también de rivales masculinos y de empresarios.

Un ejemplo de actriz y dramaturga de aquellas épocas, es Isabel Andreíni. Ella tenía el papel principal de *Primadonna Innamorata* en una importante compañía de comedia que llevaba con su marido. Ella no solo actuó, también escribió y desarrolló argumentos que llegaron a componer el repertorio de la compañía. Se la considera autora de una pieza muy famosa, *La Patria*. Era conocida por su representación de papeles importantes, tanto masculinos como femeninos, trágicos y pastorales así como por ser bailarina. Su matrimonio ejemplar - así dice el autor del artículo -, la absolvió de la difamación de ramera y se le concedió un entierro en la iglesia. En resumen Isabel Andreíni demostró que las mujeres podían seguir fuera de la casa una carrera más artística que sexual”.

III

En el 2003 empecé a hacer teatro “profesional” con Gabino Rodríguez, juntos formamos el colectivo Lagartijas Tiradas al Sol. Hoy, 16 años después seguimos trabajando juntas, aunque Gabino ahora se llama Lázaro.

Nosotras estudiamos un tiempo en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM. Cabe señalar que antes de hacer la audición, una maestra que había pasado por el CUT unos 20 años atrás me dijo: Luisa, si te piden que te desnudes, no lo hagas, es algo que no tienes que hacer.

Yo llegué un poco asustada, pero afortunadamente nadie me pidió que me desnudara. Parece que esas costumbres se estaban extinguiendo cuando llegué a estudiar, las costumbres o los hombres que las tenían, no sé.

Tanto Lázaro como yo decidimos, cada una en su momento, abandonar la escuela y seguir adelante solos, autodidactas.

Normalmente Lázaro tiene muchas más herramientas para hacer “labor en sociedad”, pero nuestro trabajo artístico profesional siempre lo hemos firmado

juntas: Luisa Pardo y Gabino Rodríguez. Sin embargo en México eso no era suficiente, por lo menos durante los primeros años. Va un ejemplo de algo que, en esos tiempos, era sistemático:

Un día le hablaron a Lázaro Gabino de parte de un investigador de un Centro de Investigación y Documentación Teatral ubicado en el sur de la Ciudad de México: Le dijeron que se estaba haciendo un archivo sobre directores y directoras de México. Y que lo querían fotografiar como director de Lagartijas Tiradas al Sol. Iban a mandar a una fotógrafa a hacerle retratos. Entonces Gabino citó a la fotógrafa en mi casa, porque, consideró, que si iban a retratar al director de Lagartijas Tiradas al Sol, también tendrían que retratar a la directora. La fotógrafa llegó en tiempo y forma y hubo un momento de saludos y presentaciones. Le propusimos lugares del barrio, cerca de la casa, donde podríamos hacer las fotos, pero era evidente que la fotógrafa no estaba cómoda por alguna razón. Entonces dijo: vamos a hacer los retratos de Gabino, es lo que me pidieron, él es el director ¿cierto? Sí, pero Luisa también es la directora, si no hay retrato de ambos, no hay retrato de ninguno. La fotógrafa insistió en que le habían pedido sólo los retratos de Gabino como director. Gabino, bastante molesto, se negó. La fotógrafa tampoco cedió un milímetro y no hubo retratos de nosotros, creo que hasta la fecha no nos han vuelto a llamar.

Como los chinos: si no es hijo varón, máatala.

IV

Hace poco leí un ensayo de Ursula Le Guin titulado Premios y Género donde ella cuenta que en 1998 formó parte de un jurado de 3 mujeres para juzgar un premio literario. De 104 novelas presentadas eligieron a una ganadora y cuatro finalistas. Todos los libros elegidos habían sido escritos por mujeres, pero una de las jurado dijo: si un jurado compuesto por mujeres sólo elige finalistas mujeres la gente nos tildará de camarilla feminista, desestimarán las elecciones por prejuiciosas y el libro ganador saldrá perjudicado. A lo que Ursula Le Guin contestó: pero si fuésemos hombres y eligiéramos sólo libros escritos por hombres nadie diría ni pío. Es cierto, dijo la otra mujer, pero queremos que la ganadora goce de credibilidad y la única manera de que tres mujeres puedan conseguir credibilidad como jurado es nominando a hombres entre los finalistas. Al final del relato, nos enteramos que dos mujeres finalistas fueron expulsadas y dos hombres cuyos libros estaban en el puesto seis y siete pasaron a formar parte de ese grupo.

En ese ensayo, Le Guin hace una investigación sobre la proporción entre escritoras y premios. Un ejemplo de sus conclusiones es que la proporción entre escritoras y escritores de ficción era casi 1 a 1, pero en premios, sacando el promedio, era de 2 mujeres premiadas por cada 9 hombres.

Esto sucedió a finales de los 90, los tiempos han cambiado, quiero suponer, por lo menos en algunos espacios, como el nuestro, les cuento:

En agosto de este año, fui invitada a formar parte de un jurado en el Festival Theater Spectakel de Zürich. El equipo de trabajo que organiza el festival decidió, hace un par de años, que se conformarían los jurados sólo por mujeres y que esas mujeres debían tener distintos orígenes. Este año, de inicio, había 2 suizas, 1 polaca, yo, mexicana y 1 de Uganda. Sin embargo la chica de Uganda no pudo llegar por asuntos de salud y visado: Suiza le pide visa, pero su país no tiene embajada Suiza para sacar la visa, entonces debía atravesar su país para llegar a otro país donde tienen una embajada Suiza y ver si le otorgaban la visa. Sin embargo, estaba embarazada y hacer ese viaje, para luego volver a su país y después ir a Suiza, era muy peligroso para su embarazo. En fin, cosas de fronteras y políticas migratorias que contrastan con asuntos culturales y utopías democráticas. Entonces nos perdimos la experiencia de tener una compañera africana.

Retomando el tema: El banco del cantón de Zurich otorga 3 premios a las obras candidatas que se presentan durante las 2 semanas del festival: uno a jóvenes creadores para "darles un empujoncito", otro como premio a la obra mejor calificada por el público y otro a una obra "de excelencia". No entraré en detalles, pero puedo asegurar que sentimos presión, mucha responsabilidad y tomamos varios factores a consideración para otorgar los dos premios que nos correspondían, uno de ellos de casi 600 mil pesos. Puedo asegurar que las piezas resuenan y son juzgadas mucho también en relación a nuestro origen y nuestras realidades, no sólo por su belleza formal o su estructura, sino por la forma de ser producidas, las posibilidades de los artistas, el discurso que contienen, el posible impacto en la sociedad donde fueron producidas. En resumen, la decisión no fue tomada a la ligera, ni tampoco fue sencilla. Finalmente, tanto nosotras como el público, premiamos obras creadas y dirigidas por mujeres y en ningún momento nos preguntamos si era prudente o no.

*Va un dato duro: Suiza otorgó el derecho al voto a la mujer en todos sus cantones hasta 1992.

V

Hablando de otros tipos de género:

En el Festival de Teatro de Nuevo León, en su edición del 2010, presentamos otra obra de Lagartijas, creada por Gabino Rodríguez. La obra se llamaba CATALINA y era una creación en base a una relación amorosa, correos electrónicos y

mensajes SMS.

En un blog de crítica, se escribió y discutió largo y tendido sobre ella - estuve buscando la crítica y los muchos comentarios que suscitó, pero ya no está en línea. Lo único que encontré fue la siguiente mención: "*Catalina*", de Gabino Rodríguez causó algo de polémica en la página de teatro mexicano, quizá por ser un trabajo atípico, pero que gustó -.

Después de varios días de mensajes que iban y venían hablando del trabajo en la pieza CATALINA, finalmente una chica terminó la discusión asegurando que la obra no era teatro. Me quedó esa idea rondando por la cabeza mucho tiempo, porque de pronto las discusiones de géneros y disciplinas y esos términos categóricos no tienen salida y parecía que en México eran fundamentales para la legitimación de las obras y sus creadores, cosa que ha cambiado, de a poco.

Pero si no era un teatro como el teatro que solían ver, entonces no era teatro.

Les comparto esta cita de una reflexión del portugués Jorge Loureiro en el marco del Festival Escenas do Cambio de Santiago de Compostela 2015:

"Las diversas formas de teatro, danza y performance, por utilizar tres categorías abstractas relativamente consensuadas, se han mezclado hasta tal punto que ya no tiene sentido diferenciarlas, aparentemente. Las características de cada uno de estos géneros, o sub-géneros, o sub sub-géneros, se mueven de unos espectáculos a otros, mezclándose en cada uno de ellos de manera propia y original. Estas mezclas vuelven prácticamente irrelevante el debate sobre el origen genético de las obras. ¿A quién le interesa saber si el niño es más parecido al padre que a la madre o que al posible amante, a no ser por el mero placer de conversar? Estas escenas híbridas, mestizas o fronterizas, siempre nuevas, que son cada vez más frecuentes y fáciles de encontrar en la programación de teatros y festivales, convirtieron en obsoletas a algunas de las formas más convencionales, rígidas y herméticas de las artes del espectáculo".

VI

Sé que estos son tiempos revueltos, violentos, en los que estallan bombas molotov y se prenden fuegos por las ciudades, que se pintan monumentos, que se rompen cristales, que se gritan consignas en espacios reservados a conferencias magistrales. El río está revuelto, sí. Pero sé que mucho de eso es respuesta a las injusticias y desigualdades, discriminaciones, abusos sistemáticos y sistémicos. También sé que espacios como este, el del Congreso Estatal de Teatro de Nuevo León, pueden ser una plataforma de reflexión, discusión y cambio muy importantes. Pienso en lo velada pero contundente que puede ser la influencia social de los medios de comunicación, de los aparatos de cultura, de las

piezas escénicas, de los programas de radio, de las películas. Atrás de nuestro comportamiento tanto individual como colectivo, no sólo están la emotividad, las pasiones, también están las ideas, los conceptos, la experiencia y las formas de representación de la realidad.

Por eso ha sido y seguirá siendo muy importante abrir espacio a las historias diversas, alternas, paralelas al patriarcado y sus aparentemente omnipresentes retóricas, hegemónicas ideas y comportamientos. Vamos aprendiendo en el camino, vamos entendiendo al momento de investigar y reflexionar, hacer creaciones, conformar equipos.

Las personas que trabajamos sobre la escena somos responsables de una parte de la producción de sistemas de representación de la realidad. Pero no es sólo lo que ponemos en la escena lo que influye, también son las relaciones que generamos en nuestros espacios de trabajo.

Afortunadamente se están extinguiendo esos genios creadores déspotas, esos maestros únicos e irrepetibles que acaparaban los espacios teatrales en las capitales culturales. Esos grandes maestros que se metían en la cola para entrar primero al teatro, esos que le pedían a las actrices que mostraran las chichis en la audición y luego pedían su cuerpo como tributo, esos que les gritaban a los actores que eran más estúpidos que los perros de Pavlov. Esos genios creadores que anulaban en sus discursos y en sus relaciones personales y profesionales a las demás personas, principalmente si eran mujeres.

También nosotras podemos mirarnos y hablarnos distinto, a nosotras mismas y entre nosotras: con más empatía y menos recelo. También podemos mirarnos distinto, imaginarnos diferentes, como sociedad y como gremio.

Sé que en este momento de revoluciones muchos hombres están en la mira y que en ellos recaerá la ira de un movimiento de mujeres que es muy importante y que intenta modificar el estado de cosas y me da mucho gusto ver cómo se van transformando ideas y se empiezan a utilizar palabras que antes no eran utilizadas. No todo es hermoso, no con todo puedo estar de acuerdo y todavía hay mucho por discutir, descubrir y problematizar. Pero no tengo ni un milímetro de duda de que este movimiento es necesario y que debe expandirse, además de madurar. Soy consciente que mi libertad es resultado de la lucha de miles de mujeres, esas mujeres valientes que han abierto camino en un mundo hostil y no lo digo a la ligera: veo en retrospectiva y sé que es verdad.

“Nuestra rabia está más que justificada, es una rabia justa, una rabia digna. Una rabia que empuja hacia un mundo diferente, una rabia que estará satisfecha sólo cuando creemos un mundo que no esté basado en la gestión de la ira”.

Hay que seguir rastreando los objetivos de la lucha, en sus diversos frentes, porque no es sólo agregar derechos para las mujeres, se trata de algo más

amplio y profundo a la vez.

Y muchos creadores se suben al tren del feminismo tratando de limpiar sus culpas y que no les queme la llama del Me too, por decir lo menos, cuando su comportamiento ha sido inaceptable, cuando han abusado de su poder, cuando se han aprovechado durante años de ser hombres, cuando han replicado códigos artísticos y sociales que nos ponen a las mujeres en desventaja, en ridículo, en peligro.

Puedo acordarme de aquellos dramaturgos que estuvieron de moda hace algunos años y no tenían otra manera de hablar de las mujeres más que en términos de putas, zorras, golfas, perras, pendejas, gatitas, rameras. ¿Qué están escribiendo hoy? ¿Sobre quiénes están hablando? ¿En qué términos? Me intriga, aunque no demasiado.

Para mis sobrinas Brenda y Azahar.

Luisa Pardo Urías

Yuxaxino, Oaxaca, a 12 de Noviembre de 2019.