



TEATRO
UNAM

LA BARRACA

REVISTA DE ESTUDIANTES DEL CENTRO UNIVERSITARIO DE TEATRO

Reconfiguración social de géneros y roles.
De feminismos, queer y teoría de género en diálogo con
el teatro

Quinta edición





Consejo Editorial

Pilar Carre

Emilio Carrera Quiroga

Uriel García Mendiola

Valentina Manzini

Nora Daniela Márquez

Diseño Editorial e Ilustración

Citlali Potamu

Consejo Asesor

Laura Almela

Mario Espinosa

Alaciel Molas

Rodolfo Obregón

David Olguín

Quinta edición

Centro Universitario de Teatro

Av. Insurgentes 3000

labarraca.unam@gmail.com

www.labarracaunam.com

Presentación

Prebrassiere

Teatro y Feminismo: Cuerpos teóricos y prácticas ausentes
por Sabrina Ténopala

Brassiere

Disertaciones uterinas, intrauterinas y vaginismos expandidos. Perfoconferencia
por María Sánchez

Sumario

Drag Queen: de teatralidad de protesta a teatralidad refinada
por Emma Cecilia Palomino López y César Javier Palomino López

Una carrera al tuntún por el cuidado
por Nora Daniela Márquez Mondragón

Entrevista

La Congelada de Uva
por La Barraca

Caminando por el Espacio

“X”

por Mariano Ruiz

La Bella Aurelia

Sirena

por Emma del Carmen

Hacer Ser Mujer

por Rebeca Abadie

Soneto Profano

por Diego Vega

Mágico Sí

Las redes entre nosotras son cada vez más grandes y no tienen
frontera

por Comunidad Tejiendo Redes y Bárbara Culotta

RECONFIGURACIÓN SOCIAL GÉNEROS Y ROLES

De feminismos, queer y teoría de género en diálogo con el teatro



¿Qué es lo que une necesita para poder llamarse feminista? ¿Cuáles son los pasos que se deben de seguir para poder hacer uso de este término? ¿Cuántos libros debemos de leer? ¿El uso adecuado del término feminista puede llevarnos hasta la destrucción del género, la disolución de las relaciones verticales, la extinción del abuso en las relaciones de poder, al cuidado de la vida?



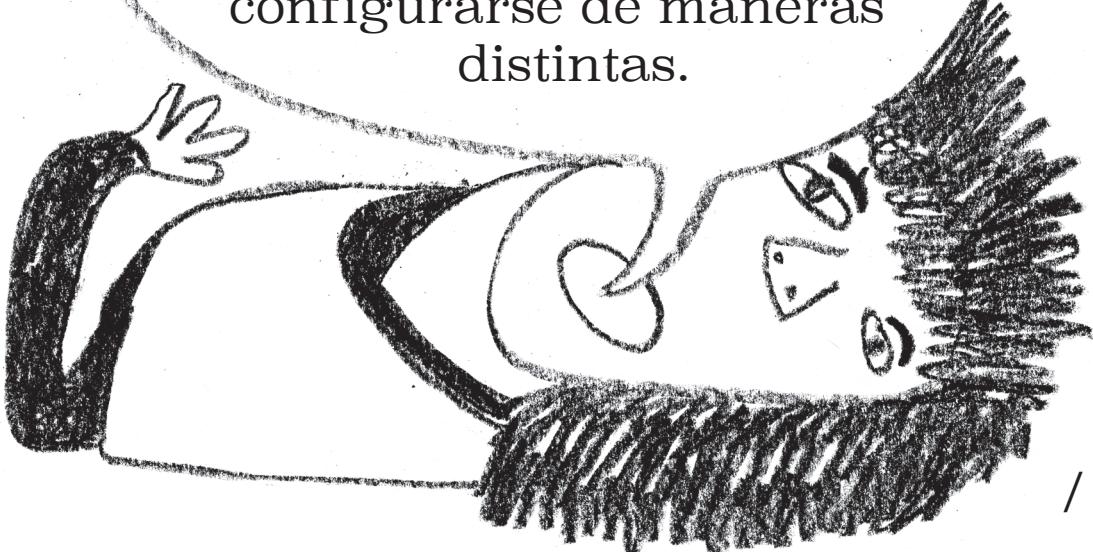
Gritamos...¿Utopía?
¿En qué momentos consideramos la libertad de una como opresión del otro? ¿Se pueden responder estas preguntas?

Este número de La Barraca nace de cuestionamientos que surgen a partir de los movimientos que están sucediendo alrededor de nosotres. Hace no más de dos años, en el CUT, hubo la necesidad urgente de parte de muchas de nuestras compañeras de crear un grupo de apoyo separatista conformado por todas las mujeres que estudiamos ahí. Esto debido a ciertos casos de abuso de parte de algunos maestros y compañeros varones. Sentadas en un círculo como lo aprendimos en la escuela, acudieron al llamado más de la mitad de las mujeres que conforman la planta de alumnes. Nos miramos a los ojos y después de una dinámica para soltarnos, empezamos a hablar. Los hombres de la escuela cuestionaron nuestro acto, pero nos apoyaron... “¿Por qué no podemos estar nosotros?”, “Nosotros también vamos a hacer una junta de puros hombres”. Es curioso ver lo que causa el hecho de que las mujeres nos juntemos; pudimos escucharnos pero, sobre todo, pudimos organizarnos para la acción. Dada la gravedad de algunos casos, se solicitó a las maestras del CUT asistir a la siguiente junta; ellas acudieron al llamado y también hablaron, nos apoyaron y entonces ya no estábamos solas y a pesar del caos para organizarnos, juntas hicimos que algo pasara. El director apoyó nuestro movimiento y nos ayudó. Así supimos porqué era tan importante tener un espacio en donde solo estuviéramos nosotras, pero no todo fue maravilloso; aprendimos que hay cosas que no se pueden cambiar porque en la lucha hay trabas -muchas- y cuando un asunto se vuelve penal es más difícil porque una denuncia no procede en ciertas circunstancias y a una no le queda más que agarrarse y tratar desde otro lugar, aprender a hablarlo pero sobretodo a no tener miedo.

En

La Barraca somos cinco personas que dialogan; nos dimos cuenta de que con este tema en específico no podíamos llegar a un punto para converger y que cada vez que hablábamos de este número nos salían diez mil cosas más que abordar. Sería falso decir que tenemos una visión única respecto al tema de este número porque lo cierto es que no la tenemos y que cada uno de nosotros está trabajando para construirla de manera individual y probablemente ésta se construya, destruya y se reconstruya infinitamente. Pero lo cierto es que teníamos una fuerte necesidad de poner esta temática sobre la mesa, porque es impresionante darnos cuenta de todo lo que está sucediendo con respecto a la creación artística a partir de esto, porque es una ola en la que todos -nos guste o no- estamos sumergidos, porque ante todo el fenómeno #MeTooTeatroMX, La creación de la Liga Mexicana de Mujeres de Teatro, el pronunciamiento de las mujeres de cine en los Arieles y múltiples movimientos que han sucedido dentro y fuera de la comunidad artística nos hemos topado con preguntas: ¿Y ahora qué hacemos? ¿Qué se necesita para que la gente cambie? ¿Qué necesito hacer yo para cambiar?

Nuestro objetivo con este número no es hablar de certezas, ni siquiera creemos que sea dar información; va más de la necesidad de pronunciarnos con dudas y cuestionamientos, de la autoreflexión y del acompañamiento, para que sepamos que definitivamente algo está pasando y para preguntarnos: ¿Qué estamos haciendo nosotros ante todo esto? Porque estamos hartes de que nos avasalle y porque tenemos el deseo de que el mundo comience a pensarse y configurarse de maneras distintas.



Prebrassiere / Por Sabrina Tenopala

Discutir los qué, cómo y porqués de un movimiento político supone definir acciones, propiciar una serie de acontecimientos, promover valores para una ética. Pero no buscar un pensamiento común.

Ya desde principios de los años ochenta, Donna Haraway viene advirtiéndonos sobre los peligros de la visión única y de un lenguaje común que homogenice las luchas contra el patriarcado.

HELEN TORRES, EL AMOR EN TIEMPOS DE FACEBOOK.

Teatro y Feminismo: cuerpos teóricos y prácticas ausentes.



Pensar al teatro como la posibilidad de un espacio abierto para las prácticas feministas, y las implicaciones teórico-discursivas que en sí contiene, sería dar por hecho, primero, que cuando hablamos de *teatro* -así en abstracto- tenemos todxs el mismo referente y por otro lado, obviar el hecho de que existen múltiples formas, expresiones, conceptos, teorías y prácticas de aquello que genéricamente nombramos *feminismo*. Es decir que, dada la complejidad conceptual de ambos constructos, pretender entablar un diálogo lejos de maniqueísmos, radicalidades o puntos de vista personales sería un tanto ingenuo de nuestra parte. Por ello, opto por iniciar con esta lucha epistémica perdida, y así, generar y visibilizar un panorama mucho más cercano a las conversaciones cotidianas que en sí construyen -y nos construyen- de manera dialéctica en el mundo.

Partiré entonces de nombrarme desde lo que me construye: mi condición como mujer joven, mexicana, heterosexual, cisgénero, actriz y universitaria. Y podrían preguntarse ¿por qué es importante hacer explícitas dichas condiciones para iniciar una conversación que no refiere a la particularidad sino a comunidades y conceptos más amplios? Ya que, en efecto, cuando pensamos en la relación y las posibilidades entre teatro y feminismo pareciera que ambos constructos nos sobrepasan, se vuelven lejanos, inexplicables, inconexos o, por el contrario, de a poco nos revelan la urgencia de crear redes y relaciones que nos permitan explicarnos y cuestionar el mundo a través de ellos. Sin embargo, no es posible obviar el hecho de que siempre nos aproximamos desde nuestros referentes, nuestras condiciones, nuestros privilegios, nuestras historias y la manera en que cada una formamos parte de este sistema que incluye, sobre todo, nuestra cotidianidad. Pero ¿qué pasa, por ejemplo, cuando comenzamos a cuestionar la imposición sistemática de los roles de género o de la violencia *heteropatriarcal* sin antes mirar la manera en que todxs participamos de ella, cuando cuestionamos ejercicios de poder en los demás, sin antes mirar nuestros privilegios? Por esto me parece importante hacer un pronunciamiento desde lo que soy. Mis condiciones de vida me llevaron al teatro, a la universidad y me permiten en este momento estar sentada escribiendo. Me pronuncio y me cuestiono desde los privilegios que poseo, pero también, desde lo que implica ser mujer en este país. Porque si bien existe un panorama complejo al pensar y reflexionar acerca de teatro y feminismo, en sí mismo también es un ejercicio privilegiado, y habría que empezar por ahí.

Cuerpos teóricos y prácticas ausentes.

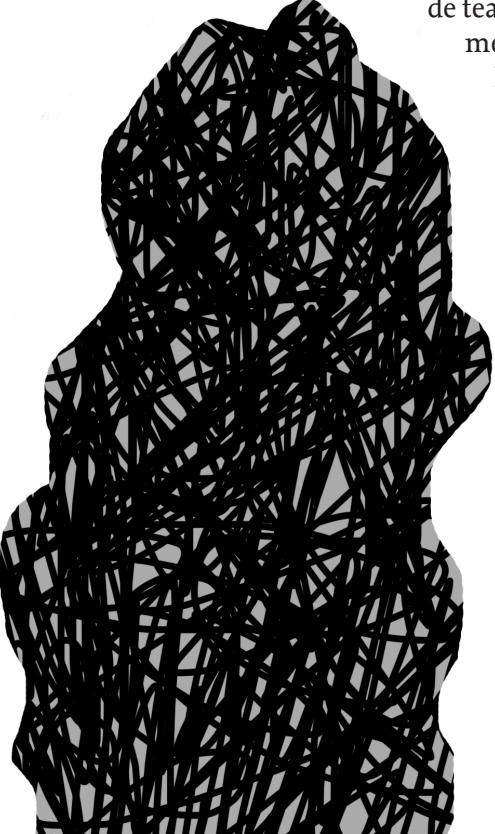
Llevo un tiempo preguntándome acerca de los espacios de ejercicio feminista en el teatro en mi país o, en su defecto, la ausencia de ellos. Y una de las cosas que más ha llamado mi atención ha sido, sin duda, nuestra capacidad para pasar por alto la serie de privilegios con los que trabajamos cada día. Es decir, es innegable que hacer teatro en este país -y particularmente en este momento- es un ejercicio difícil y precario, que poder mantenerse en una situación de vida digna implica esfuerzo y resistencia continua; sin embargo, ¿qué hacemos cuando pese a dichas condiciones conseguimos espacios y recursos para enunciar nuestra voz? ¿Cuáles son las cosas de las que se vuelve importante hablar en el teatro y desde dónde se hace, tomando en cuenta el contexto en el que vivimos? ¿Cómo accionamos en relación con dicho contexto? Y me pre-

gunto esto partiendo de buscar vínculos entre los discursos cotidianos con preocupaciones feministas y su relación con las prácticas teatrales.

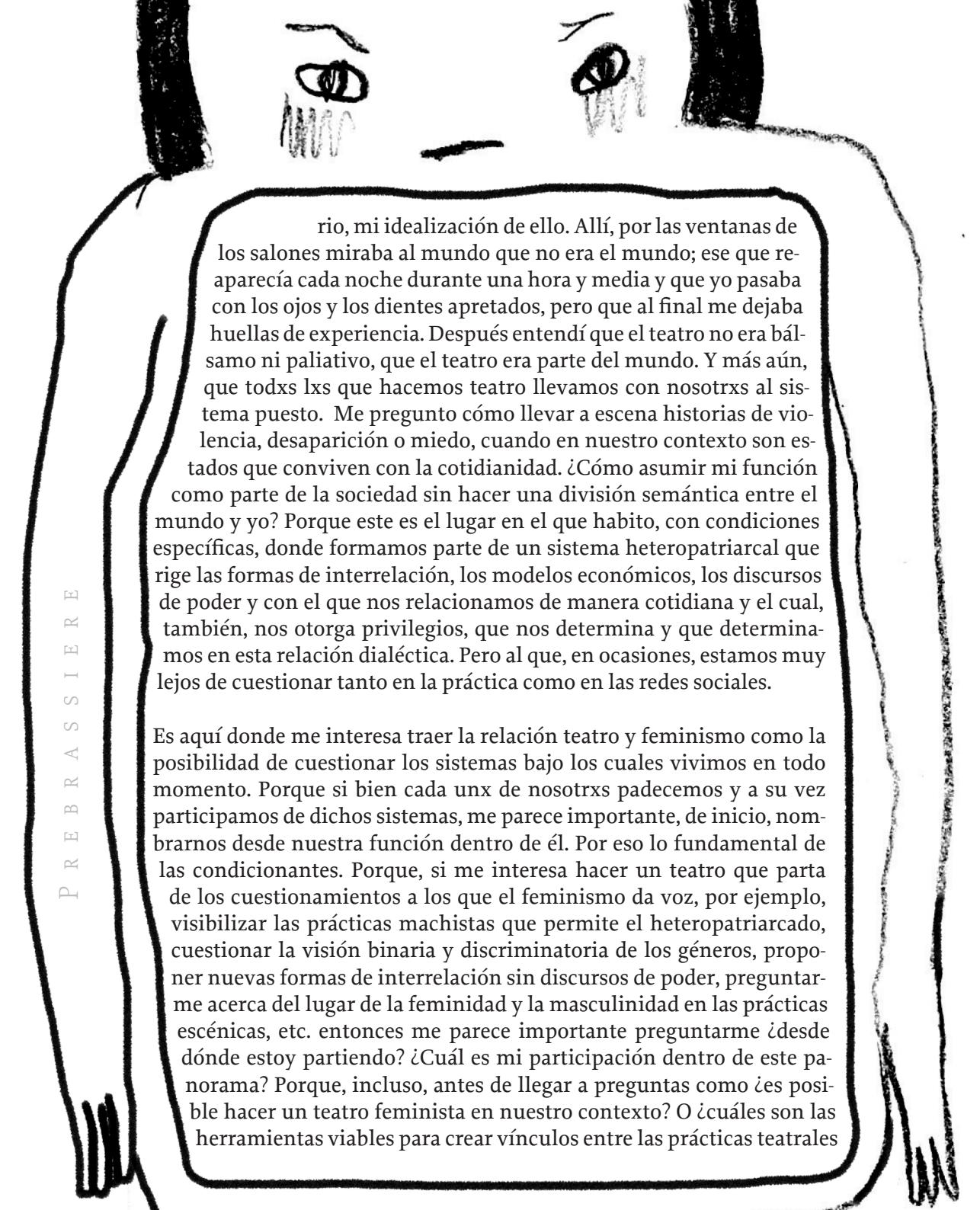
Como enuncié en un inicio, mi aproximación no partirá del teatro como un concepto general ni del feminismo como pluralidad inasible. Así que hablaré específicamente de la reflexión a la que me llevaba la experiencia de mis primeros años dentro de la carrera de actuación en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM. Y es que, por razones de fuerza mayor, durante los primeros años de la carrera tuve que transportarme hasta un municipio llamado Nicolás Romero, al norte del Estado de México. Lo cual me implicaba tomar un camión hacia el metro Rosario alrededor de las cinco de la mañana para de ahí continuar el trayecto en metro y luego en Pumabus y así llegar a tiempo a clases. Sin embargo, la llegada no era asunto con mayor complejidad que la del trayecto en sí mismo. Los momentos de verdadera reflexión llegaban cuando tenía que volver. Recuerdo claramente cuestionarme el sentido del ejercicio teatral cada noche al subir los escalones del camión de vuelta a mi casa en la estación del Rosario. Recuerdo cómo el estomago se me hacía chíquito y se me secaba la garganta cuando cada día, alrededor de las diez u once de la noche tenía que subirme a un camión con solo algunas luces neón prendidas y música a volumen muy alto. Y es que no eran suposiciones, para mí era muy claro que la probabilidad de no volver a mi casa era tan real como las monedas con las que pagaba el pasaje. Sabía perfectamente que el trayecto incluía zonas industriales a esa hora desiertas, que pasaría por dos de los municipios con reciente activación de alerta de género, sabía que todos los días mujeres eran raptadas de los camiones y las calles cercanas a las vías del tren que cruzábamos, y eso sin mencionar los asaltos cotidianos y los manoseos de los que por suerte muchas veces me salvé.



En total era una hora y media de preguntarme cada noche si valía la pena ir hasta allá y hacer lo que hacía. Ahora que lo miro en retrospectiva, se me revelan muchas cosas de manera contundente. Después de mis viajes diurnos y nocturnos y la sensación de haber sobrevivido un día más, estaba la cotidianidad universitaria. Estudiar en el Centro Universitario de Teatro es dedicar en promedio de ocho a diez horas diarias al estudio y la práctica de la actuación; es estar con alrededor de 14 o 15 personas en un edificio durante cuatro años pasando el día haciendo ejercicios de actuación o analizando lecturas, pero sobre todo deseando ser actores y actrices. Haber estudiado en el CUT ha sido uno de los mayores privilegios con los que he convivido, porque pude tener miles de horas durante toda la carrera para estudiar lo que más gustaba. Sin embargo, ¿qué relación tenía eso con mi experiencia cotidiana, con el miedo y la angustia del mundo? Después de salir de la carrera comencé a preguntarme justamente eso. ¿Cómo podía ser posible que mi experiencia de vida transitará entre el inminente terror a que un día desapareciera de regreso a casa y el enorme privilegio que sentía al estudiar actuación en la universidad nacional? Además, tener tiempo para hablar de teatro, de arte, de actuación, y que por momentos me olvidara del mundo y pensara que dentro de las paredes del aula estaba lejos y por encima de todo, hasta el momento en que llegaba la hora de irme a casa.

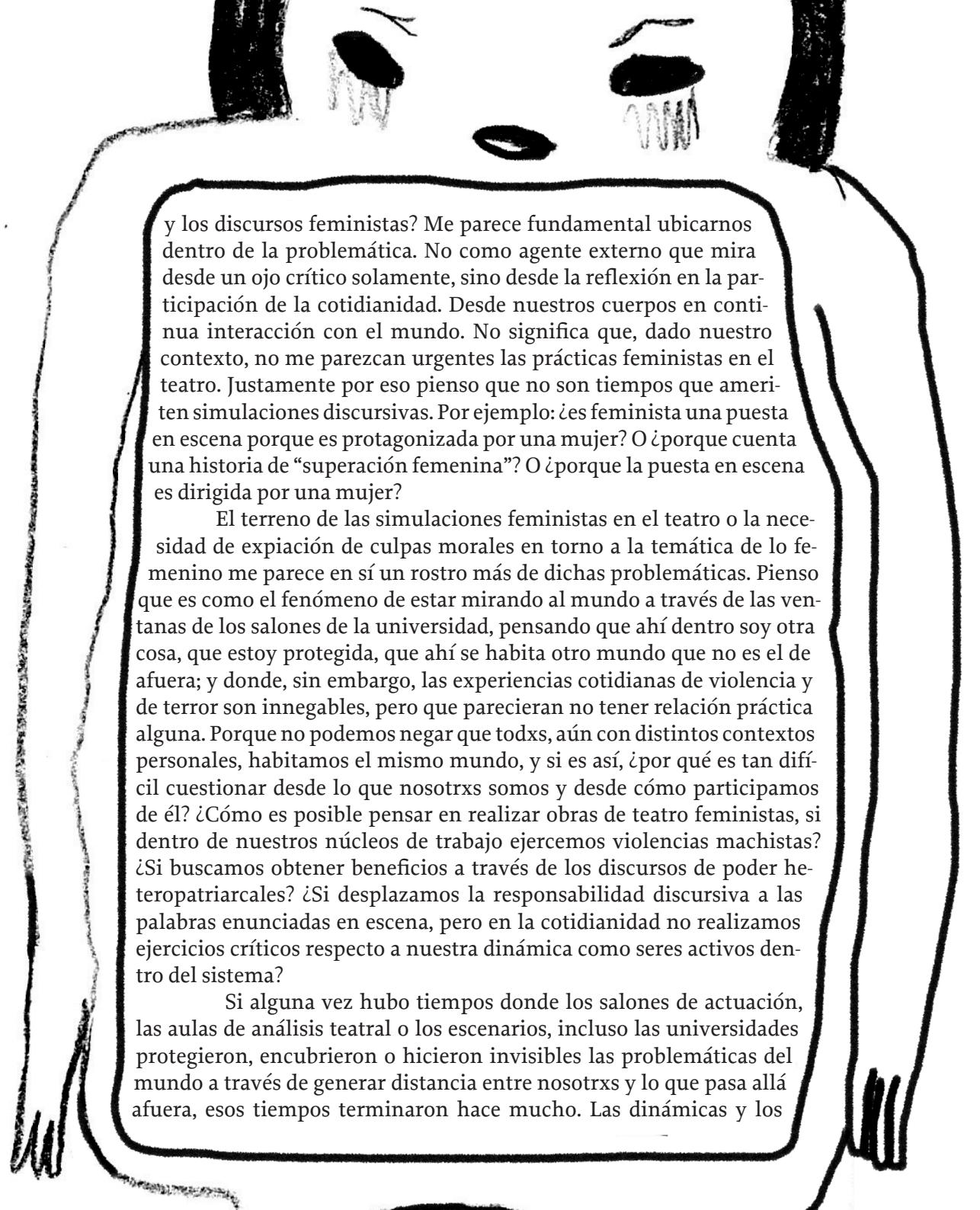


Parto de lo anterior porque pienso que sucede un fenómeno común a distintas escalas, en distintos contextos, pero que de diferentes formas está presente. Ahora puedo visibilizar de manera un poco más clara en mí la disociación práctica y teórica de mi cuerpo en el mundo. Durante la carrera nunca trabajé el terror que me provocaba la desaparición, nunca hice consciente toda mi vulnerabilidad en el mundo como parte de mi ejercicio actoral. Lo asumí como parte de mi cotidiano, y no vi que mi cotidianidad construía en realidad mi ser actriz y no, por el contra-



rio, mi idealización de ello. Allí, por las ventanas de los salones miraba al mundo que no era el mundo; ese que reaparecía cada noche durante una hora y media y que yo pasaba con los ojos y los dientes apretados, pero que al final me dejaba huellas de experiencia. Después entendí que el teatro no era bálsamo ni paliativo, que el teatro era parte del mundo. Y más aún, que todxs lxs que hacemos teatro llevamos con nosotrxs al sistema puesto. Me pregunto cómo llevar a escena historias de violencia, desaparición o miedo, cuando en nuestro contexto son estados que conviven con la cotidianidad. ¿Cómo asumir mi función como parte de la sociedad sin hacer una división semántica entre el mundo y yo? Porque este es el lugar en el que habito, con condiciones específicas, donde formamos parte de un sistema heteropatriarcal que rige las formas de interrelación, los modelos económicos, los discursos de poder y con el que nos relacionamos de manera cotidiana y el cual, también, nos otorga privilegios, que nos determina y que determinamos en esta relación dialéctica. Pero al que, en ocasiones, estamos muy lejos de cuestionar tanto en la práctica como en las redes sociales.

Es aquí donde me interesa traer la relación teatro y feminismo como la posibilidad de cuestionar los sistemas bajo los cuales vivimos en todo momento. Porque si bien cada unx de nosotrxs padecemos y a su vez participamos de dichos sistemas, me parece importante, de inicio, nombrarnos desde nuestra función dentro de él. Por eso lo fundamental de las condicionantes. Porque, si me interesa hacer un teatro que parta de los cuestionamientos a los que el feminismo da voz, por ejemplo, visibilizar las prácticas machistas que permite el heteropatriarcado, cuestionar la visión binaria y discriminatoria de los géneros, proponer nuevas formas de interrelación sin discursos de poder, preguntarme acerca del lugar de la feminidad y la masculinidad en las prácticas escénicas, etc. entonces me parece importante preguntarme ¿desde dónde estoy partiendo? ¿Cuál es mi participación dentro de este panorama? Porque, incluso, antes de llegar a preguntas como ¿es posible hacer un teatro feminista en nuestro contexto? O ¿cuáles son las herramientas viables para crear vínculos entre las prácticas teatrales



y los discursos feministas? Me parece fundamental ubicarnos dentro de la problemática. No como agente externo que mira desde un ojo crítico solamente, sino desde la reflexión en la participación de la cotidianidad. Desde nuestros cuerpos en continua interacción con el mundo. No significa que, dado nuestro contexto, no me parezcan urgentes las prácticas feministas en el teatro. Justamente por eso pienso que no son tiempos que ameriten simulaciones discursivas. Por ejemplo: ¿es feminista una puesta en escena porque es protagonizada por una mujer? O ¿porque cuenta una historia de "superación femenina"? O ¿porque la puesta en escena es dirigida por una mujer?

El terreno de las simulaciones feministas en el teatro o la necesidad de expiación de culpas morales en torno a la temática de lo femenino me parece en sí un rostro más de dichas problemáticas. Pienso que es como el fenómeno de estar mirando al mundo a través de las ventanas de los salones de la universidad, pensando que ahí dentro soy otra cosa, que estoy protegida, que ahí se habita otro mundo que no es el de afuera; y donde, sin embargo, las experiencias cotidianas de violencia y de terror son innegables, pero que parecieran no tener relación práctica alguna. Porque no podemos negar que todxs, aún con distintos contextos personales, habitamos el mismo mundo, y si es así, ¿por qué es tan difícil cuestionar desde lo que nosotrxs somos y desde cómo participamos de él? ¿Cómo es posible pensar en realizar obras de teatro feministas, si dentro de nuestros núcleos de trabajo ejercemos violencias machistas? ¿Si buscamos obtener beneficios a través de los discursos de poder heteropatriarcales? ¿Si desplazamos la responsabilidad discursiva a las palabras enunciadas en escena, pero en la cotidianidad no realizamos ejercicios críticos respecto a nuestra dinámica como seres activos dentro del sistema?

Si alguna vez hubo tiempos donde los salones de actuación, las aulas de análisis teatral o los escenarios, incluso las universidades protegieron, encubrieron o hicieron invisibles las problemáticas del mundo a través de generar distancia entre nosotrxs y lo que pasa allá afuera, esos tiempos terminaron hace mucho. Las dinámicas y los

ejercicios heteropatriarcales y sus implicaciones, como la violencia, la discriminación o los discursos de poder, están en todas partes, y nosotrxs, aún con los privilegios que en apariencia nos otorga el teatro, también participamos de ellos. Basta con mirarlos a nuestro alrededor. En nosotrxs habitan también las formas más arraigadas del sistema. En nuestra historia, nuestra cotidianidad, nuestras formas de nombrar y construir al mundo; y así también, en la manera en que concebimos y construimos el teatro. Por ello, pienso que es fundamental hacer un ejercicio crítico que parte de vernos dentro del problema, y no de mirar con distancia lo otro. Nosotrxs participamos tanto de las problemáticas del mundo como el resto de las personas de lo que consideramos que es el afuera. Hacer teatro desde nuestros privilegios incuestionados siempre estará muy lejos de vincularse con prácticas que evoquen al feminismo.



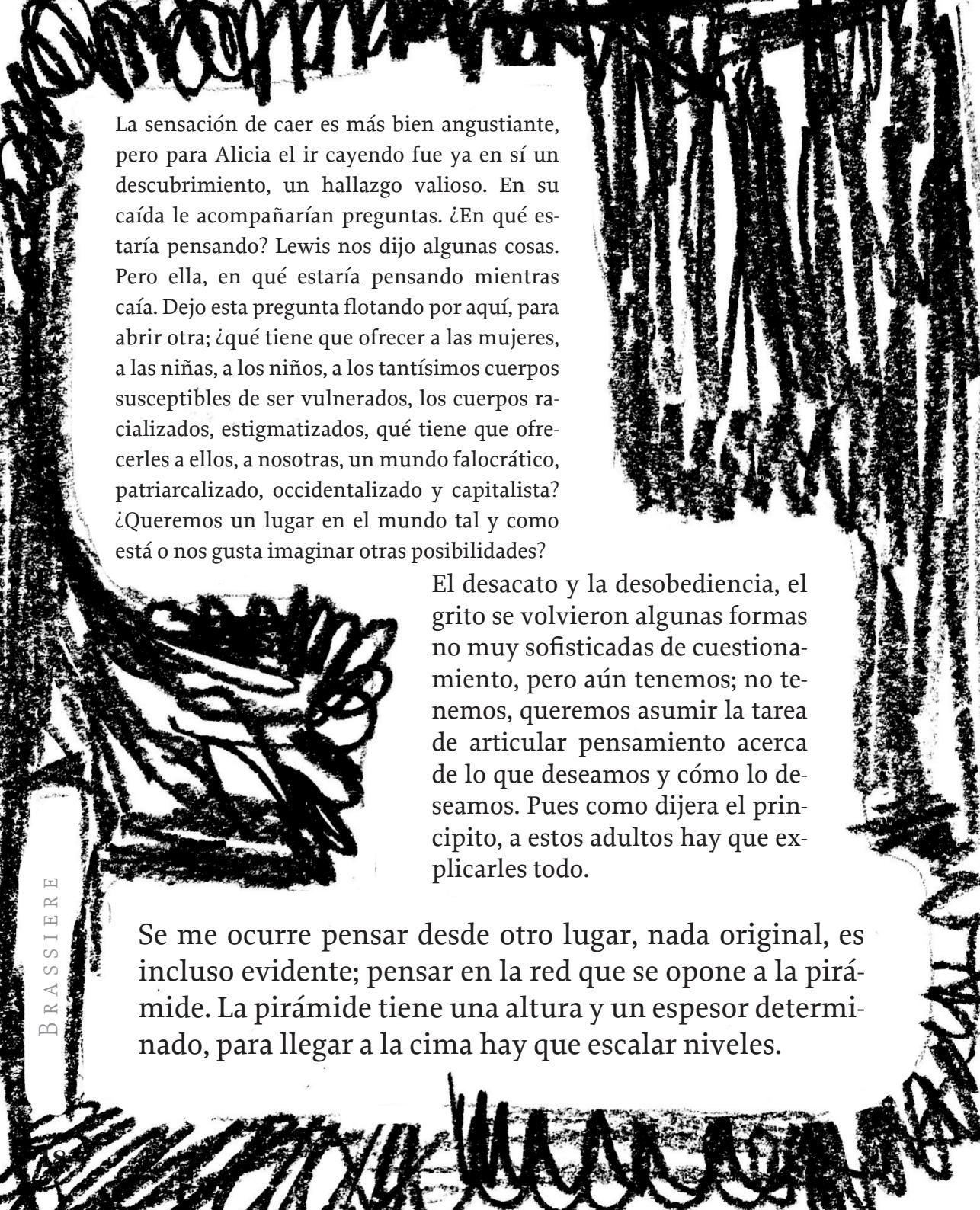
DISERTACIONES UTERINAS, INTRATERINAS Y VAGINISMOS EXPANDIDOS

PERFORACIÓN

PERFORACIÓN

Por María Sánchez

Curiosamente la primera imagen que se me vino a la mente cuando escribí este título fue la de Alicia cayendo, cayendo por días enteros, cayendo por aquel pozo al que la llevó su propia curiosidad. Cuando me pasan estas cosas en donde brinca de pronto alguna imagen, me gusta jugar con asociaciones aparentemente inconexas. De manera intuitiva me permito ir por allí, detrás del conejo blanco.



La sensación de caer es más bien angustiante, pero para Alicia el ir cayendo fue ya en sí un descubrimiento, un hallazgo valioso. En su caída le acompañarían preguntas. ¿En qué estaría pensando? Lewis nos dijo algunas cosas. Pero ella, en qué estaría pensando mientras caía. Dejo esta pregunta flotando por aquí, para abrir otra; ¿qué tiene que ofrecer a las mujeres, a las niñas, a los niños, a los tantísimos cuerpos susceptibles de ser vulnerados, los cuerpos racializados, estigmatizados, qué tiene que ofrecerles a ellos, a nosotras, un mundo falocrático, patriarcalizado, occidentalizado y capitalista? ¿Queremos un lugar en el mundo tal y como está o nos gusta imaginar otras posibilidades?

El desacato y la desobediencia, el grito se volvieron algunas formas no muy sofisticadas de cuestionamiento, pero aún tenemos; no tenemos, queremos asumir la tarea de articular pensamiento acerca de lo que deseamos y cómo lo deseamos. Pues como dijera el principito, a estos adultos hay que explicarles todo.

Se me ocurre pensar desde otro lugar, nada original, es incluso evidente; pensar en la red que se opone a la pirámide. La pirámide tiene una altura y un espesor determinado, para llegar a la cima hay que escalar niveles.

La red se expande,
es infinita, su horizontalidad
puede abarcar un todo. La red une
ciertos puntos y los entrelaza, encuentros en los vértices,
desencuentros interesantes en el centro abierto de la misma red.
Hay una obviedad en subrayar este contraste. Pirámide versus red.

Alguna vez me detuve a preguntarme ¿qué estoy haciendo yo para cuestionar y no emular las estructuras de poder en las que me veo inmersa? Estructuras de poder económico, profesional, incluso en mis relaciones afectivas.

La desobediencia, el desacato, el grito. Un escándalo.

Construir pensamiento dentro de las propias estructuras del mundo académico, también falocéntrico, por cierto, ha sido una manera. Pero de nada sirve el pensamiento si no es para aplicarse a la vida, a lo cotidiano. Ensayar nuevas maneras de estar juntos, juntas, de relacionarnos, de amarnos, leer en los mecanismos mediante los cuales nos procuramos la existencia si estamos construyendo algo distinto o seguimos perpetuando sin darnos cuenta lo que nos daña.

Mientras Alicia cae, supera la angustia, el vértigo que le provoca la caída porque imagina, piensa, se pregunta cosas, lee y hasta toca un piano, sin embargo, lo mejor ocurre cuando por fin termina de caer. Ella pudo imaginar lo que sea pero el país de las maravillas fue otra cosa. Esa es la valía de la imaginación. Creo que para imaginar nuevas cosas tendríamos que someter a juicio el juicio, ese constructo sociocultural que a todas nos aprisiona un poco, o mejor dicho, que a las mujeres nos ha hecho prisioneras. Por eso nos tildan de locas, arrebatadas. Intensas y rabiosas. Pues sí. Tenemos un derecho muy legítimo a la ira. Y sin embargo no andamos por allí con lanzallamas o con un falo erguido asesinando, violando. Porque si le quieren poner un género a la masacre, a la guerra, al genocidio, a la barbarie, es justo el mismo género que escribió la historia. Sí que el rostro del poder tiene un género. Si a binarismos apelamos, el asesinato tiene un rostro de varón. No vengan a etiquetar ahora de asesinas a quienes defienden sus cuerpos y sus úteros. No hay que ser simplistas.

Estábamos en la imaginación, a la hora de imaginar no hay censura. Lo que ocurre es que nos han patriarcalizado, colonizado, penetrado tanto y a veces sin consentimiento.

Tenemos tan patriarcalizado el pensamiento, tendríamos que ser más conscientes de ello. Me dijo una amiga muy querida una vez, por cierto una gran profesionista, con casa propia y una vida hecha; me decía - ¡Ay! Tengo tantos amantes, yo puedo invitarlos a donde quiera, a las islas griegas si es mi gusto, pero al final, llego a mi casa, abro mi botella de vino y suspiro, me siento tan sola. Extraño el matrimonio, nunca debí divorciarme y ya es muy tarde para tener hijos- La miré y le dije en seco – esta no eres tú, habla tu colonizado y patriarcalizado corazón; ¿te imaginas a un hombre con dinero, con su casa con alberca y en sus casi 50 diciendo: ¡Ay! Tengo tantas amantes, yo puedo invitarlas a donde quiera, a las islas griegas si es mi gusto, pero al final, llego a mi casa, abro mi botella de vino y suspiro, me siento tan solo. Nunca debí divorciarme.

Corazones romantizados a fuerza de cuentos de sacrificio y dolor. Nuestro patriarcalizado corazón nos traiciona. El falo que todas llevamos dentro nos traiciona en ocasiones. Vamos a aprovechar este tipo de alusiones. La genitalidad, algo tan animal, tan primario y tan obsceno, genitalidad burda. Esto me invita a pensar en la construcción del mundo occidentalizado y civilizado, este mundo ya como nos

tocó conocerlo, en la era moderna, posmoderna y de más. Es predominantemente fálico. Pongamos como ejemplo la arquitectura, estos edificios tan erguidos, tan rectos. Que parecen competir en altura unos con otros. Pienso después en las formas de la naturaleza. Estas curvas, estructuras tan arbóreas, floras tan expansivas, orografías accidentadas, tierras acuosas, cuerpos líquidos, fallas geológicas. Trasminemos esta idea a la expansión del mundo que nombramos civilizado, el mundo ya construido, predominantemente fálico que intenta y a veces logra, dominar el paisaje. No encuentro mucha diferencia entre los monumentos y obeliscos, los rascacielos y la torre Eiffel; al monolito de alusión fálica del dios cazador y primitivo ¿Luego entonces, falos erguidos contra ojivas jugosas y expansivas? No todo tendría por qué ser tan antagónico. El binarismo es simplista y estúpido. El entramado de la red, dijimos, es infinito en posibilidades.

Recuerdo cuando le dije una vez a un maestro mío de filosofía:

a mí que me perdone el señor Descartes pero yo siento, luego existo. Existo más cuando siento que cuando pienso, siento y de manera invariable pienso. **Existo. Existo.**

Entonces claro, por eso no nos toman en serio dirán. Pues yo digo, que si no se tomaran tan en serio nuestro desacato y nuestro grito, no sentirían amenaza. Nos toman tan en serio y justo por eso siguen apareciendo cuerpos de niñas, de mujeres, maltratadas, bis, trans, queers, cuerpos disidentes, cuerpos de ingeniería expandida, cuerpos que albergan mentes inocentes, mentes que se atreven a soñar, a imaginar, cuerpos que se rebelan, cuerpos, la violencia del género “hombre fuerte y dominante”, la violencia del macho alfa dominante, contra niñas y mujeres, violencia que va contra estos cuerpos vulnerables en todos sus tipos; es la nueva hoguera. Y por eso nosotras, con más razón, hemos de tomar muy en serio nuestras disidencias, nuestro desacato, tomemos muy en serio nuestro grito, vamos juntas a soportar la sensación de vacuidad de la caída y llegaremos tarde o temprano al país de las maravillas. Un país donde nuestros úteros no sean vistos como un simple alojamiento. El cuerpo de una mujer, de una niña, no es un simple aloja-

miento. No es un simple alojamiento para penes ni espermatozoides, ni tampoco es un simple alojamiento de óvulos fecundados por descuido o agresión, un cuerpo no puede ni debe reducirse a lo puramente biológico. Bajo el tonto argumento de que es natural. Porque si a esas vamos no hay nada más “natural” que un gorila violento y un depredador asesino, la violencia es “natural”, la violencia, el engaño como mecanismo de dominación, eso es lo “natural” entre primates ¿dónde queda entonces la defensa del buen juicio, a la que apelan las sociedades puritanas? cuando nos han llamado locas, brujas y nos han quemado vivas, ¿quién apeló a la razón y al buen juicio entonces?

El fuerte sobre el débil, el fuerte por encima del débil. Eso sí que es biología. El fuerte sobre el débil, eso sí que es verdaderamente un reducto. Animalidad purísima. Pero no hay erección que dure cien años. La misma torre Eiffel, la torre latinoamericana y todos esos obeliscos, grandes falos erguidos, dependen del suelo que los sostiene. Del terreno que los cimienta, del suelo que los sostiene.

El tronco se mantiene firme gracias al agua y al suelo que lo alimenta.

No hay que ser muy inteligentes para saber que no tenemos que pensar igual para querernos pero sí necesitamos querernos para respetarnos. Lo triste es que poquísimos seres dan muestra de inteligencia. Si los dedos de una mano fueran iguales, no tendrías una mano, tendrías un muñón y no podrías sostener nada.

Hay algo cierto, a nadie le gusta perder el poder ni sus privilegios. El mayor privilegio es decir cómo y para dónde va el mundo.

Pensemos en voz alta, una voz más alta, muy alta en decibeles.

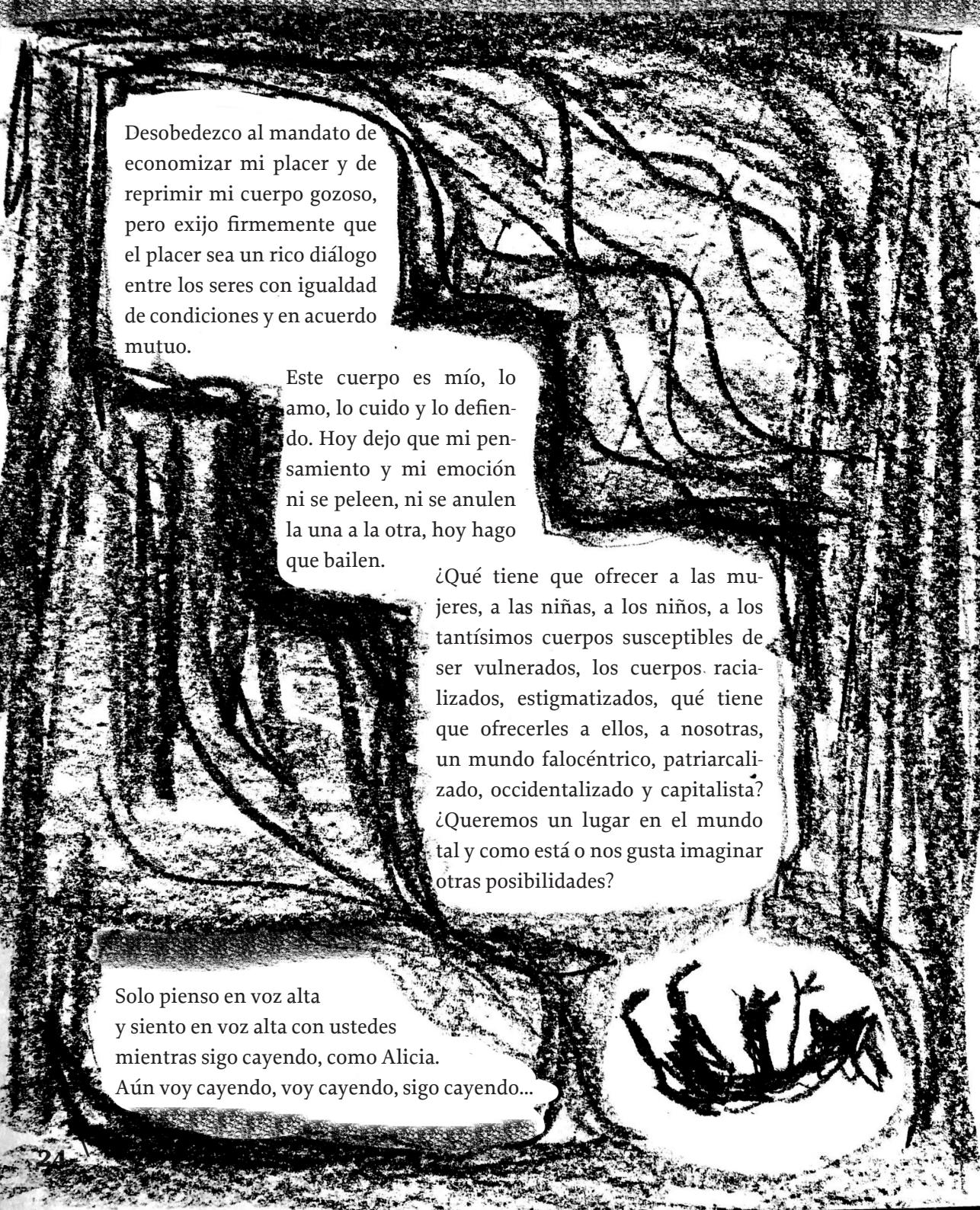
La violencia ¿es un asunto de poder, es una emergencia, es un tema de nuestros cuerpos y de las infinitas posibilidades que se tiene en ellos para el amor y el goce, para el pensamiento y el canto, para la danza y para la guerra contra todo lo que nos aplasta? ¿Es un asunto de estructura y de imaginación social? Estas son preguntas serias. ¿Es un tema de estructura, pirámide versus red? ¿La violencia es lo natural?

Entonces, volviendo a la naturaleza y sus enseñanzas de lo arbóreo, de lo expansivo, el pensamiento arbóreo tiene simplemente que aprender a organizarse de manera distinta al pensamiento lineal. No es que uno sea mejor que otro. Sino que son susceptibles de esquematizarse de manera distinta. Existen ciertos diagramas, esquemas, tesauros, que nos apoyan con diferentes geografías de pensamiento. Pero la construcción del mundo occidental se sigue sustentando en el poder y la competencia, no en el pensamiento. Y si suponen que la competencia, el poder que se ejerce, es un rasgo civilizador, piensen de nuevo en los gorilas. El gorila dominante ejerce su poder a toda costa y no es que lo razonen. Compite con quien lo enfrenta y no es que lo razonen. Supremacía zoológica.

El fuerte, el débil. Relación de poder. Binarismo y más binarismo, bueno, malo, bien o mal. El engaño como estrategia. El engaño como estrategia de dominación.

¡MADRE NATURALEZA
HUBIÉRASME HECHO
TONTA! NI PENSAN-
TE NI TAMPOCO TAN
PERO TAN SINTIENTE.

DESACATO Y ME OONGO A UN MUNDO QUE YO NO CONSTRUI, ME IMONGO MIS PROPIAS REGLAS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO MÁS AMABLE Y CORDIAL. DESACATO CUALQUIER MANDATO DE SUMISIÓN, DE OBEDIENCIA Y DE SUBORDINACIÓN QUE ME PAZCA INJUSTO O ME LASTIME.



Desobedezco al mandato de economizar mi placer y de reprimir mi cuerpo gozoso, pero exijo firmemente que el placer sea un rico diálogo entre los seres con igualdad de condiciones y en acuerdo mutuo.

Este cuerpo es mío, lo amo, lo cuido y lo defiendo. Hoy dejo que mi pensamiento y mi emoción ni se peleen, ni se anulen la una a la otra, hoy hago que bailen.

¿Qué tiene que ofrecer a las mujeres, a las niñas, a los niños, a los tantísimos cuerpos susceptibles de ser vulnerados, los cuerpos racializados, estigmatizados, qué tiene que ofrecerles a ellos, a nosotras, un mundo falocéntrico, patriarcalizado, occidentalizado y capitalista? ¿Queremos un lugar en el mundo tal y como está o nos gusta imaginar otras posibilidades?

Solo pienso en voz alta
y siento en voz alta con ustedes
mientras sigo cayendo, como Alicia.
Aún voy cayendo, voy cayendo, sigo cayendo...

Drag Queen: de teatralidad de protesta a teatralidad refinada

POR EMMA CECILIA PALOMINO LÓPEZ Y CÉSAR JAVIER PALOMINO LÓPEZ.

¿Qué hacer ante la realidad que hoy vivimos?

Actualmente, el mundo en que desarrollamos nuestras vidas sigue conservando una idea imperante y predominio de un régimen social paternalista, capitalista y hetero normativo, el cual determina las formas de accionar en el entorno y en las situaciones que se enfrentan. Detrás de nosotros hay siglos de historia que reafirman y refuerzan estos ideales que han sido imposibles de romper, hasta el momento, por la fuerte base en que se hallan cimentados. Alguna vez nos hemos preguntado: ¿Qué tan conscientes estamos de esta estructura hetero-paternal-capitalista y qué tanto la fuerza de este régimen radica precisamente en su empoderamiento desde nuestra inconsciencia?

Las últimas generaciones hemos tenido gran participación en el cuestionamiento y crítica de este constructo que goberna a la enorme masa. Hemos tratado de comprender su funcionamiento, sus ideas y aquello que lo sostiene, y ante tal estudio, hemos caído en cuenta que el gran constructo, al pretender establecer una determinada forma de vida funcional y mantener un orden que garantice la retención del poder en los individuos que lo poseen, limita e invalida a muchos sectores de la población que se con-

forman de menor número de integrantes y que tienen características que les hacen salir del estándar predeterminado, con lo cual se ven acotados en derechos, posibilidades de acción y de crecimiento. Ante tal problemática, también hemos generado un gran número de movimientos y estrategias para dar difusión, reconocimiento y empoderamiento a nuestro ideal común de cuestionar lo establecido y dar pie a nuestro pensamiento que se opone a la generalización. Frente a esto, se han provocado sentimientos de odio, rabia o desesperación en el sector dominante que desembocan en actos de injusticia y violencia; ante los cuales, a su vez, hemos creado prácticas para contrarrestar y resistir, es decir, actos de denuncia y activismo para combatir la violencia y generar cambios. Estos actos de propósito claro son efectuados en terreno público y son practicados por integrantes comunes de la sociedad; se vuelven populares en este ámbito social porque identifican a una cierta fracción de la población con su discurso y desatan empatía. Hay distintos tipos de actos públicos que tienen un fin de denuncia -con distintas implicaciones- pero el propósito es el mismo. Dentro de las diferentes formas de hacer activismo, contamos con el Drag, que implica la construcción de un personaje, el transformarse y asumir una identidad

ajena, el sostén de una ficción, e incluso algunos elementos de producción como el vestuario y el maquillaje. Al hablar del Drag, estamos tratando de un acto popular de denuncia con dimensión de teatralidad.

Desgraciadamente, conforme estas prácticas populares se dan a conocer en más lugares y van adquiriendo más reconocimiento, su propósito originario de denuncia y activismo social se va transformando poco a poco para apelar por el mantenimiento de una reputación, una fama y una audiencia que ahora manipulan. Se puede decir que han adquirido un refinamiento y han cambiado su preocupación. Ahora siguen un camino comercial, enfocado a un sentido estético y artístico que la sociedad ha manipulado, haciendo ver estos dos conceptos como superficiales y elitistas, cuando, desde mi punto de vista, ambos términos tendrían que reflejar la afinidad por un carácter popular y de enaltecimiento de una sociedad con todas sus diversidades. Ahora la complacencia al observador con más capital para cubrir la demanda es lo más importante, sea cual sea el discurso que éstos profesen; prácticamente, el concepto de arte se ha modificado y acotado para aludir a la élite, a la burocracia y al mismo capitalismo. Se ha perdido toda relación con el acto de protesta, cuando antes, en tiempos donde la popularidad no se posaba sobre estos actos y la necesidad de pronunciarse estaba a flor de piel, denuncia y arte tenían una estrecha relación. Aunque todavía siguen existiendo ambos conceptos de arte: el arte popular y el arte elitista, (por llamarlos de algún

modo) este último ha llegado a tener más peso, y por ello, es al que me enfocaré a lo largo de todo el artículo.

La mayoría de los actos populares de denuncia con dimensión de teatralidad se ven en este proceso de transformación refinante que deja a un lado aspectos valiosos, con propósitos y efectos importantes que sería provechoso seguir preservando como la visibilización de problemáticas a resolver para una mejor calidad de vida. La cultura Drag Queen es uno de los muchos ejemplos que se hallan en esta situación. Actualmente, esta práctica podría resultar muy cercana gracias a la gran popularidad que está comenzando a adquirir junto con el apoderamiento de un gran territorio en los medios de comunicación -aunque no ha dejado del todo la marginalidad de la que surgió y sus grandes tabúes-. Podríamos llegar a pensar que por la audiencia y el rating que se acumula en estos shows, la aceptación hacia estas prácticas es total, y puede llegar a ser que una gran parte de la sociedad vea el Drag con más tolerancia, pero esto podría ser solamente en un sentido de lo ajeno, frente a un acto que no le atañe en su vida cotidiana y que no repercute en su persona. ¿Qué pasaría si esta práctica llega a presentarse en lo más directo de la vida de alguien? ¿Qué pasaría si una madre ve a su hijo varón vestido como una extravagante mujer? Estos actos siguen siendo mal vistos, pero ahora existe una actitud de indiferencia que utiliza el disfraz de la tolerancia. Así pues, me atrevo a afirmar que la cultura Drag Queen es un ejemplo actual de una práctica con dimensión de teatra-

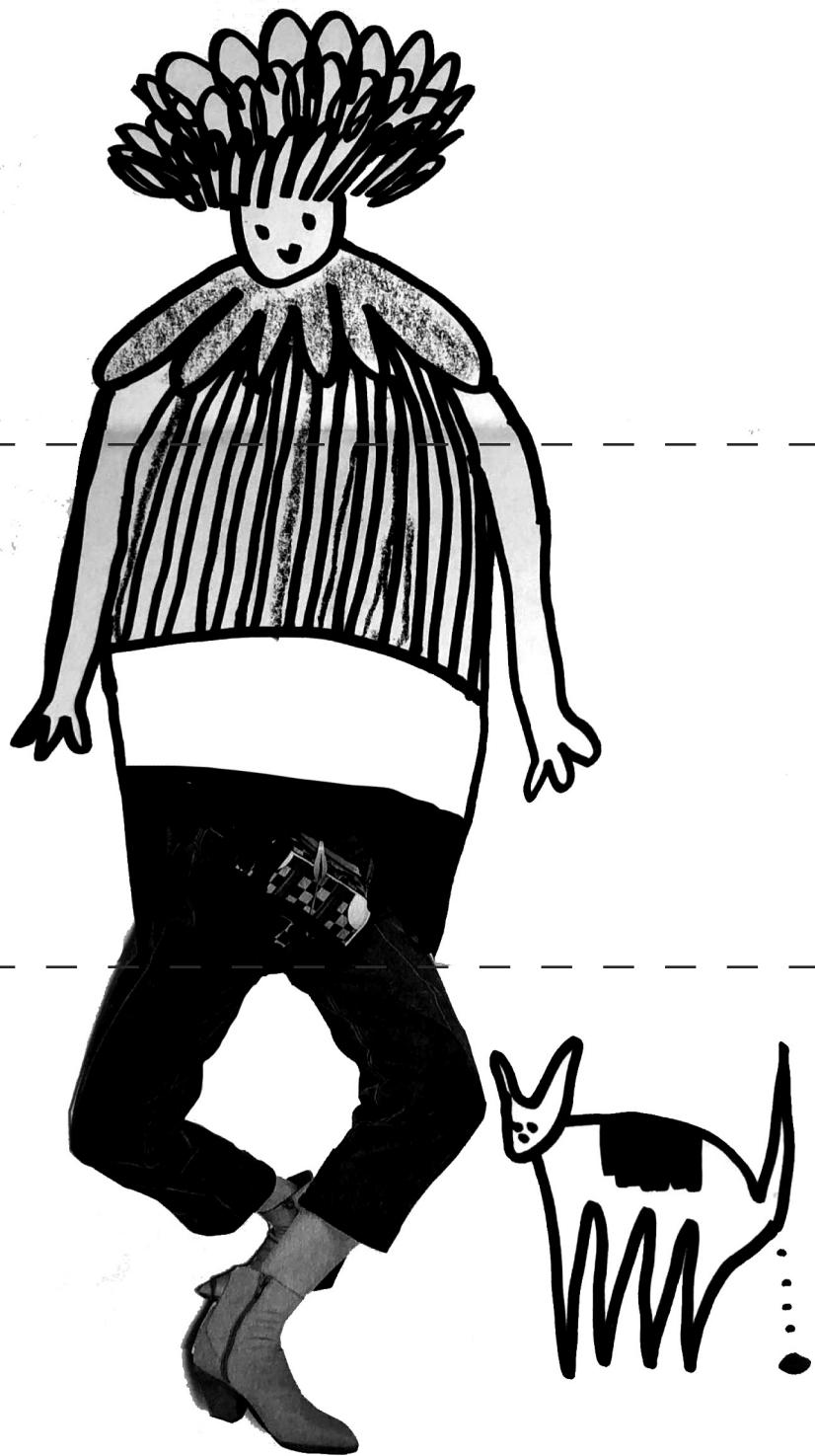
lidad que vive un proceso de pérdida de su carácter artístico popular, de protesta y activismo originario para adoptar un sentido más refinado y artístico elitista. El mundo Drag Queen tiene una antigüedad que pocos conocen, su historia denota el propósito de su surgimiento que fue la denuncia de ciertos estándares establecidos por el sistema.

Darío Fo, en su artículo La tradición popular, dice:

El sexo -exacto- es un tema recurrente de la cultura popular. Existe un uso de la licenciosidad sexual que yo pongo siempre en mis comedias (poniendo atención para no ofrecer a la censura la coartada de golpear a la obscenidad cuando en cambio quiere golpear los significados políticos e ideológicos). El scurra, el parásito de la latinidad, pero sobre todo el bufón que utiliza la obscenidad para divertir, es perseguido por la contrarreforma porque en el teatro los padres de la contrarreforma atacaban a la vanitas vanitatum, lo profano; pero la principal acusación que se le hacía era precisamente la de corrupción por medio de la obscenidad. Entonces el cómico, incluso antes que con l'arte se convierta en

un profesional, se da cuenta, en el contacto con el público, de la gran capacidad liberadora del juego que se dice obsceno al enfrentar el poder de la iglesia que usa también la represión moralista para afirmar la propia hegemonía: La licenciosidad no es vulgaridad. La truhanada, el juego con temas sexuales, es profundamente liberador. (1999)

Con esto podemos definir las prácticas populares de denuncia con dimensión de teatralidad como prácticas del pueblo para el pueblo, donde los actos pretenden criticar, denunciar o fomentar ciertos aspectos políticos e ideológicos por medio de la ridiculización y la burla, entre otros medios. Estos actos llevan consigo un carácter liberador para la sociedad que los vive, por ello, las instituciones denunciadas, ante el miedo de perder el poder que poseen por encima de la masa, actúan para contrarrestarlos, atacando de forma moralista, clasificando todo esto como obsceno, burdo, vulgar, etc. Un aspecto que influye en la pérdida del carácter de protesta y activismo de todas estas prácticas es la búsqueda continua de crecimiento y difusión por parte de los mismos impulsores del movimiento. Lograrlo es un arma de doble filo, pues podría utilizarse esta catapulta hacia la grandeza para trascender el propósito, o bien, corromperse ante las inagotables promesas de fama, reconocimiento o



hasta económicas, y terminar por dar un sentido completamente distinto. Ejemplos de estas prácticas con dimensión de teatralidad que perdieron su carácter de protesta originario hay muchos; tenemos a la Commedia dell'arte, que mediante planteamientos cómicos que divertían al pueblo pretendía criticar los estereotipos de la sociedad, pero que con su difusión y reconocimiento fuera de Italia perdió su carácter popular inicial y adquirió más bien un carácter burgués. En México, el propio Cantinflas, que antes era la viva imagen de su pueblo, representante de todo un sector de la sociedad, que hablaba por muchos y con sentido humorístico criticaba a la aristocracia, con el tiempo y la fama creciente que adquirió a nivel mundial pasó a estilizarse y evolucionar en un Cantinflas totalmente diferente al de sus inicios. Ahora la práctica Drag Queen recorre los mismos caminos de estos predecesores.

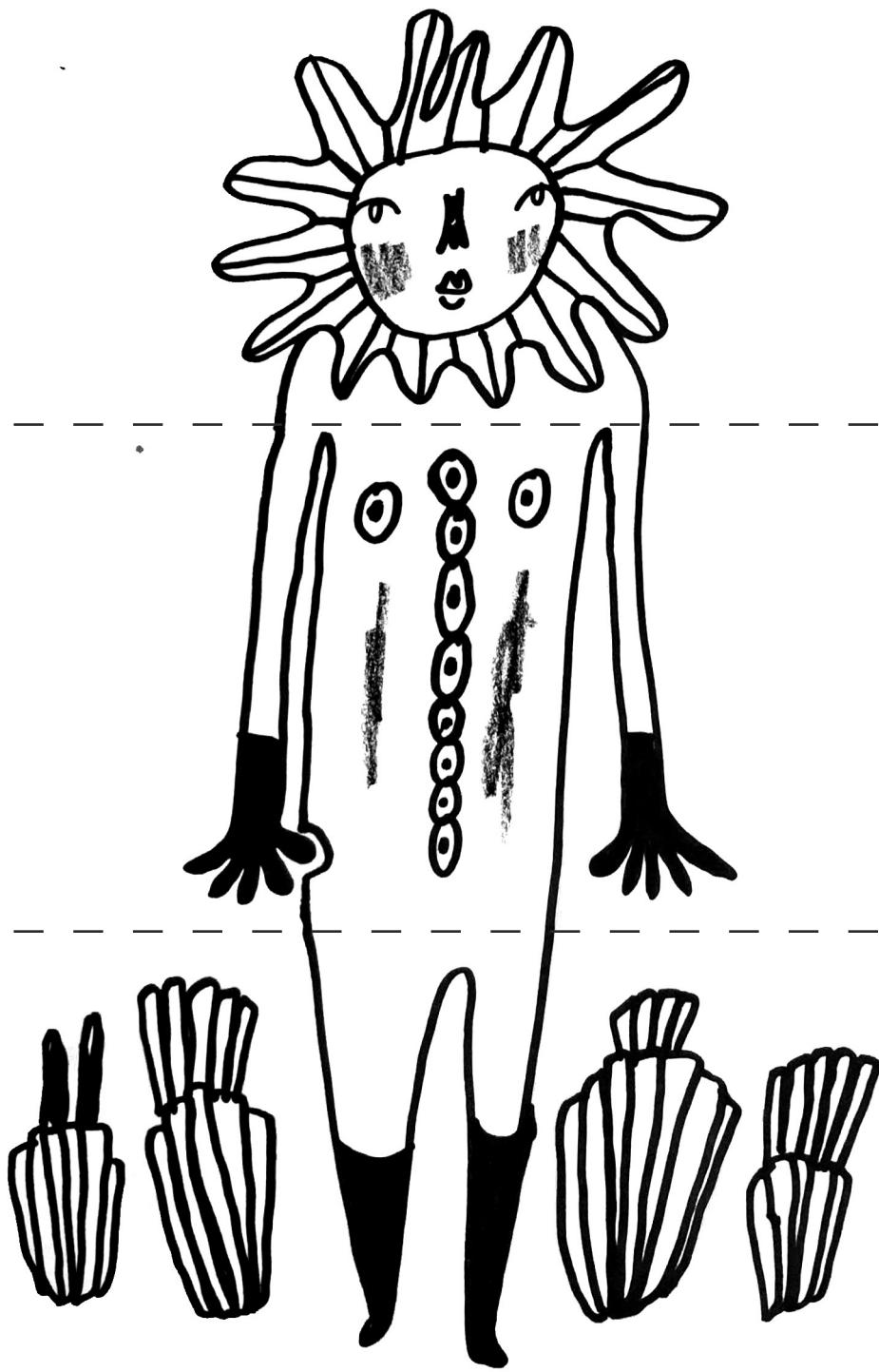
La práctica Drag Queen consiste básicamente en personas del sexo masculino que recurren, mediante elementos plásticos y de vestimenta, a la transformación femenina. Con la utilización de esponjas para construir los senos y las caderas, maquillaje para contornear y feminizar el rostro, y vestimenta para cubrirlo todo, logran crear una apariencia de "mujer" exagerada, que responde a ciertos constructos y generalizaciones que la sociedad ha puesto a tal figura, pero al mismo tiempo los enfatizan y juegan con las posibilidades. La transformación no sólo viene en lo físico pues, además, hay de por medio una creación de personaje. El Drag Queen es la práctica de la transfor-

mación y personificación, pero también de la exacerbación de la construcción social de lo femenino. Por sobre todas las cosas, no debe confundirse una Drag Queen con una persona transexual o travesti, pues una se identifica con el género femenino, se siente parte de este y se somete a intervenciones quirúrgicas para adaptar su cuerpo a esta imagen ideal que desea conseguir, y la otra hace uso de las prendas femeninas por único y mero gusto y, además, lo hace en la intimidad de su casa o sin querer llamar la atención en lo más mínimo. La Drag Queen, en cambio, tiene un propósito de espectacularidad al asumir un personaje que ha construido y que habita al momento de su transformación.

Juan Manuel Campos Bertorelli, en su proyecto de investigación Resiliencia y manejo de condiciones materiales en Drag Queens, en el apartado "Antecedentes y fundamentación" dice sobre la construcción del personaje Drag:

El personaje creado por un artista al convertirse en Drag Queen no es enteramente una persona ajena, sino que es muchas veces tomado como ser ellos mismos, pero con más libertad de ser y hacer (2015).

Lo dicho por Bertorelli no quita el hecho de que es un personaje pues, aunque esté considerado como la persona misma actuando de forma más libre, se están manejando en algo no cotidiano, es decir,

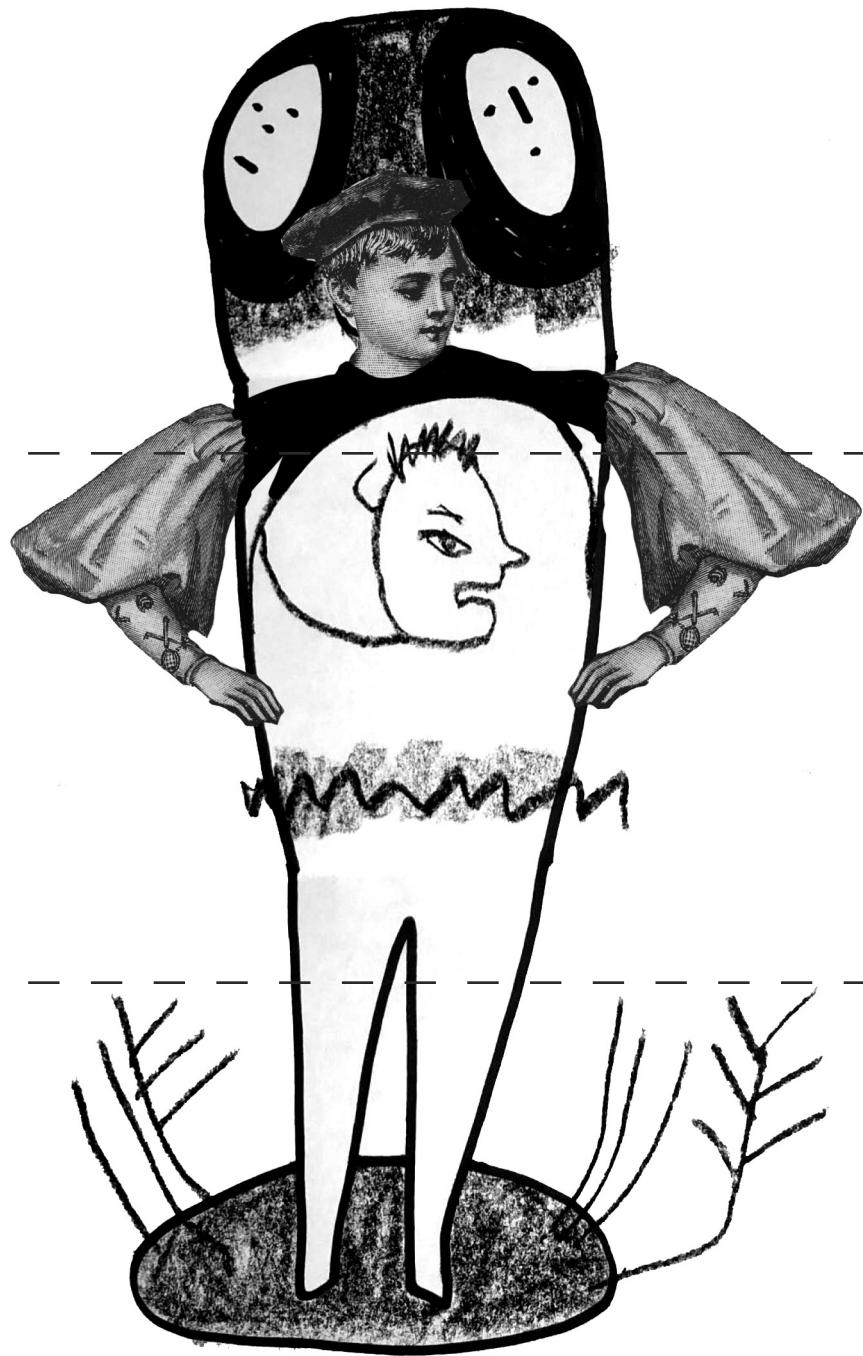


bajo un grado de excepción.

La historia del Drag Queen tiene más de un siglo. De hecho, sus orígenes podrían estar relacionados con los espectáculos satíricos de variedades de la época victoriana, conocidos en general como burlesque. El periódico Reynold's Newspaper ya utilizaba el término Drag Queen para hablar del mundo de los disfraces desde 1870, lo que nos hace pensar en la influencia de la práctica desde tiempos remotos. Si consideramos el gran impacto que tiene el simple hecho de ver a un hombre vestido con prendas contrarias a su género, ahora imaginemos el impacto causado bajo el propósito de ser visto. En un principio, el Drag Queen surgió como un elemento dramático, como una sátira cómica sobre la sociedad aristocrática, la política, los roles de género, la etiqueta y los convencionalismos sociales. De esta manera, el Drag fue apreciado en diversas formas del teatro de variedades del siglo XIX en el que actores disfrazados de personajes del género opuesto presentaban sketches y obras de un solo acto en las que se hacían burlesques de la cultura y sociedad de la época. Sin embargo, el teatro de variedades perdió popularidad en la década de 1920 debido a la introducción masiva y doméstica de la radio y la televisión. Hasta aquí podemos marcar una primera etapa del fenómeno Drag, donde todavía preservaba su carácter popular y su cometido primordial de satirizar principalmente la etiqueta social en los roles de género.

Después retomó su popularidad en el cabaret de estilo americano desde los años 30, continuando hasta los años 60 como

un elemento primordialmente histriónico. En la década de 1950, en el periodo de la “cultura closet” (periodo anterior a la revolución sexual), los Drag shows se volvieron populares en los establecimientos de clientela homosexual. Aquí podemos localizar la segunda etapa o etapa media, pues la considero como el camino de transición para llegar a lo que hoy en día es el Drag Queen. En esta etapa, el movimiento Drag se adopta como una práctica de estandarte, una práctica característica de la comunidad LGBTTIAQ de la cual se siente orgullosa y propietaria. Se puede decir que se volvió contra discursiva en el sentido de que aquello que criticaba -las etiquetas de los roles de género- terminó siendo lo que fomentó. Pero no debemos dejar de lado el hecho de que el estandarte LGBTTIAQ, encabezado por la práctica Drag Queen, no deja de ser un acto de denuncia. Lo que quizás puede decirse entonces es que, en esta etapa media del Drag, no se ha perdido aún el propósito de resistencia, solo se ha modificado. Ha pasado de cuestionar los constructos sociales e intentar disuadirlos a aceptar que, si bien no puede luchar contra ellos y siempre habrá una exclusión, la igualdad y el respeto habrán de ser el respaldo para expresar sin vergüenza y con orgullo las diferencias que habían sido motivo de violencia y discriminación. Pasamos del cuestionamiento de una identidad a la reafirmación identitaria de la comunidad LGBT+. También es importante destacar que, aun con la pérdida del objetivo de origen, el carácter popular seguía estando, pues continuaba siendo una práctica del pueblo para el pueblo con un objetivo

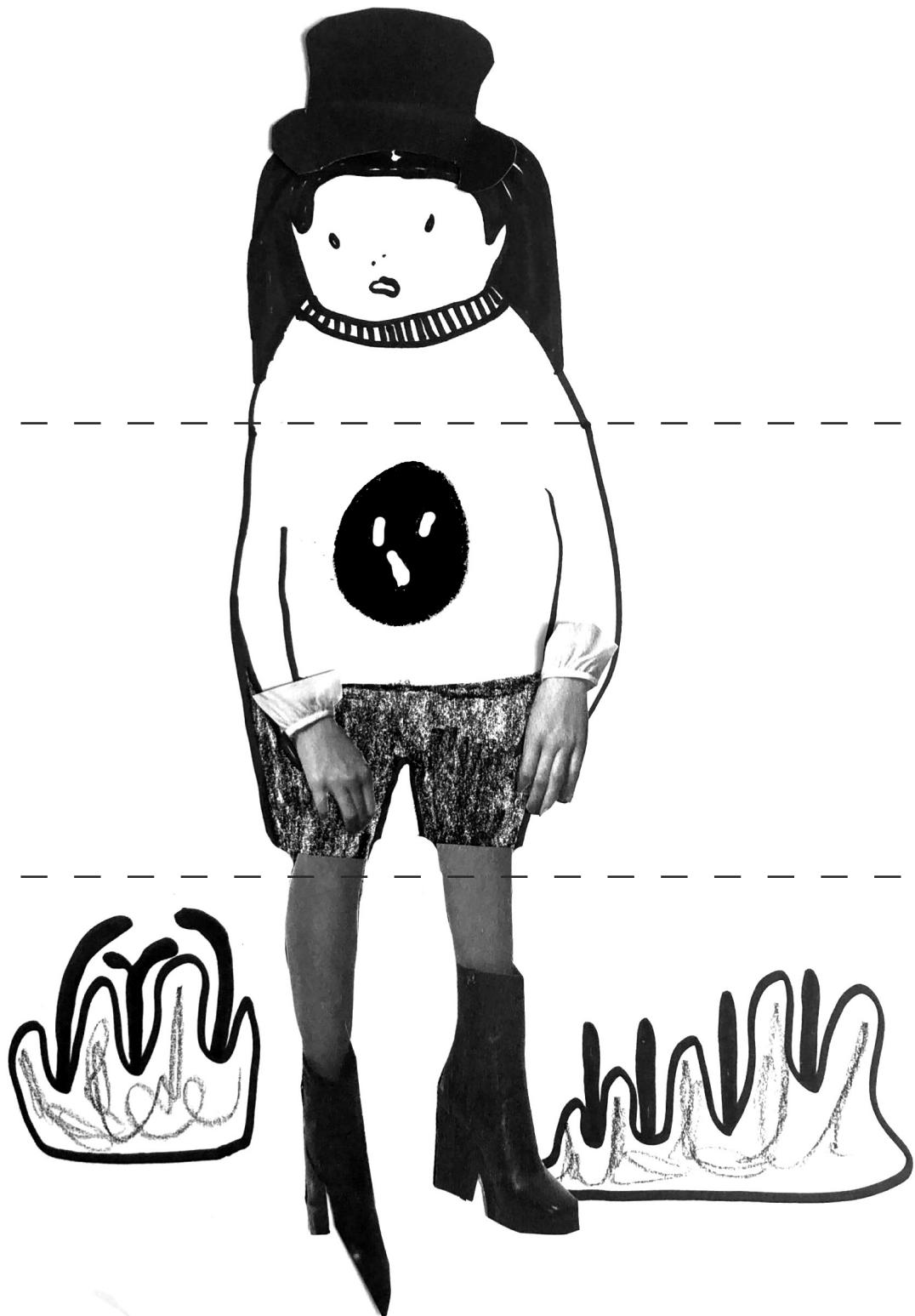


determinado. Aún no se sometía al proceso de refinamiento.

Fue en una tercera etapa, situada entre los años 60 y la actualidad, cuando los medios de comunicación intervinieron y el concepto de arte elitista se hizo presente, que esta práctica consiguió un nuevo auge, y con él, vino el proceso final de estilización. Ahora ya no era una práctica para el pueblo con un fin político, sino que estaba afectada por el afán de volverse “arte”, lo cual la deslindaba completamente del mundo y la volvía un espejo de este; ya no actuaba con el mundo, sino que se había vuelto una representación del mismo. Bajo la definición de Antonin Artaud: “El arte es un fenómeno que lleva al artista y al espectador a una purificación del alma y a un reencuentro de sus esencias”. (Artaud, Antonin. 2002) El autor hace alusión a la idea utópica de arte, lo que debiera ser y causar, pero también en este mismo capítulo de su libro “Terminar con las obras maestras”, habla sobre el fenómeno que la sociedad ha tenido últimamente de enaltecer y dar un sentido totalitario a ciertas creaciones, situándolas en pedestales y poniéndolas al alcance de personas con determinada posición. Este fenómeno elitista es aquello que el mismo Artaud aboga por desaparecer, para regresar al arte su principal cometido. Es precisamente este tipo de arte al que me refiero cuando aseguro que se deslinda del mundo y se vuelve una representación de este. Ahora las Drag Queens se manejan bajo la preocupación de representar a una mujer fielmente bajo los constructos sociales y no bajo el propósito de exacerbar y evidenciar

dichos constructos para criticarlos. Así pues, dejó su carácter popular para convertirse en el arte de la transformación y la producción. Comenzaron a efectuarse competencias, certámenes y, por supuesto, reality shows en televisión: Rupaul’s Drag Race es la cumbre de esta evolución. Este programa que ha tenido su auge en los últimos años y no ha decaído hasta el momento efectúa un concurso con las mejores Drag Queens de Estados Unidos de América para elegir a la mejor del medio. Hace no mucho, las pruebas iban enfocadas a calificar mejores vestuarios, mejor maquillaje, originalidad, personalidad, habilidad dancística y talentos extras. Pero parecía ser que el público comenzó a aburrirse después de una misma dinámica en todas las temporadas y terminaron por meter ahora Flashbacks de sus vidas personales y las relaciones que llevan entre las mismas participantes. Ahora es una revolución para saber quién es la más “perra”.

A pesar de haber perdido elementos sustanciales, el movimiento Drag sigue preservando otros y generando nuevos sentidos. Darío Fo dice en su artículo *La tradición popular: La cultura popular nos ha dejado debates agudos todos sobre el juego sexual*. (Fo, Darío.) Ante esto, la práctica Drag hasta la fecha hace muy buen trabajo, pues siempre ha tenido y sigue teniendo un impacto importante en el tema sexual, generando controversia a grandes escalas. El mundo Drag tiene esta función de desfogue, de distensión, de liberar aquello que se reprime, eso nunca lo ha perdido. Dice Bertorelli en su mismo trabajo de investigación:



Sexualidad pública es un concepto fundamental en lo que respecta a la performance y práctica Drag Queen. El mismo se refiere a la expresión de conductas erotizadas, generando la evocación de deseos sexuales en la audiencia indiscriminadamente, produciendo conflictos y sobresaltos en las fronteras entre lo gay y lo hetero, lo masculino y lo femenino. (2015)

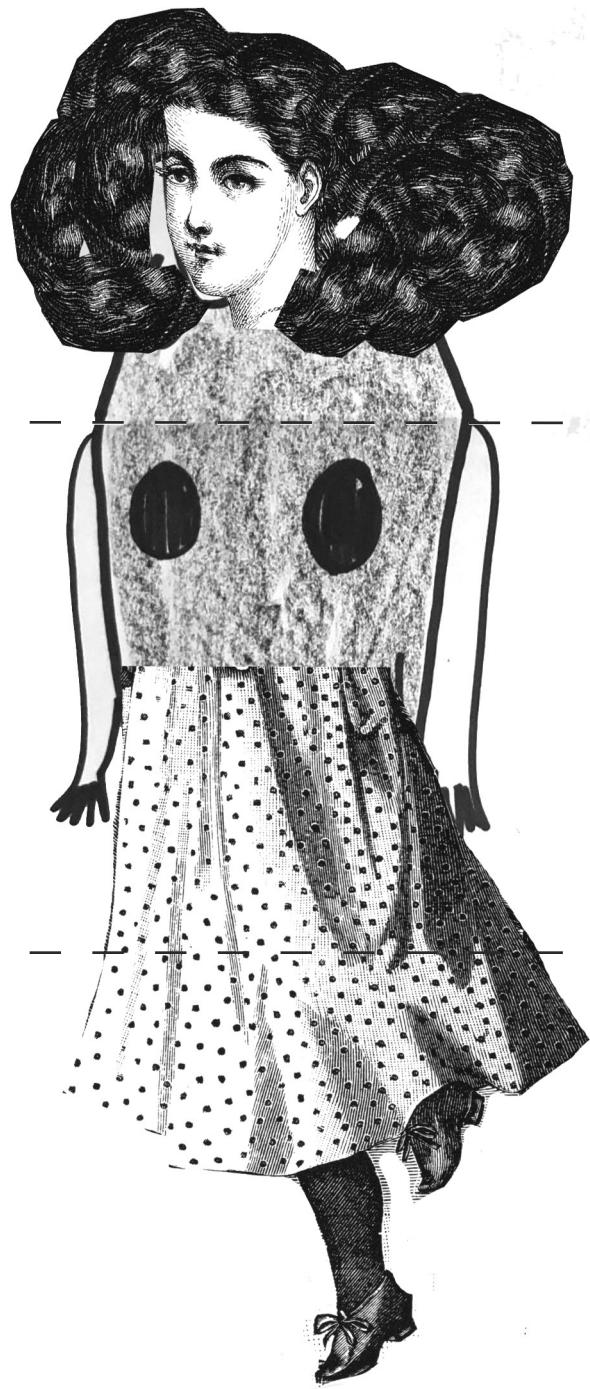
La sexualidad de una Drag Queen sobre el escenario es icónica. La utilidad de la feminidad enfatizada en la relación entre una Drag Queen y su público, más allá del entretenimiento producido por el espectáculo, permite de cierta manera acentuar la masculinidad de la audiencia. Si bien muchos de estos shows Drags se despliegan en ambientes LGBT+, el público cuenta con una fuerte porción de mujeres heterosexuales, además de personas de todas las orientaciones sexuales y géneros. Esto se podría deber en parte a que la feminidad enfatizada podría permitirles a las mujeres del público expresar su masculinidad a través de conductas como mirar descaradamente al artista, entregarle propinas e incluso gritar piropos sin vergüenza.

En lo relacionado con el impacto político, dice Bertorelli en su mismo trabajo, en el apartado “La dimensión política del Dragqueenísimo”:

Las Drag Queens son importantes actores políticos, sujetos con una función crucial dentro de la comunidad queer: La creación y preservación de espacios de ocio comunes. El Drag es el tejido colectivo entre lo político y lo performativo. Algo como un show de Drag Queens produce efectos tan reales como los que puede generar una reunión de política partidaria, una intervención legal, o una protesta organizada, entre otras. (Campos, Juan Manuel. 2015)

Con esto podemos decir que las Drag Queens fungen políticamente como un contenedor de la impulsividad de la sociedad y proporcionan también una manera inteligente y sana de denunciar injusticias, de expresar inconformidades o, por lo menos, de quitar la histeria y el malestar colectivo para dar un sentido liberador.

Desde mi punto de vista, el mundo Drag ya no es un acto de protesta; sin embargo, no podemos negar que el Dragqueenísimo cumple -ya sea de manera consciente o inconsciente- otras funciones políticas: la instauración de lugares que permitan a las masas fugar tensiones y liberar sus represiones; el hecho de que a pesar de no tener esa intención, los performances Drag siguen siendo transgresores y de



resistencia; y que la mera existencia de estas figuras en nuestro medio social y circuito cultural ya generan valor y contundencia de esta práctica.

La importancia política de las Drag Queens radica en que poseen el potencial de desestabilizar clasificaciones tanto de género como sexuales, haciendo visibles las bases sociales del género y la sexualidad. (2015),

dice el mismo Bertorelli. Así, podemos explicar por qué algunas Drag Queens, a pesar de tener la premisa de transformarse y enfatizar lo que se conoce como una figura femenina, tienden a aportar a sus personajes ciertos rasgos que desentonan y hasta resultarían extravagantes -el fin es jugar con esta apariencia femenina y romperla-. Por ejemplo, una Drag Queen subió al escenario maquillada, con peluca, tacones, medias de red y un abrigo de peluche. Su número de baile comenzó casi de inmediato y todo el público comenzó a gritar y piropear. La mujer solo bailaba, y así permaneció aproximadamente cinco minutos. Todos empezaban a cansarse y pensaban que no sucedería nada nuevo, fue entonces cuando la Drag en cuestión se quitó el abrigo y quedó al descubierto su cuerpo masculino completamente desnudo. Todo el público estalló en gritos y alardos de ovación. Al preguntarle después al

hombre detrás del maquillaje, afirmó que el propósito de su acto de esa noche era demostrar que una mujer no necesariamente es aquella que tiene cuerpo femenino, pues hay muchas personas que cuentan con fisonomía de mujer y no se identifican como una, así como hay muchas otras que tienen cuerpo masculino y se identifican por completo como mujeres. Particularmente me atrevo a sostener que no te hace hombre o mujer lo que tienes entre las piernas, sino tu sentimiento y decisión de asumirte como uno, otro o ambos. Cabe destacar que, actualmente, muy pocas Drag Queen tienen el interés de preservar el impacto político del que habla Bertorelli, o de tener un discurso en su práctica, y se dirigen más por un camino que apunta al gusto de la práctica o a la persecución de reconocimiento y solvencia económica. De aquí que la Cultura Drag sea vista más como algo meramente superficial y se dé la espalda al trasfondo social.

En conclusión, puedo afirmar que, en efecto, el mundo Drag Queen es un claro ejemplo actual de una práctica con dimensión de teatralidad que vive un proceso de pérdida de su carácter de protesta originario para adoptar un sentido más refinado y burgués. En este proceso se ha enfrentado a grandes cambios y pérdidas, pero también ha logrado preservar algunos elementos políticos y adoptar efectos sociales que no se tenían. Si bien perdió su principal propósito de combatir aquellas etiquetas de género impuestas por el

sistema, y pasó a tener un fin artístico elitista prioritario, eso no ha de quitar el gran impacto que sigue teniendo.

Pienso que el error de todas estas prácticas populares que desaparecen está en pretender trascender todo al nivel del “arte” cuando el concepto es entendido de forma burguesa y elitista. El arte, con el fin que le profiere Artaud, no tiene que implicar en primer término la esteticidad por encima del discurso, pues así solo se logrará una desconexión completa con el mundo. Un artista es parte del pueblo y habla de este para servir a él. La comunicación es lo primordial. Creo firmemente en un arte que lleva por el camino de la transformación del mundo y que esto sea su principal objetivo. De lo contrario, todas estas teatralidades siempre tendrán el destino de perecer.



Bibliografía citada:

Fo, Darío. (s/f). “La tradición popular”. (Traducción de Rodolfo Obregón). Nombre de la revista. No. de revista. Documento sin publicar. Única página. Consultado en: <https://es.scribd.com/doc/274556403/8-La-Tradicion-Popular>

Campos Bertorelli, Juan Manuel. (2015). “Pre-proyecto: Resiliencia y manejo de condiciones materiales en Drag Queens”. Montevideo, Uruguay. Consultado en: https://sifp.psic.edu.uy/sites/default/files/Trabajos%20finales/%20Archivos/tfg_juan_campos.pdf

Artaud, Antonin. (2002) [1938]. El teatro y su doble. Consultado en: <http://revistalavoragine.com.ar/revista2/ARTICULOS/Artaud%20-%20El%20teatro%20y%20su%20doble.pdf>



Inclusión, animalitos y cuidados

Según la RAE, una competencia es una “disputa o contienda entre dos o más personas sobre algo. Oposición o rivalidad entre dos o más personas que aspiran a obtener la misma cosa¹. ” Frente a las expresiones del tipo “todxs lxs lectorxs” la RAE se queda muy atrás en el tema de la inclusión y con la autoridad que le confiere la corona, el patriarcado y mucho saber, rechaza el uso de la equis como consonante inclusiva. En este texto el lector leerá la equis inclusiva y sumándose a todas las oposiciones (y dificultades) fonéticas, esta saltará a su vista, pero comprenderemos por ahora ese signo de variable, una incógnita, una otra o todo aquello que no reconocemos -de hecho- como igual en determinado campo semántico. Esa equis de todas y todxs es para voltear a ver, para hacer aparecer. Y eso es un acto mágico y político. Les invito pues a leer la equis así.

Por otro lado, volviendo a la competencia, otras fuentes más progresistas definen a la competencia como una “Disputa entre personas, animales o cosas que aspiran a un mismo objetivo o a la superioridad en algo”. Es con esta defi-

¹ Diccionario de la lengua española <https://dle.rae.es/?id=AofanvTlAogTnnL>

nición que incluye a animales con que voy a abrir paso para contar una anécdota de competencia muy significativa en la literatura infantil. A caucus race and a long-tale es el capítulo de Alicia en el país de las maravillas, de Lewis Carroll donde los personajes corren en círculo en la llamada en español carrera al tuntún. La aparición de esta competencia es meramente circunstancial y apela no a obtener algo por encima de alguien más, sino que los participantes en la competencia aspiran a un fin común. Lo interesante en esta anécdota es cómo un grupo de desconocidos se organiza primero, en una especie de asamblea para hacer una carrera (en cuyo planteamiento no existe otro objetivo más que secarse) y terminan, luego, buscando un ganador, premiándose por ganar y resolviendo la situación de una manera afectiva, como bien podemos esperar de la literatura infantil, y si ésta anécdota es una fábula, la moraleja del episodio se articula entre la cooperación, el juego y el humor. Obviamente, todo esto en un contexto fantasioso de dodos, ratones, Alicia, aves y otras criaturas. Ellxs habían estado nadando, sobreviviendo a la inundación que causó Alicia con sus lágrimas. Les cuento: la cuadrilla y Alicia al llegar a tierra firme estaban empapados -como es lógico creer-. Era muy incómodo estar así de mojadxs, así que decidieron remediar la situación que además, también les preocupaba. Esa urgencia los reunió, así fue como formaron un círculo y debatieron sobre la mejor solución para secarse. El ratón, que aparece como un personaje sabio y con una larga cola, apeló a la historia, dijo que lo mejor era y comenzó a decir datos históricos (de la historia que él se sabía y que desde luego era la exacta) dijó nombres y años, habló y habló pero la historia que contaba no los hacía estar secos. Encontrar la solución era urgente y la propuesta tenía que ser convincente, o al menos ayudar a que dejaran de estar mojados. La propuesta que fue mejor recibida, si bien no fue la única, fue la del dodo,



proponía un carrera para secarse. La carrera al tuntún. Lo primero trazar una pista, una ruta en una especie de círculo (“la forma exacta no importa”²), luego toda la cuadrilla es colocada por aquí y por allá. No hay señal de arranque, pero empezarían o abandonarían la carrera cuando así quisieran.

Cuando estuvieron secos y casi olvidan por qué corren... al cabo de más o menos media hora, el dodo declaró que la carrera había terminado. Lo que aconteció después fue que comenzaron a preguntar quién había ganado, y para salir al paso, el dodo declaró que todos habían ganado, cuando preguntaron por los premios, el dodo señaló a Alicia y ella por suerte llevaba el número exacto de caramelos en su bolsillo, así que los repartió entre los demás, pero ellos se dieron cuenta que ella también había participado en la carrera y que debía tener premio, ella encontró un pequeño objeto en el bolsillo y entre todos, con el dodo como vocero, le hicieron solemne ceremonia de entrega del premio.

Este episodio en las aventuras de Alicia en el país de las maravillas, me resulta una anécdota riquísima sobre una lógica, que en determinada situación, implementa -de alguna manera- el paso de una organización horizontal a una jerárquica, una carrera que es el regreso a la convivencia y voy a decir, el cuidado de la otra y del otro.

“La[s] práctica del cuidado, -describen colectivamente en un grupo de estudios de artes vivas en Morelia- son todas las que se hacen para mantener, continuar y reparar ‘los mundos que compartimos’ para que todas, todos y todxs [sic] podamos vivir en estos tan bien como sea posible.”³

² Lewis Carroll; Alice's Adventures in Wonderland. Capítulo III, p.26. Penguin classics. Londres. 2006

³ David Gutierrez Castañeda, Ejercicios del cuidado Notas importantes. Una definición extraída de Intervención y traducción colectiva en el Seminario de Estudios y las Artes Vivas (SépaseViva) de la ENES Morelia UNAM de la propuesta de María Puig de la Bellacasa (2017. Matter of Care. pos. 2796.), construida a su vez a partir de la definición de Joan Tronto y Berenice Fischer (1993. Moral Boundaries. Pág. 103).

Si pensamos en un grupo de personas o animales con objetivos en común y en la manera en que se organizan para lograr esos objetivos, o en el caso de una fábula ¿cómo resuelven sus peripecias en común? podríamos sugerir que eso que aparece es un proyecto colectivo. Este proyecto colectivo puede ser el grupo en sí mismo, o como leímos arriba, una definición. En el caso de la carrera al tuntún, el ambiente que rodea todo es la aventura y el juego entre seres que antes de eso eran desconocidos entre ellos. La resolución de problemas prácticos da pie a la creatividad y a la invención, crea modos de hacer.

Poiesis y sympoiesis en el grupo de teatro

El término poiesis hace referencia a la capacidad creadora, que transforma el no-ser en ser y viceversa sin pretenderlo. Platón define en *El Banquete* el término poiesis como “la causa que convierte cualquier cosa que consideremos de no-ser a ser”⁴. Se entiende por poiesis todo proceso creativo.

Me gusta pensar el grupo de teatro, en su dimensión poética, como un espacio que crea sus propias medidas de cuidado además de que encuentra sus propias formas de trabajo y circulación de la energía creativa. Desde mi experiencia, he visto que el trabajo colectivo es un proyecto en común y una creación: esa criatura nueva respira, requiere nutrirse y requiere cuidados, así como las personas que conforman ese grupo. Es un estar, hacer y pensar juntas. El encuentro colectivo como emergencia *sympoética*⁵ y la apropiación de formas de imaginar un mundo junxtxs, aparece como un horizonte de acción, y de constante reflexión y asamblea:

“Los grandes proyectos intelectuales son siempre proyectos colectivos... Pero ello no es siempre asumido con la claridad necesaria para discutir en dicha colectividad la repartición de cargas y encargos que hace posible

4 Platón, *Banquete* 205 c

5 Si la autopoesis es la capacidad de la vida de hacerse a sí misma, la sympoiesis es la capacidad de la vida de emerger en conjunto y tiene su paralelo en la teoría simbiogenética de Lynn Margulis.



el sostenimiento de un proyecto y el despliegue de una obra.”⁶

El anterior párrafo lo que nombra también es el cuidado, discutir en colectividad la repartición de cargas y encargos, la visualización de las necesidades que hay que cubrir y cómo nutrimos la vida desde la conciencia de que existe una interrelación entre las personas, animales y cosas que sostienen y ejecutan o performan cuidados.

Feminismo y anarquismo pensando el cuidado

Esas formas de imaginar el mundo y accionar en pos de una manera afectiva de relacionarnos como parte de un organismo, una forma de vida organizada, conviven directamente con cómo pensamos la vida, ¿cómo hemos llegado a pensar con base científica y por medio de la reiteración en el exterior que -naturalmente- competimos unas especies con otras -y a veces contra- por sobrevivir. Ese -contra- está en la en la base de los argumentos depredatorios. Casilda Rodríguez en un artículo titulado El creacionismo y la dominación -vigencia de Kropotkin, señala que las nociones del creacionismo y la herencia darwinista han llegado a ser un intento de tratar de justificar la dominación y la jerarquía social. Por un lado, el creacionismo intenta “justificar la dominación más absoluta en la que cada cual tendrá su misión definida por el creador (llámese Ser supremo, Dios, Universo consciente, etc.) pues en un orden cósmico y determinado, también está predeterminada la función y la misión que cada cual debe cumplir y que se transmite por línea de mandos.”⁷

El que define la misión de cada cual, nombra y da poder al Rey, manda que Adán le ponga nombres a las cosas, a Abraham que debe sacrificar a su hijo, a

⁶ Rafael Mondragón; Historia de una silla de ruedas. Revista Sur + 06-10-18 <http://surpluseditaciones.com/articulo/historia-de-una-silla-de-ruedas>

⁷ Casilda Rodríguez; Feminismo de la recuperación y otros textos, El Rebozo, palapa editorial. Oaxaca, 2012. Serie de ensayos escogidos de la página web de la autora

Eva que parirá con dolor. Nuestra concepción de naturaleza está trastocada y atravesada por discursos científicos, corporales y morales de orden y control. Voy por partes, entre ciencia y religión se han suscitado a lo largo de la historia críticas que señalan de qué manera la verdad científica ha debido ajustarse, de manera unívoca y positivamente a las verdades religiosas⁸; la idea de “naturaleza humana” desde Hobbes (1588 - 1679)

“para quien el hombre avanza, desde el -estado de naturaleza- de -guerra de todos contra todos- (*bellum omnium contra omnes*), hacia una sociedad organizada; primero a un estado de “ley natural” que impide al hombre atentar contra la vida y luego a un estado de derecho positivo, fruto del pacto social.”⁹

Pasando por reformistas religiosos como Lutero y Calvin, que combinan la maldad del hombre, su incapacidad para autorregularse, o la inutilidad de su voluntad con la necesidad de control externo. Dice a propósito Erich Fromm “Calvino y Lutero prepararon psicológicamente al individuo para el papel que debía desempeñar en la sociedad moderna: sentirse insignificante y dispuesto a subordinar toda su vida a propósitos que no le pertenecían”.¹⁰

Tanto en Hobbes como en los dos anteriores estas ideas de naturaleza sirven para justificar un orden político y económico, que terminará por determinar las funciones de cada cual en una visión jerárquica y exterior del poder.

“La subordinación del individuo como medio para fines económicos se funda en las características del modo de producción capitalista, que hacen de la acumulación del capital el propósito y el objetivo de la actividad económica”

⁸ Puede consultarse el librito de Bertrand Russell, Religión y Ciencia, FCE, México, 1951.

⁹ Otra comparación de la organización entre animales, la encontramos en la famosa frase “homo homini lupus” (el hombre es un lobo para el hombre) al respecto de lobos, perros y hombres <http://es.antiqitatem.com/homo-homini-lupus-hobbes-erasmo>

¹⁰ Erich Fromm, El miedo a la libertad. p. 128

ca.”¹¹

También el filósofo Max Webber escribe sobre esta relación religión y economía en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*¹².

Por otro lado, con respecto al darwinismo, Casilda Rodriñañez menciona que argumentan su teoría en la evidencia visible de la depredación entre las especies y la supervivencia del más fuerte, o del más apto “El darwinismo sirve para justificar una jerarquía y una dominación que quedaría al arbitrio de las aptitudes o la capacidad de un@s para imponerlas sobre l@s demás[sic].”¹³

La autora opone lo anterior frente a una apreciación distinta de lo que es la fenomenología de la vida. Parte de la visión de Maturana y Varela, que explica a los seres vivos como sistemas ‘cerrados’ (pues tienen capacidad de autorregulación) y ‘abiertos’ al interior, porque informationalmente se fijan en la cadena evolutiva intercambiando materia y energía. Sin esta dinámica in-formacional



“sin este modo de formarse en interacción permanentemente solidaria con otros seres vivos, ningún ser vivo hubiera podido fijarse en el ecosistema ni podría hoy mantenerse vivo.”¹⁴

¹¹ Ibid.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=SLsvKF073lQ>

¹³ Casilda Rodriñañez; Feminismo de la recuperación y otros textos. El creacionismo y La dominación -vigencia de Kropotkin. p 12.

¹⁴ Casilda Rodriñañez; Feminismo de la recuperación y otros textos. El creacionismo y La dominación -vigencia de Kropotkin. p. 6

En ese texto, la autora describe a la sinergia como la muestra y prueba de los mecanismos simbiogenéticos postulados por Lynn Margulis (1938 - 2011).

La simbiogénesis explica la génesis de una forma orgánica por la simbiosis de dos formas más simples. “La sinergia a diferencia del modo de organización jerárquico que sustenta las relaciones de dominación que va de arriba abajo, construye desde lo simple a lo complejo y con el impulso de las formas más simples de vida”¹⁵.

La simbiosis es en el nivel celular lo que Kropotkin, que fue el primer biólogo en investigar sistemáticamente el funcionamiento de la cooperación entre los seres vivos, a nivel macroscópico había observado en el s. XIX en las estepas rusas.

“Frente a los sucesores de Darwin, que habían convertido la teoría de la evolución como resultado de la ‘lucha por la supervivencia’ en un pálido reflejo, que reducía esa lucha a la mera ‘afirmación del más fuerte’, Kropotkin fue el primero en mostrar que esa lucha muchas veces asumía la forma de la construcción de relaciones de solidaridad, cooperación e interdependencia”¹⁶

Escribe en una nota al pie Rafael Mondragón en su libro La escuela como espacio de utopía, donde relata los inicios de la tradición anarquista en las escuelas y las ideas de que principalmente se nutre, y cómo esta tradición defiende la vida y libertad de las y los niños y desde luego, la educación como un espacio de libertad y en contacto con la naturaleza¹⁷. Esas prácticas parten de la solidaridad y de la igualdad, del amor y la cooperación. En ese libro oasis, el autor recopila escritos y reflexiones de maestros y maestras anarquistas, uno de ellos, Francisco Ferrer Guardia, fundador de la Escuela Moderna, fundada en Barcelona y que operó de 1901 a 1908 fue una escuela, una imprenta y editorial de un Boletín y un centro de formación de profesores, el escrito publicado en

¹⁵ Ibid p. 8

¹⁶ Rafael Mondragón; La escuela como espacio de utopía. Algunas propuestas de la tradición anarquista. UNAM, México 2018. p. 23

¹⁷ Ibid. p. 29

el Boletín que lleva por título Ni premio ni castigo detalla su posición que se opone a los exámenes y a los premios como medidas contrarias al desarrollo del ser moral e inoculadores de la vanidad y el egoísmo.

“Partiendo de la solidaridad y de la igualdad, no habíamos de crear una desigualdad nueva y, por tanto, en la Escuela Moderna no había premios ni castigos ni exámenes en que hubiera alumnos ensoberbecidos con la nota sobresaliente, medianías que se conformaran con la vulgarísima nota de aprobados ni infelices que sufrieran el oprobio de verse despreciados por incapaces.¹⁸”

Durante mi lectura, descubro que anoté al lado del párrafo que prosigue la nota con lapicero “La carrera al tuntún”. El párrafo es al respecto de los exámenes y concursos y de cómo esto es un asunto grave dice, al respecto del bachillerato -y que me resuena en lo que respecta a los concursos de selección para ingresar a centros formativos profesionales, como por ejemplo, el examen de selección al CUT, donde el cupo es tan limitado y la demanda alta que la competencia es, en el boca en boca, “de vida o muerte”, y es también la realidad de muchos aspirantes para la educación superior: para marzo de 2019, de acuerdo con las estadísticas, sólo uno de cada 10 aspirantes obtuvo su ingreso a la Máxima Casa de Estudios¹⁹.

“carreras en que los concurrentes se disputan cruelmente el derecho a la existencia. Hasta entonces no comprende el joven que trabaja para sí, que necesita asegurarse por sí mismo su porvenir, y se convencerá cada vez más que para ello necesita “vencer” a los otros, ser más fuerte o más astuto. De semejante concepción se resiente toda la vida social.”²⁰

¹⁸ Ibid. p. 73

¹⁹ Nota del periódico Heraldo de México en: <https://heraldodemexico.com.mx/tendencias/cuantos-estudiantes-fueron-rechazados-por-la-unam-en-2019/>

²⁰ Francisco Ferrer Guardia, Ni premio ni castigo, Exámenes y concursos, citado por Rafael Mondragón en La escuela como espacio de utopía. Algunas propuestas de la tradición anarquista. UNAM,



Me interesa hacer especial énfasis en este escrito que las formas de relacionarnos entre nosotrxs y de relacionarnos con los roles operativos y la jerarquía al interior de un grupo no están dadas, son formas heredadas o aprendidas, y en ese aprendizaje hemos reiterado la competencia y la falta de cuidado y esto no sería de nuestro interés feminista si no miráramos la manera en que el valor de la vida debe protegerse, reivindicarse, y asumir con vulnerabilidad la necesidad de cuidar la vida y el cuerpo, desde la cooperación así en ámbitos escolares como grupos independientes, que compartimos y somos susceptibles a contextos de desaparición, acoso y múltiples maneras de abuso. En febrero de 2018 apareció en el blog de Animal político un artículo testimonial titulado La deformación con el pretexto de lo teatral y comienza así “Hemos decidido escribir sobre las escuelas Gaslight porque fuimos directamente afectadas y no queremos vivir bajo la sombra de un abuso que no sale a la luz. No tenemos una inclinación al encubrimiento por intimidación social, la mentira o el sometimiento.”²¹ La escritura y la escritura organizada aparece como un acto poético y de protesta, de cuidado y enunciación de lo que es necesario cambiar, para respetar y preservar la vida de las y los estudiantes. Y esto tiene todo que ver con la carrera al tuntún de la que ha-

blamos, con la competencia y los castigos, frente a ello

México 2018 p.79

²¹ Gaslighting, una práctica de abuso en las escuelas de formación teatral. <https://www.animalpolitico.com/columna-invitada/escuelas-gaslight-deformacion-teatral/>

¿cómo cuidamos y protegemos la vida, nuestros afectos y nuestra dignidad? Dice más adelante el escrito coordinado por ex estudiantes de Casa del Teatro:

“En gran parte del medio teatral, no se ve con muy buenos ojos la denuncia ya que existe el riesgo de expulsión y/o des prestigio. El silencio es lo que ha permitido a los abusadores perpetuarse en un sistema que los protege bajo un manto de institucionalidad y dentro de una especie de fulgor de bien superior, que se forma con los estandartes del arte y la cultura, como si se tratara de bienes inconcebibles para el humano promedio y al cual sólo p u e - den tener acceso algunos elegidos.”²²

Y que ningún aludido se ofenda si no es más ofensivo que las dinámicas que comenzaron a señalarse en el ámbito del teatro no estuvieran teniendo repercusiones letales en otros ámbitos artísticos como por ejemplo, la danza. Recientemente, la comunidad estudiantil y dancística de la Academia de la Danza Mexicana se conmocionó con el deceso de un estudiante, el INBAL lamentó el deceso del joven, sin embargo, la nota no puede verse en internet por algún problema relacionado con la página, “La muerte de Tobías, estudiante de la ADM, es el resultado de años de tolerar y permitir que estén como maestros seres abominables y bestiales que ni fueron bai-

²² Ibid.



larines, ni son maestros, ni son artistas y sólo apoyados en su ego y mezquindad señalan y destruyen vidas. Incapaces de enseñar, compartir y dar un aliento, conocimiento y apoyo para desarrollar habilidades, físicas, técnicas y humanas a los niños. [sic] ¿Cuántas vidas más destruirá su arrogancia, ignorancia y estupidez? [...] Hoy me duele hasta el alma pensar que se pudo evitar esto pero dirán, “fue su decisión, él quería ser bailarín y el peso e incapacidad no se lo permitía...”²³

Lamentamos profundamente la muerte de Tobías León Licona, reclamamos justicia y hacemos un llamado al cuidado de la vida en los contextos escolares y a una reflexión sobre las competencias y la permanencia de lxs más aptxs y llamamos a erradicar cualquier forma de desprestigio, bullying, acoso escolar y violencia al interior de los espacios dedicados a la educación artística.

Cierro este escrito con una cita de María Puig de la Bellacasa:

“En mundos hechos de formas y procesos heterogéneos e interdependientes de vida e importancia, cuidar de algo, de alguien, es inevitablemente crear una relación.” De este modo, el cuidado toma la significación peculiar de ser una ‘obligación no normativa’ (Puig de la Bellacasa, 2010): es concomitante a la vida –no algo coercitivo sobre los seres vivos por un orden moral; sin embargo, obliga a que, para que la vida sea habitable, sea necesario fomentarla.²⁴

²³ Post de facebook, Alfredo Aldama 21 de septiembre de 2019. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2350525941689720&set=a.445103602231973&type=3&theater>

²⁴ Post de facebook, Alfredo Aldama 21 de septiembre de 2019. <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=2350525941689720&set=a.445103602231973&type=3&theater>



ENTREVISTA A LA
LA CONGELADA



En el comedor de su departamento en Cuernavaca, Rocío Boliver-La Congelada de Uva: la afamada performancera conocida por haberse masturbado (entre otras cosas) con una congelada y por haberse cagado en la cara impresa sobre una lona de Enrique Peña Nieto en el zócalo de la Ciudad de México tras su regreso del IVAHM Festival de mayo de este año para platicar y su práctica que si bien, ella no parte de ningún “ismo” no se critica a la opresión al cuerpo la transgresión y rupturas sociales. Más que una un ejercicio de es- interesantísima de verano.

co, y becaria del FONCA nos recibió val de Video Arte en Madrid en sobre ella, sobre su camino autodenomina como exime de una enorme po de las mujeres, y ra de los estándares entrevista, este fue cucha y una plática en un caluroso día



LB: ¿Quién es la Congelada de Uva?

CdU: La Congelada de Uva surge a partir que yo conozco la performance y Rocío Boliver, que es mi nombre real, tuvo que desaparecer un poco para poder seguir con la performance. Yo trabajaba en televisión, y también estaba en CENAPRED de la Secretaría de Gobernación. Yo venía de una carrera de modelo, luego de estar en los negocios: millonaria, yuppi muchos años, luego pierdo todo, me vuelvo clochard a pedir dinero en la calle. Al fin, pasé por muchos trabajos. Entrar a televisión y ser modelo se me dieron fácil, realmente a mí estar enfrente a las cámaras y los micrófonos nunca me fue difícil. También por el backround que tenemos de mi padre que fue pintor: de siete hijos que tuvo, seis estamos en el mundo del arte; creo que sí nos dejó una huella muy importante a todos. Y bueno, todo este menjurje de trabajos me llevan a conocer la revista Generación, que era y sigue siendo una revista contracultural, dirigida por Carlos Martínez Rentería, y ahí descubro la contracultura y digo: “¡De aquí soy! ¿Qué ando haciendo modelando vestidos y haciendo tele?” En fin, como que mi aspecto físico, combinado con una enfermedad grave que tuve en el riñón que me mantuvo en cama muchos años -por eso me hice autodidacta-, me llevaron a no saber qué hacer en mi vida.

El caso es que yo conozco la revista Generación. Yo estaba haciendo una serie de escritos porque trabajando en televisión mexiquense, censuraron la obra de Rolando de la Rosa, que era muy amigo mío y quien conducía mi programa, entonces comenzó entre los artistas un movimiento a favor de la libertad de expresión, al que yo terminé uniéndome y renunciando a la televisión. Al no tener ya trabajo, me encontré a otro maestro de la vida que me dijo que por qué no realizaba una práctica filosófica de los griegos que se llamaba la Epogé. La Epogé es un pensamiento que te invita a no tener juicios, a dejar que la vida devenga, y vivirla sin ninguna meta. Vas por la vida y tomas un camión y te bajas donde se te antoje y caminas hacia donde sea. Entonces las cosas van sucediendo, tú no vas buscando. Y así estuve un año, viendo qué devenía. Mientras tanto escribía cuentos porno eróticos que a mí me daban mucha risa. Me la pasaba escribiendo y me reía sin parar porque era hablar de la sexualidad de una manera muy abierta sin eufemismo alguno, como yo he sido en mi vida, y cuando los



textos fueron impresos en Generación causaron mucho revuelo. ¿Cómo una mujer se atrevía a escribir de esa manera tan sin pelos en la lengua? y yo les decía “No, con pelos en la lengua, porque a mí me encanta mamar vergas”. Y entre ese mundo me encontré con la performance y me hallé.

LB *¿Y para ti qué es la performance?*

Te lo voy a decir como mi maestro Gurrola decía. Todo el mundo le decía que el performance es cualquier cosa, que hasta echarse un pedo es un performance, entonces él apuntaba que no era como echarte un pedo, sino que se te saliera. ¿Está clarísimo, no? Una cosa es que te eches un pedo y aprietas y otra cosa es que no te des cuenta y salga. Ese es el epifenómeno del que tanto habló Gurrola, que es el tener esa antena, eso que te permite estar en la contemplación para que las ideas universales te entren. Es un estadio de vacío de pensamiento, de tener ya algo personal que te programa para captar, y la creatividad para llevar a cabo lo que captaste, la idea. “Cuando te preguntan qué haces, tú di que haces tus ocurrencias” y es eso, son ocurrencias, pero esa ocurrencia te llega sin tú tener una conciencia racional, no es una idea racional. Voy a meterme un poquito con el teatro, porque no es: a ver aquí está el guión, vamos a leer todos el guión, a ver tú tu personaje, tú otro, aquí hay una mesa y tú caminas así... todo en un proceso racional. Claro, luego hay ciertas disciplinas de cómo despersonalizarse y entrar al personaje; pero en principio, lo haces a partir de la idea de alguien, que te da un guión, tú lo interpretas y lo plasmas en un escenario. En el performance no hay eso, el performance es ese epifenómeno como el Eureka que te dispara una emoción y la emoción es ¡Guau! ¡Qué chingonería! ¿Cómo se me pudo ocurrir esto? y lo que sigue es tú creativo, tú sabedor de los lenguajes simbólicos primigenios, estéticos, te das a la tarea de llevarlos a cabo en esta dimensión. Pero es todo un proceso que viene desde el inconsciente para revelarse y entra la creatividad y la razón de cómo le voy a hacer, más todo lo que tú traes: todo tu bagaje sentimental, intelectual, físico, etc. está ahí. ¡Es una bomba! Aparte tú lo haces, no se lo entregas a nadie para que lo haga, entonces está impregnado no solamente de la concepción, de la lectura de ese discurso que es abstracto, es onírico porque no hay lógica, y luego transportado con todo lo que a ti te detona eso que entró. Es como una suma que llega para formar un vector. Y ese vector es justo a lo que te das tarea para llevártalo a cabo así, aquí.

¿Cómo le hago para que de mi coño broten cabelleras largas de un pelo negro y que pueda caminar y que de mi coño salga una cola de pelo y lo peine? Esa es la idea que me despertó: Quiero que en mi coño haya pelo, cabello. ¿Cómo le hago para tener 25 metros de pelo que pendan de mi coño? ¿Por qué? Porque se me ocurrió. No hay ninguna razón lógica. Las razones lógicas y la lectura del performance y el arte abstracto vienen después, no antes. Creo que ahí está el meollo de por qué hay gente que no entiende la performance y se violenta contra él. Los críticos critican al performance por el cómo se concibe una pieza; dicen que "está mal hecho" porque no estamos pensando en hacerlo bien, bonito, según lo que se tiene concebido en el arte pasado. Es otra manera, como si a los sueños podrías dejar de ponerles atención porque no son lógicos, porque no están bonitos, porque hay una serie de cosas que no se comprenden. No están "bien hechos". Los sueños tienen una estructura no racional.

La parte que a mí me toca es decir: "a ver, creo que la mejor manera es que si los pego, luego qué tal que me los despegue y me jalo la piel, entonces mejor agujas, si me coso con agujas..." Todavía ni siquiera pienso en la cantidad de símbolos que hay en lo que voy a hacer ¿Cómo le hago para llevar a cabo esta idea que tengo que me es abstracta pero me seduce? Ahí no me interesaba ni sabía ni podía sacar toda la lectura y el simbolismo que después iba a tener la performance. A mí se me ocurrió: ponte unos pelos largos, muy largos que pendan de tu coño y después de colgarlos te vas a colgar unas campanas. Te colgarás una que es un cencerro, después otra que es de este tipo de campana que usan los monaguillos cuando el cura levanta la ostia y luego otra tipo la Revolución cuando alguien toca la campana al grito de Revolución y sale toda la gente, todo el pueblo a luchar por la libertad. Me di a la tarea de encontrar un cencerro con cierto peso para que sí me pesara y jalara los labios vaginales que es con lo que tenía que detener las campanas. Después conseguí una –también tienes que ver cuánto dinero tienes, para cuánto te alcanza, si tienes presupuesto o no- pero te digo, lo muy inmediato lo vas teniendo que resolver, lo demás no. Quería yo una grande que pudiera jalar con una cuerda para tocarla del badajo, amarrada al badajo y estarla tocando, pero no encontré y un amigo mío me ayudó a hacer una -ahí todo el mundo te puede ayudar-. Tal vez no es la campana de la Revolución, sino es con unas láminas que alguien juntó luego le pusieron un badajo de algo y un palo. Es lo que me servía, es lo que podía usar. Después de eso fui con una chica que me



enseñó a cogerme los labios vaginales: Katia Tirado que también es performer y también es piercier. Aprendí a coserme los labios vaginales con las agujas, de ahí voy a colgar el pelo que me fui a comprar al centro y ahí dices: bueno, ¿Un pelo rubio, un pelo negro? ¿Por qué negro? Todas estas decisiones son esto que es tuyo. Tú puedes decidir si lo quieres de 3 metros de 5, de 25, negro, rosa, blanco, azul; pero tú en tu creatividad no racional, te dejas ir por impulsos. No sabes por qué escogiste un negro en vez de un blanco. Cada cosa que vas escogiendo tiene un peso muy importante en la pieza porque todo eso se va a consumir; es decir, el que lo vea lo está consumiendo todo: negro, rosa, etc. porque va al inconsciente.

El performance tiene que ser tan potente que tiene que traspasar la malla racional para que lo realmente importante llegue al inconsciente y después venga un trabajo de lectura personal. El número de performances que se presentan cuando tú haces una performance, es el número de personas que están ahí viéndola, más la tuya. Porque cuando tú estás haciéndola también viene una lectura que no habías tenido hasta antes de hacerla. Tú como espectador, con tu backround te vas con lo que viste y allá tú lo que te imagines, lo que te pasa, lo que sientes. Ahí viene, como si yo te hubiera regalado ese epifenómeno y ya tú lo vas construyendo a según tu backround. Es super rico. No te doy una estructura lineal para que tú lo comprendas. Te doy algo para que tú con lo que tú tienes, lo recrees en ti mismo. ¡Es increíble!

Cuando hago esa pieza me doy cuenta de todo lo que conlleva la vulva. ¡La vulva, carajo! Una parte del cuerpo mucho más normal, natural, lógica en su dibujo, en su formación, más que una oreja, ¿no? ¿Dime si no es más rara una oreja que el coño? Sin embargo satanizada, ensuciada, martirizada, violada, que causa pánico, horror, asco: un hoyo negro. Es una parte del cuerpo que tiene un peso simbólico anímico brutal. Entonces sí “La Congelada vuelve a usar su coño para una pieza de performance” pero sé que esto nunca acabaría de exprimir la cantidad de conceptos, sensaciones, magia, que tiene; por lo tanto, cuando yo la coso, la cierro, cierro la sexualidad: la nulifica. Los pelos: pues el hombre no tiene tanto pelo como el animal, pero la pasión es más animal, el pelo se considera como lo sucio; el pelo se tapa en muchas culturas. Entonces tengo el pelo tal como está: agreste, wild, salvaje. Lo que yo hago es peinarlo; una actividad del ser humano pensante: limpiarlo, peinarlo, organizarlo, dividirlo en

tres y hacerlo una trenza: la trenza viene de un pensamiento lógico con vistas a ordenar. Ordeno el pelo, le quito el peso de lo wild, salvaje, sucio, animal y la trenzo. Es un paso... ¡Carajo! a mí me emociona muchísimo. La trenzo: la mano del hombre queriendo dominar, queriendo restringir y le cuelgo el cencerro. ¡Ay es que yo me emociono! ¡Puedo hasta llorar! Es una pieza, llevo 25 años haciendo performance, tengo muchísimas, pero en todas hay una carga emotiva imuy puta cabrona! Bueno, seguimos: ese animal con cencerro que tiene que ir diciendo por dónde va, que ya está domesticado, que sirve para algo y que no puede ser libre. Entonces camino por una mesa muy larga -esto lo hice en Bogotá- y voy subiendo y tocando la campana: ese sonido del animal. Regreso y corto con unas tijeras hasta que el cencerro lo bota y cojo la campana de la iglesia, trenzo otra vez el pelo, lo amarro y ahora es la religión: es el miedo, el control a partir del miedo el que te mantiene ahí restringiendo tu deseo, tu sexualidad, tus locuras, a partir de este motor brutal que es la sexualidad y que ha sido dominado porque si no, el hombre no se dejaría dominar. La sexualidad es un portal a la libertad, la sexualidad es un portal a la creatividad, a la felicidad, al goce! pero ahí están las religiones, el miedo dominando. Y vuelvo a cargar con el peso de todo eso: de las monjas, del infierno a través de la masturbación, del ojo de Dios que me ve día y noche, y que soy mala y soy pecadora y por lo tanto sufre. Mi coño sangra. Y después regreso con el coño sangrando, con los labios vaginales colgando... ¡Es horrible! ¡Es brutal! ¡No me pueden decir que el performance no es una chingonería! Entonces, tomo unas tijeras y corto los putos hilos y agarro la única puta campana que logré tener. No está bien. No está bonita ¡No me importa! Es la campana que yo voy a agarrar para liberarme y entonces el performance se vuelve una catarsis. Toda manifestación artística rompe; es mágica. Logra regresar la humanidad a la gente. Tomo esa campana que no está hecha por un gran escultor ni soldada ni nada; simplemente me sirve para tomarla y ponerme como loca a tocar la campana ¡Talán talán talán! y correr y correr y envalentonarme y aventar todo y terminar y salir y ponerme a llorar o reír o no sé, a lo que el cuerpo necesite hacer, porque es una transformación de todo lo aprendido, de todo lo vivido, de todo el pasado hasta lo más primigenio del ser humano: lo vamos llevando, lo vamos cargando, pero hay una necesidad de abrir la conciencia, de ver de otra manera, de no creerte todo lo que te dicen; te coartan. Ahí es donde la magia se produce. No estoy haciendo una obra ni para que me aplaudan, ni para que me digan que es bonita, ni que sea la gran obra de arte porque "cumple con todos los requerimientos" ¡No me importa! Yo hago ocurrencias y no me importa cómo las categoricen.



Simplemente lo hago porque se me ocurrió y porque encuentro cosas que me dan chance de hacerlo.

LB: *Tu práctica ha sido nombrada como feminista, ¿te consideras feminista?*

Yo siempre he dicho que no soy feminista ni post feminista ni nada de eso, pero soy mujer. En el sentido de que de lo que hablo tiene que ver con el feminismo, o el post feminismo porque soy mujer -según dijo el doctor cuando nací y vio que tengo un coño- y bueno aquí vendría una serie de razonamientos, como dice Beatriz Preciado: no tengo mi carta cromosómática para saber qué tanto mujer, qué tanto hombre, pero sí tengo un bagaje de mujer. He vivido en una sociedad que me ha catalogado como tal y por eso mis vivencias se alinean con el ser mujer. En general el concepto Queer es el que a mí me parece de los más atinados como para ni siquiera preguntarte qué eres: si hombre, mujer, homosexual, bisexual, sino que el Queer engloba cualquier inclinación sexual, pero no tengo una lucha feminista, ni tampoco una lucha Queer. Sin embargo, mis cuestionamientos sí parten de mi vivencia como mujer. En fin, no quisiera yo abanderar nada. Nunca he podido abanderar; porque cuando empiezo a abanderar, al ratito ya se me olvidó de qué partido, de qué bandera, de qué todo porque ya estoy con otra cosa. No abandero más que el pensamiento humano.

LB: *El número de la revista se llama “Reconfiguración social de roles y géneros”. Aunque no abanderes ningún “ismo”, ¿Crees que tu trabajo busca una configuración distinta del mundo?*

CdU: Yo tengo la intención de que en algo ayudaré a abrir un poquito la conciencia. No he sido tampoco una mujer clásica, no. He roto muchos estereotipos. No aprendí mucho de la vergüenza ni de la decencia, ni del pudor. Han escrito mucho sobre eso porque yo dije que no conozco el pudor, no lo conozco; pero es algo con lo que crecí, con falta de pudor. En ciertas cosas, como cuando me metí al niño Dios sí pasé por un estadio de entre miedo, indecisión, si meterme o no al niño Dios en el coño, porque aunque mi padre siempre nos educó sin ninguna religión más que el Creador, cuando me metí al niño Dios sí que hice un esfuerzo. Rompí con esas ataduras que tenía de blasfemar contra el hijo de Dios y me quedé muy tranquila de haberlo he-

cho. Pero sí hay que romper mucho y reconstruir a una mujer... ¡Híjole! es que qué manera de construir a “la mujer”. No puede ser posible los niveles de dominación por lo que ha pasado. Lo que más me duele, esto que te decía con este performance, es esa sumisión tan fuerte y todo lo que se ha ensuciado a la mujer. Ensuciarla de tal manera que desde que vas teniendo conciencia, piensas que eres sucia y por ser sucia empieza una serie de culpas. Te sientes tan culpable y tan mala y tan incapaz de ser merecedora de amor, de cariño, de igualdad, de poder respirar, de poder ser sin esa carga que es casi pedir permiso para ser. Y eres vilipedrada por todo el mundo, empezando por las mismas mujeres. Luego por los padres, las parejas, los jefes, iputa! ilos hijos! iestá muy cabrón! Como niña, como adolescente, como joven, como madre, como esposa, como abuela también; ya que pasaste una edad en la que dices: ¡bueno ya! ¡Pues no! Ahora estoy queriendo hacer una serie de performances acerca de la abuela porque yo pensaba: pues la abuela ya es linda, la abuela ya se convierte en santa, ya se te aprueba, pero no. Yo sigo siendo mala, sigo siendo perturbadora, sigo siendo como la peste. Yo no he conseguido ser aceptada como una mujer buena. Es muy cabrón porque el simple hecho de dedicarme a lo que me dedico, de hacer lo que hago, me condena. Ya estaba condenada al aparecer aquí como mujer, pero haberme atrevido a renegar de cómo debería de haber sido, al haberme enfrentado al tratar de romper iy roto! con muchos de los cánones que debí haber seguido, sigo siendo una mujer a la que hay que separar, a la que hay que disgrigar. La que no puede ser del todo aceptada porque aquellos que la aceptan los convierte en parte de esa suciedad que yo no solo llevo, sino que enarbolo, y la escupo y la muestro y vomito. Vomito toda esa suciedad que creen, esa malformación que le han dado a la mujer intrínsecamente. ¡La vomito y la agiganto! Por eso la gente no puede ver muchas veces mis trabajos, porque eso, esa malformación con la que nacemos, yo la exploto así: ¡blaaghhhh! Yo soy malformada, yo tengo una malformación de nacimiento, pues ¡Mírala! ¡Mira mi malformación! ¡Mira qué fea estoy! ¿Ves lo que soy? ¡Un monstruo! ¡Te voy a asustar! ¡Te voy a asustar para que veas el poder! ¡Te voy a hacer mierda! ¡A ver si logro un poquito de respeto! Gurrola me decía “¡Chíngatelo, chíngatelo!” y eso he hecho. Llevo veinticinco años chingandome el prototipo de la mujer malformada, la que no puede compartir, porque está sucia, porque acaba de parir a otra mujer y por lo tanto tiene



que estar escondida ochenta días, porque parió a otra mujer. Si hubiera parido un hombre son solo 40 días. Y hay que cargar con la malformación... Por eso me deforma y me coso y me corto y sangro, porque eso no se ve. Porque esa malformación no se ve. Pero la gente que te ve, te la pone. Nadie quiere verla, nadie quiere verme. Que no llegue a perturbar la normalidad, la asepsia. "Todo está bonito, todo está limpio, todo está acomodado" No vengas a perturbar la felicidad. Tienes que ser de cierta manera y como no has aprendido, pues te tenemos que esconder.

¿Cuándo lo que haces va a poder dar paso a que la conciencia avance? Nunca sabes. Puede ser en dos generaciones, en diez, en veinte, no sabes en qué momento ¡Pum! A alguien también le caerá el epifenómeno y entenderá. ¡Hijole es muy cabrón! pero para eso tienes que rascarle hasta el puto fondo y estar ahí en el puto fondo, es irte al abismo. Pero solo desde el abismo puedes brincar y sublimar. Volverte el ente más sublime después de haber bajado a los infiernos más hondos, profundos, terribles y angustiosos que existen. No de otra manera. Una vez me dijo una persona (y me lo han repetido) "a ti te gusta hacernos sufrir" -con coraje me lo han dicho- "Te deleitas cuando nos haces sufrir, eres mala, muy mala". Y yo dije "soy tan mala como necesito ser para poder tomar fuerza y elevarme a la sublimidad". Porque en la media, donde aceptas los códigos, tienes el pasaporte de la hipocresía para caber, ahí estás bien; pero cuando te mueves hay que pasar por una realidad paralela y engañar al mundo haciéndole pensar que tú piensas como ellos. Como la gran masa, porque si no puedes acabar en un psiquiátrico, en la cárcel o muerto. Si tú piensas diferente solo tienes la opción de caminar en una realidad paralela para sobrevivir y el arte es una herramienta que te permite ser. Es como una protección el arte. ¿Tú crees que si no tuviera al performance como aliado y como esta gran burbuja que me permite hacer todo lo que se me ocurre, crees que podría pasar como normal? No. La verdad es que esta valentía que tengo nace de hacer performance. El performance, el arte en general es medicinal, es curador.

LB: *Respecto a tu maternidad...*

CdU: Pues yo creía que era más fácil pero no. Yo quería tener un hijo de hecho me embaracé muchas veces y tuve que abortar de muchas maneras diferentes. Una vez cuando bailaba, que también bailé, empecé a zapatear a zapatear hasta que pude abortar. Estaba en España y tenía como 17 o 18 años y como cogía tanto, me embarazaba y me embarazaba. Obviamente con tantos abortos pensaba que estaba más maldita que ninguna mujer, y que ¿cómo me iba a embarazar? y traté, pero no lo lograba. Cuando vi en el expediente que estaba embarazada ¡Me sentí la virgen María! Fue una emoción grandísima y tuve un parto fenomenal. Todos los que me iban a inyectar para que no me doliera, se quedaron atónitos porque a mí no me dolió. Yo respiraba, pujaba, sentía y nació. Yo decía ¿Esto es parir? ¿De esto se queja tanto la gente? Tuve un parto genial. Lo que digo es que el pedo es que no hay cursos para lo de después. Todo lo que involucra ser madre está muy cabrón ¡Muy cabrón! Los prototipos de madre y de lo que tienes que hacer. Aunque tengas ideas diversas y quieras romper con muchos estereotipos, el de madre es uno que no, es muy culero romper con ese ¡Muy culero! porque está toda esta abnegación. Y me vino una depresión muy cabrona con el parto, con el papel de esposa y el papel de madre. Anteponer esos papeles a mí fue... pagué carísimo, carísimo tener un hijo y lo sigo pagando, de alguna manera, porque eso no habla del ser abuela, y de ser la madre de un hijo que tiene una hija. Por donde le busques, ser mujer... me imagino que en el hombre también, yo hablo de mi experiencia por ser mujer, como hombre no he vivido. Mi maternidad físicamente fue algo bello, como trato de mi pareja fue horrible: sin la menor consideración de mi estado. Porque no puedes seguir siendo normal y tú estás pasando por episodios muy extraños anímicamente, emociones, el físico es agotador. Pero es que todas estas cosas no se ven. Es por eso que uso tanto el dolor, porque el dolor anímico, el dolor del alma, el dolor emocional no se ve y entonces yo tengo que mostrarlo de alguna manera solo como se ve. Si la gente te ve sangrando: "¿qué te pasó?" Si la gente te ve en una depresión "¡Ay, ya en buena onda! ¡Si todo está bien! ¿Qué te pasa?" ¡Porque no se ve! Por eso uso el dolor ipor eso uso el dolor! porque no sé ve lo que está pasando cuando estás engendrando un hijo ¡No se ve! y entonces la gente te demanda ser normal y tú no puedes explicar lo que está pasando dentro de ti. Para mí eso es uno de mis motores más cabrones por los que hago performance, es que ¿cómo demostrar lo que estoy viviendo si no se ve en lo físico?



Hay cosas a las que no puedes entrar y eso me enloquece. Me enloquece que por más filosofía dialéctica, lógica, razón pongas en tu discurso hablado no puedas lograr que se entienda lo que te pasa. Las palabras no dan, no dan. Por eso los performers que usan palabras o manifiestos y eso, me cagan. Porque eso sí que es un panfleto y me cagan los performance panfletos. Mejor escribe y haz una nota en el periódico. El performance tiene que tratarse de lo primigenio, de lo más profundo, de la médula. No es agarrar una bandera Palestina y una de Israel y amárrartelas... ¡No! tiene que ir en una abstracción tan cabrona que no tengas de donde agarrarte tú como espectador.

Cuando renuncié a mi trabajo yo esperé a que llegara un bono y les firmé y me fui a una cama a estar varios meses sin poder moverme. Me movía solo para ir a performear. Y ahora, claro, mi hijo me dice que yo lo peor que pude hacer es haber dejado mis trabajos y haberme dedicado a esto. No soy bienvenida a su casa ni con su esposa ni su bebé ni nada. Esa exclusión sigue. Yo soy alguien deformé, que no entra. Por lo que hago, ni siquiera alguien que tiene un background de arte, de una mentalidad abierta... él menos que nada. Sigo de alguna manera pagando lo que para mí es vida, ¡Es mi vida! es lo que me da aire, lo que me da vida... ni modo, ni pedo. Es que aunque seas la persona más noble del mundo, ya estás marcada: te saliste. Es muy cabrón, pero al mismo tiempo es genial. Es genial haber encontrado la llave. Mi papá tiene un poema que dice "Yo te digo que la llave de tu cárcel va en tu mano" Entonces sí que tenemos la llave, pero al usarla te la juegas. El exilio era peor que matarte en la época griega. Atreverme a ser yo misma y a abrir mi cárcel, me llevó al exilio. Un exilio autoinfligido... Pero yo hago mi comida todos los días, soy vegana, tengo mi gatita... Llevo una vida paralela y soy una persona normal como todo el mundo, solamente que se me antojó hacer algo distinto y hago mi trabajo, y mi trabajo habla de mi vida. Esto de la libertad requiere valentía pero mucha pinche valentía y decidir más valentía y de hacer lo que quieras más valentía. Aquí lo único que rifa es valentía.



por Mariano Ruiz

Yo reivindico mi derecho a ser un monstruo / ni varón, ni mujer, ni XXY, ni H2O / Yo monstruo de mi deseo, / carne de cada una de mis pinceladas, / lienzo azul de mi cuerpo, pintora de mi andar, / no quiero más títulos que encajar

Susy Shock

He pensado que uno de los errores de mi padre y mi madre al criarme fue no saber qué hacer con un hijx únicx, pues cuando yo era pequeñx no había muchxs como yo, supongo que no sabían que había cosas que un hijx sin hermanxs debía aprender en otros lados ya que ambos venían de familias grandes y ruidosas. No les culpo de eso, creo tomaron las mejores decisiones que pudieron, pero, sobre todo las tomaron desde un lugar de mucho amor; sin embargo, eso no quita que hasta hoy la gente me cuestione ciertas actitudes con un “¡pff, claro, es que eres hijx únicx!”.

Es por eso que tampoco culpo al Centro Universitario de Teatro (CUT) por no saber cómo clasificarme dentro de sus aulas. Creo que yo tampoco hubiera sabido definir quién era yo hace casi diez años cuando vivía la vida entre aquellas paredes de concreto gris y vistiendo licras negras debajo de mis jeans a toda hora, -licras que eran “para mujeres” por cierto, supongo que eso debió darme una pista en ese entonces-. Otra pista sobre mi peculiaridad pudo haber sido el hermoso performance que hacía en mi regadera al acostarme: cruzar las piernas y fingir ser Ariel nadando en las profundidades del océano, encontrando tesoros. Estas fantasías me parecían muy normales, pero resulta que no lo son para todos los varones, incluso no para todos los hombres homosexuales. Son fantasías que forman parte de una mezcla de cosas que me hacen ser

yo, no una categoría genérica encerrada en dos únicas posibilidades: hombre o mujer.

Me ha tomado 32 años descubrir y aceptar que hay muchas más tonalidades en esta caja de colores, y precisamente no lo había descubierto en el 2006 cuando comencé clases en el centro escolar antes mencionado. Pero lo cierto es que durante mi estancia en sus salones, pasillos y teatros nunca me sentí a gusto, no de la manera en la que uno se debe sentir al estudiar para ser actor. Pero ese es el caso: yo no quería ser ACTOR, yo no quería ocultar mi feminidad para interpretar personajes, yo no quería seguir pretendiendo sobre la escena algo que tuve que pretender toda mi vida: ser masculino.

Si ahora se me permite otro recuerdo es que los momentos más liberadores de mi niñez fueron cuando jugaba al teatro, cuando me vestía como yo quería y jugábamos a pretender ser todo eso que en nuestras vidas no podíamos ser. Aún recuerdo el baúl de ropa que estaba en la casa de mi amiga Catalina, ropa en su mayoría de mujer, que podía ponerme y combinar las veces que yo quisiera con total libertad, sin esas miradas con las que me encontraba diariamente al gritar muy agudo o cantar “Yo quiero más que vida provincial”, miradas que me pedían que no cantara las partes de las mujeres o que no me pusiera el maquillaje de mi mamá.



Recuerdo esas miradas muy bien pues fueron las mismas miradas que se me dieron en la preparatoria al hacer varios papeles de travestis o de transexuales en obras de teatro; afortunadamente estaba permitido porque... pues... era...TEATRO. Pero también me encontré con esas miradas en la escuela, una escuela donde se suponía podría ser libre al fin. Miradas que siempre me pidieron explorar papeles de hombres: hombres fuertes, hombres enojados, hombres calientes, hombres viejos, hombres heterosexuales, hombres, hombres, hombres. Y siempre acaba con el mismo comentario que me juzgaba, el de: mmmmmm... algo falta.

Claro que como lo dije al principio no digo que sea culpa de mis maestrxs, ya que hacían el trabajo de educarme para dar el mayor rango posible de posibilidades escénicas. Pero creo que estábamos buscando en el lado equivocado. ¿Qué pasó con dejarme explorar a los hombres femeninos, a los hombres delicados, a los hombres homosexuales, a los espíritus asexuados, a las ninfas, a las diosas, a los eunucos, a los esclavos y, porqué no, dejar sumergirme -en la medida de que no les afectara a mis compañeras- en los papeles femeninos.

Recuerdo muy bien una clase de tercer año donde se nos dejó explorar los personajes que quisiéramos de los textos que teníamos. Yo me aventé a explorar a una de las mujeres; sentía que me había ganado ese permiso después de dos años de explorar “los papeles que me tocaban” por tener cuerpo de hombre. La exploración fue torpe, rara, muy poco profunda (en términos del ejercicio actoral), pero profundamente satisfactoria para mí. Claro, al final no me dieron ese papel porque, hace diez años, que los hombres hicieran personajes de mujeres en el CUT era tabú (no así al revés porque nada más eramos tres hombres en el salón y resultaba inevitable).

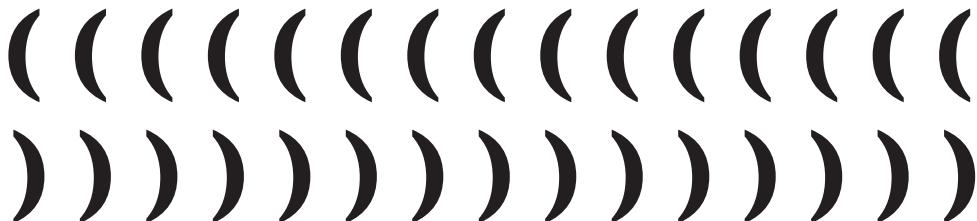




La verdad es que nunca lo sabré, pero lo que es cierto es que sigo explorando dónde quepo en este mundo del teatro. Sigo sin encontrar el lugar ideal para este pequeñx monstrux del teatro que no puede nombrarse actor porque no le encaja la descripción. Por eso he tomado la decisión de vivir mi teatralidad cada día, de crear un performance en mi propio cuerpo para explorar lo que tanto tiempo oculté en las profundidades de éste, por no esperar que el baúl de Catalina me de chance de ponerme la ropa con la que me siento más comodx, si no hacerlo cada vez que yo quiera, por dejar de fingir que por tener los brazos, las piernas y el pecho peludos debo dejar de mostrar mis manos con largas uñas de acrílico rosas, disfrutar que puedo salir en vestido las veces que yo quiera o salir en pantalones o con aretes o sin ellos y dejar que ese pequeñx marica que se ocultaba en el clóset de su mamá pueda salir a las calles con una sonrisa en la cara todos los días. Tal vez no debí esperar que el escenario me liberara de algo que debí liberar yo solx, pero ahora que lo hice estoy listx para comenzar mi vida actoral y sin más frente a mí que mi feminidad.



*Recomiendo fuertemente, al terminar de leer este texto, poner play a “A quién le importa” de Alaska y Dinarama.



SIRENA

ESCRITO POR
EMMA DEL CARMEN

ILUSTRADO POR
SOFÍA PROBERT

Logré convencerlo de que nos viéramos alrededor de las once de la noche, cuando los borrachos dejan de reconocer rostros y gritan; cuando ya no quieren escuchar. Caminé a su mesa y admiré la inmensa nube de humo que lo rodeaba. Caminé lento; no quería que mis nervios me delataran. Lo saludé, jalé una silla y saqué mi grabadora; no más me acomodé tantito y una urgencia abrumadora lo hizo comenzar a hablar.

—Siempre que pienso en ella recuerdo la primera vez que la vi: fue hace varios años... varios años han pasado, unos diez... quizá más. Nos conocimos en un canta bar no tan lejos de aquí. Allá por donde estaba la tienda de Don Kike. Allí a ladito estaba el canta bar. Ahí la conocí. Recuerdo bien esa vez: traía puesto un vestido blanco de encaje que quedaba arriba de sus rodillas; estaba sentada con sus piernas cerraditas y tendidas a un lado, tenía la mirada perdida y parecía que no quería estar ahí, que la habían obligado a salir. Iba sola: la acompañaban sus amigas. Esas amigas... Bárbaras. Las mujeres de hoy en día, ya sabes, iban de trago en trago, de hombre en hombre. Cinco mujercitas solas... Imagínate. Pero ella no, ella tenía sus piernitas bien cerradas y su boquita calladita. Yo, cuando la vi, yo sabía que sería mi esposa. Me volvió loco con esos labios ausentes y esas rodillas desnudas. Tan bonita... tan pura.

Cuando me acerqué a ella se hundió en su silla como liebre apunto de cazar; si vieras la ternura que me dio cuando me miró con esos ojitos asustados; no más puse mi mano en su rodilla y luego luego la enamoré. Fue pronto cuando descubrí que su familia era dueña de una hacienda bien famosa acá por el kilómetro 37. Me gané rápido a su padre trabajando y a sus hermanos con unos pulques y unos puros cubanos... Pan comido. Ella casi nunca hablaba: las dos veces que me la llevé a dar vueltas en la camioneta no dijo una palabra. Siempre callada, siempre bonita. Pero me veía con esos ojos de tierra morena; me veía y me quería, de veras. Todos la deseaban, eso sí. —¡Cerdos! — Les gritaba, mientras ponía mi mano en su cinturita y la apretaba fuerte contra mí. Violadores de su inocente cuerpo con miradas urgidas.

Quería arrancarles el cuello cada vez que veían sus piernas desnudas y las imaginaban abiertas, imaginaban su sabor y las recorrían.

Nos casamos un día de abril; fue una boda larga y grande. El huapango sonaba aquí y allá y todos bailaban, muchísima gente asistió, todo el pueblo fue a verla. A mí na más me urgía verla caminar hacia el altar, y cuando la vi... -Dio un suspiro y apretó el

tarro de cerveza que tenía enfrente- no sabes cuánto orgullo sentí. La recuerdo caminando, tomada de la mano de su padre mientras lloraba, lloraba porque estaba feliz. Yo solo podía pensar en pasar mi primer noche con ella, en llevármela al cuarto de hotel y hacerla mía; moría por hacer gritar esa boquita tan callada y cerrar esos ojitos asustados; quería que gritara mi nombre, quería ser el único.

Por su frente resbalaban gotas de sudor. Una se escapó por su sien hasta su barbillia y cayó sobre el cenicero. Sus dientes despedazaban sus uñas. Posó su mano izquierda sobre su frente, intentando cubrir las venas que brotaban como serpientes encarnadas. Una lágrima se distinguió del sudor.

-Las sábanas estaban limpias- dijo con la voz entrecortada mientras apretaba sus párpados intentando no llorar.

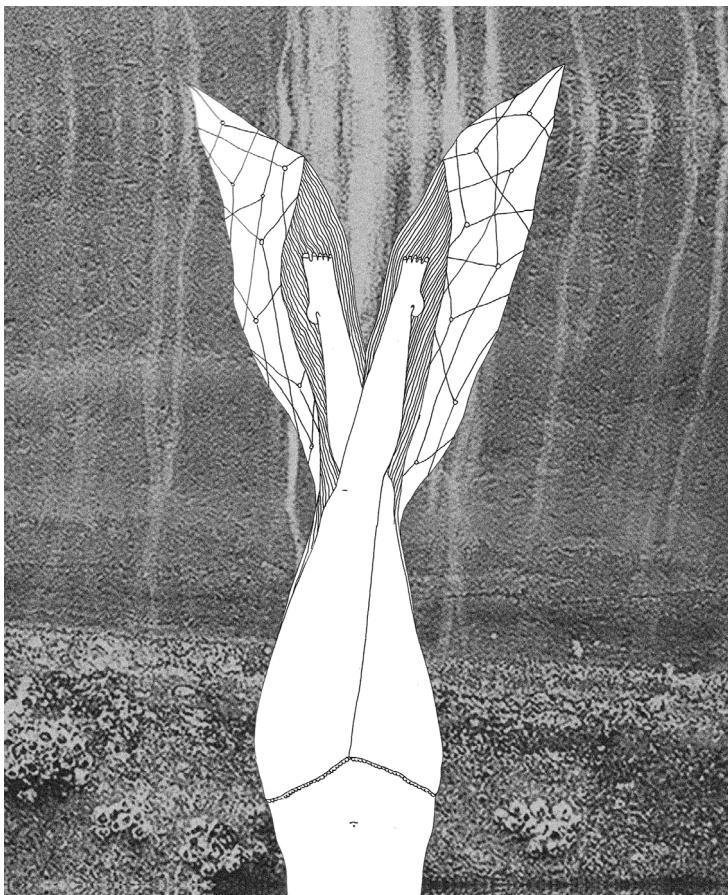
-No pude... no pude contenerme. La tomé del cuello y puse su cara contra la almohada. Sentía cómo su respiración se asfixiaba entre las plumas. Maldita puta, pensaba, maldita puta. Se retorcía, temblaba, no decía nada. -

Sus manos se cerraban en el aire como si estuviera apretando su cuello. Tenía los ojos cerrados y podría jurar que la estaba imaginando. Lágrimas caían de su rostro mientras gritaba: ¡Maldita puta! imaldita puta!

-Solo podía imaginar a alguien más teniéndola, llenándola. Entre más imaginaba menos podía controlarme, apretaba más fuerte y ella se retorcía y temblaba más rápido. Esa boca llena de mentiras; llena de alguien más, alguien antes. La detuve con todas mis fuerzas hasta que dejó de moverse. Quedó tiesecita como estatua... Fue entonces cuando corrí a comprar un hilo y un par de agujas; no tardé mucho, no quería que despertara. Cuando regresé ahí seguía, dormida. Entonces tomé sus piernitas y las cerré, para unirlas, parte por parte, hasta que fueran una; hasta que no se pudieran abrir... para nadie. No decía nada. Yo la quería hacer gritar. Nunca gritó. La monté en la camioneta y manejé hacia la costa. Le di una última oportunidad para que me dijera con quién había estado, con quién me había engañado. No dijo una palabra. Y ahí, vi sus ojitos cerrados, habían perdido el miedo - Tomó de nuevo el tarro de cerveza y lo bebió de un trago -La aventé al mar... -

Pausó y volteó a verme. Yo no decía nada, ni siquiera podía escribir. Mis manos estaban congeladas. Me vio y soltó una risa que terminó por helar mi cuerpo entero. -Nadie te va a creer...¿sabes? Y aunque te crean, aunque hayan visto, te van a decir que no saben nada... que ni la conocían... Aquí en el pueblo na más me conocen a mí. Yo no sé qué intentas hacer con esas grabaciones, pero mírame, mírame bien; Yo aquí sigo... viviendo mi vida, nadie la ha encontrado y ella, ella seguro ahí sigue nadando, con sus piernitas cerraditas... que te aseguro que jamás abrirá.

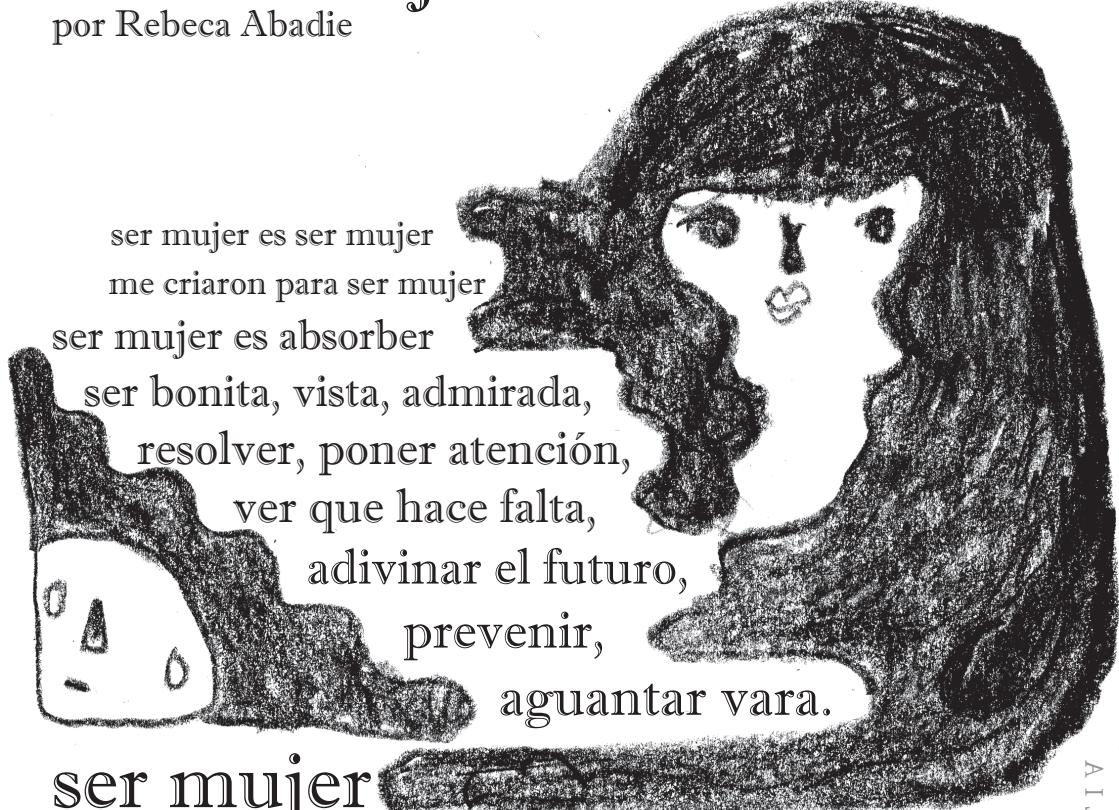
Mis respiraciones apenas alcanzaban para silenciar su mirada que veía tranquila hacia mi grabadora. Me levanté lento. Sin decir nada. Guardé mis cosas y caminé hacia la entrada. Intenté agradecerle por su tiempo pero no tenía habla. Sus palabras retumbaban en mi cabeza... “Nadie te va a creer.. Nadie jamás la va a encontrar..” Me dirigí hacia la costa y ahí me quedé, viendo el mar y sus olas muertas, hasta que el sol me recordó que no habría nada que escuchar.



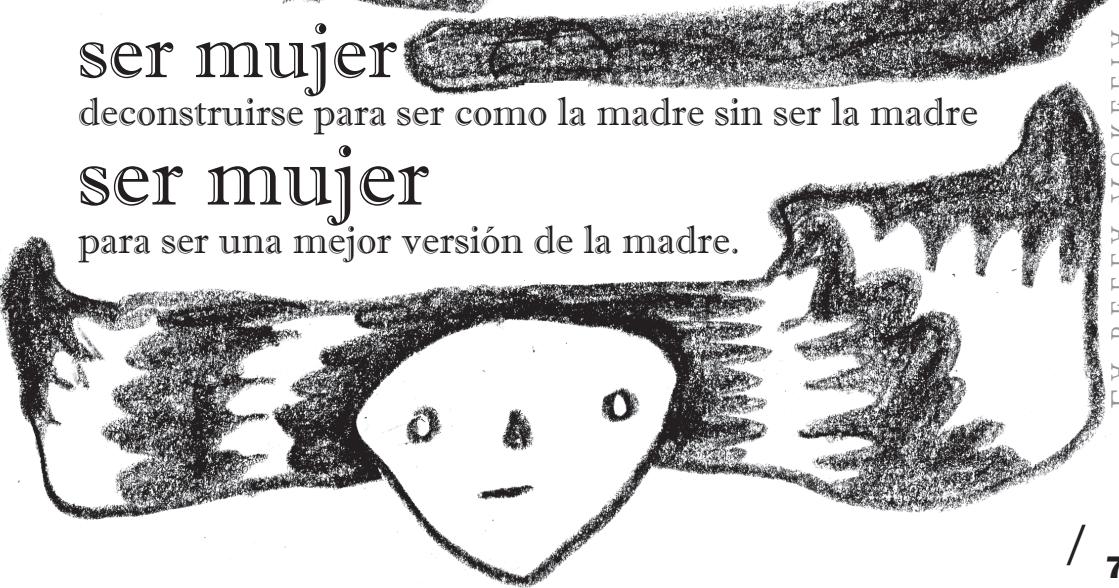
español

Hacer **ser mujer**

por Rebeca Abadie



ser mujer es ser mujer
me criaron para ser mujer
ser mujer es absorber
ser bonita, vista, admirada,
resolver, poner atención,
ver que hace falta,
adivinar el futuro,
prevenir,
aguantar vara.



ser mujer
deconstruirse para ser como la madre sin ser la madre
ser mujer
para ser una mejor versión de la madre.

ser mujer

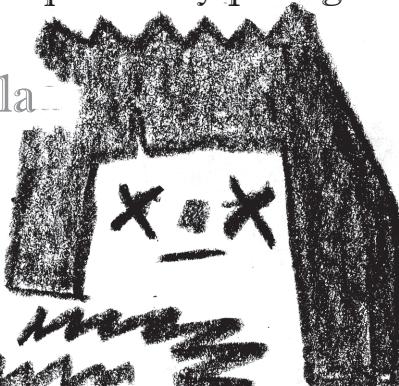
no olvidar que abortaste o te violaron,
que violaron a nuestras abuelas,
a todas las violaron,
hablar todo el tiempo de que han violado porque todo el tiempo violan,
ser mujer es cansado, sangriento,
ser mujer duele
eso nos dicen todo el tiempo.



ser mujer

dejar una relación con un hombre que ama y protege
porque ser mujer es

yo puedo sola yo puedo sola
nunca estar satisfecha,
siempre querer otra cosa
no conformarse,
salir de la zona de confort,



pero tener miedo ¡mucho miedo! porque se es
idéntica a la madre.



ser mujer

¡yo no estoy aquí para ser bonita, ni para ser vista,
ni para ser admirada,
ni resolver, ni poner atención, ni ver qué
hace falta, ni adivinar el futuro, ni
aguantar vara!

ser mujer

mamá: no quiero ser
como tú.

ser mujer

sentir culpa por decirle a la madre que no se quiere
ser como ella.

ser mujer

decirle al amor de la vida que no se cree en los amores de la vida
que ahora interesa enfocarse más en la carrera
¿qué carrera?

antes que construir un hogar:
él, ella, las plantas,
madam mim o doris, el gato
seguimos negociando,
la casa de hemp, el libro de matemáticas para niños,
levantarse tarde los domingos,
películas en la noche,
coger en la mañana...



ser mujer

querido prince charming:
aunque seas racional, trabajador, divertido, inteligente,
motivado, guapo, extravagante, lo necesariamente
selectivo -o mamón- y completamente entregado,

no quiero estar contigo

sin saber lo que es estar conmigo.





ser mujer

no querer ser como la madre.

ser mujer

estar completamente loca,

eso nos dicen todos los días

luchar, abrirse camino, ser chingona, nunca cabrona,

como el libro, aunque en el fondo,

a guiño, sepamos que ser mujer es ser cabrona.

ser mujer

ayudar a otras mujeres a dejar de ser mujeres para
que puedan ser mujeres

¿qué?

ser mujer

es confuso, muy confuso.



SONETO PROFANO

POR DIEGO VEGA

QUIERO ROMPER TU TIMIDEZ, PROFANO.

TU ALMA Y DESNUDEZ ASÍ DESTAPAS,

ASÍ DESNUDO Y TAN BELLO ME MATAS

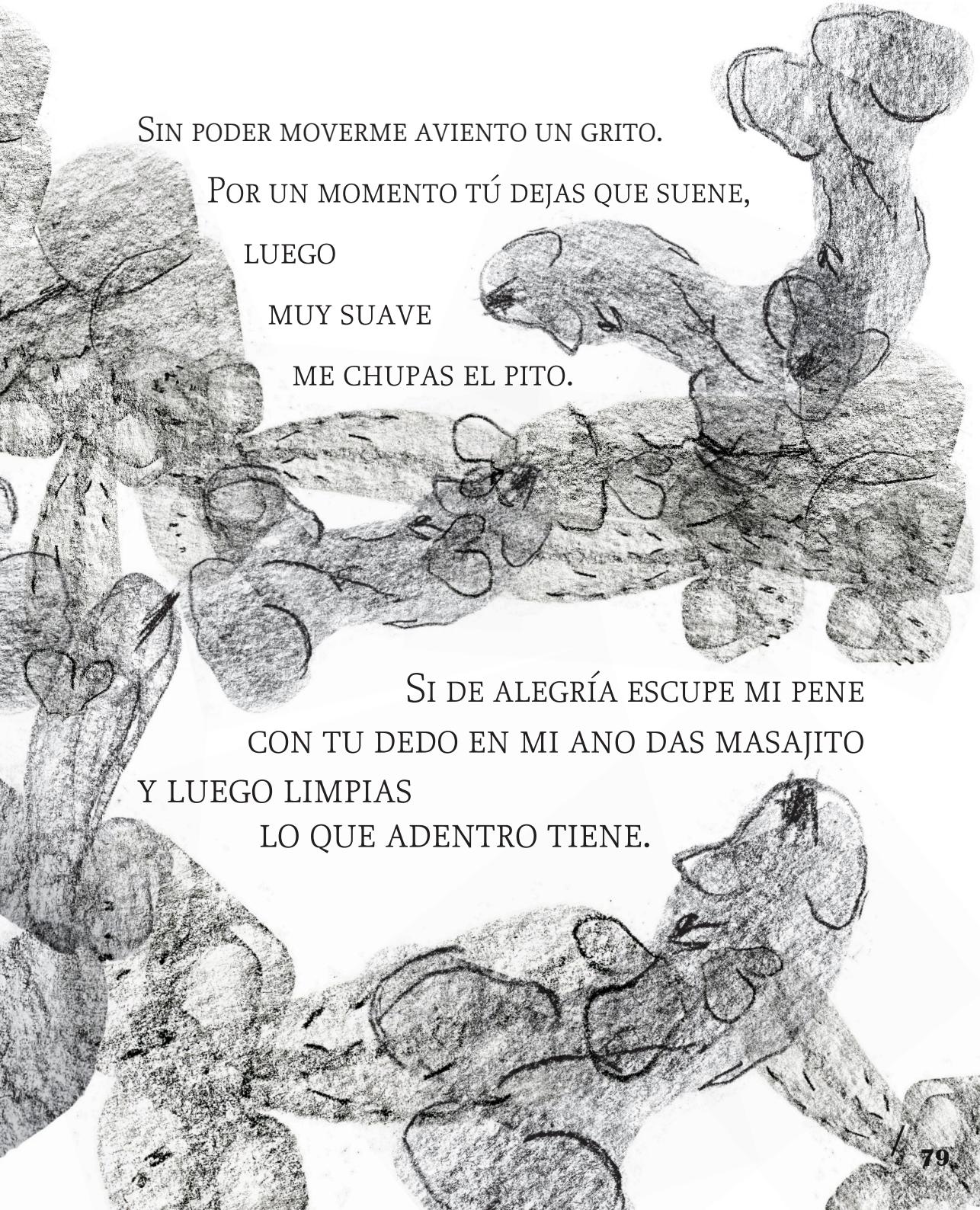
CUANDO TOCAS MI PENE CON TU MANO.

TU ALMA ESCONDIDA Y TU GRITO SANO

ME DEJAN MIRAR TUS FACCIONES CHATAS,

LUEGO DESNUDO EN LA CAMA ME ATAS,

LUEGO LA VERGA ME METES AL ANO.



SIN PODER MOVERME AVIENTO UN GRITO.

POR UN MOMENTO TÚ DEJAS QUE SUENE,

LUEGO

MUY SUAVE

ME CHUPAS EL PITO.

SI DE ALEGRÍA ESCUPE MI PENE
CON TU DEDO EN MI ANO DAS MASAJITO
Y LUEGO LIMPIAS
LO QUE ADENTRO TIENE.

Las redes entre nosotras son cada vez más grandes y no tienen frontera.

Edición por Uriel García Mendiola.

Bordar un camino para transitarlo.

Por comunidad **TEJIENDO REDES**

Activismo en el teatro en Argentina
Por Bárbara Culotta

Soy mujer y actriz. Soy argentina, de Buenos Aires. Soy feminista.

A lo largo de la historia el imaginario de cómo es y cómo deben comportarse las mujeres ha sido dictado por una serie de reglas patriarcales y heteronormadas, las cuales no permitían, ya que regulaban y regulan la forma de propagación y creación de las narrativas culturales, que las mujeres tuvieran un estatus de creadoras, críticas o curadoras. Se les veía como musas y modelos, sin ideas propias para crear. Es por ello que a lo largo de la historia del arte vemos a las mujeres en un papel pasivo ante la creación.

Sumergidas en esta cultura patriarcal donde el machismo y la desigualdad de género también hace eco, comenzamos a visibilizar las estadísticas discriminatorias que dominan el mundo del arte escénico: hasta 2017, en el teatro oficial los cargos directivos los ocupaban en su mayoría hombres. Y casi la totalidad de las obras presentadas eran escritas y



dirigidas por varones también. El único rubro en el que las mujeres superaban (y aún lo hacen) a los hombres, era el de vestuario.

Como ya dije, soy feminista. Desde hace un tiempo me cuestiono y pongo en crisis mi rol como artista. ¿Qué aporto a la sociedad? ¿Cómo? ¿Cómo lucho esta causa que me atraviesa las entrañas desde el arte que me convoca? Se me hace imposible pasar por alto la situación cultural y socio-política actual a la hora de reflexionar partiendo de estas preguntas.

Los casos antiguos de oposición que han sobresalido los podemos contar y por ello son siempre dignos de nombrar al igual que aplaudir. Ante esto las mujeres artistas que nos han precedido sembraron la semilla para ganar más territorio en el arte.

El mundo está siendo partícipe de un momento histórico en el que el movimiento feminista está en auge, llegó para quedarse y posicionarse. No parece haber retorno, por lo que hay que adaptarse y transformarse, y el arte escénico no puede quedarse atrás.

Aunque sigue existiendo mucho camino por recorrer, los actuales movimientos feministas dentro del gremio teatral han evidenciado conductas machistas, que al pedir su erradicación y al lograrla, crearán un ambiente de inclusión y seguridad para las diferentes creadoras.

Me muevo en el circuito del teatro independiente de mi ciudad. Acá el teatro se divide en tres circuitos: El oficial (también llamado público), gestionado por el Estado y al que cada vez se le recorta más el presupuesto y la programación, contribuyendo al deterioro de algunos de sus teatros; el comercial, gestionado por empresarios que “usan” al teatro como un negocio y, convocando a los actores y actrices más famosos/as y a directores/as de mayor prestigio popular, garantizan la mediatisación del proyecto y aseguran la recaudación de dinero cobrando entradas de altísimo valor monetario; y el

independiente o “teatro Off”, el que conozco por dentro, en el que se invierten horas, días, noches, meses y años para crear y montar obras a cambio de satisfacción y felicidad, pero nunca de dinero.

Con miras a que las programaciones tanto en cartelera como en festivales de teatro deban tener una paridad, diferentes espacios, convocatorias, investigaciones y festivales han surgido. **Hay algo que tiene en común el teatro argentino en cualquiera de sus clasificaciones: Actrices feministas.** La importancia de tomar espacios de presentación es de suma ayuda para visibilizar el trabajo de las mujeres. **El activismo en el teatro es un territorio ganado por nosotras, las actrices. Es nuestro espacio de trabajo, nuestra trinchera de expresión artística.**

En 2018 la red entre mujeres artistas se tejió de manera natural e inevitable. El origen espontáneo de la agrupación masiva entre mujeres, trans, travestis y personas no binarias en cualquier ámbito, evidenció por un lado la necesidad y urgencia de ocuparse de asuntos gravísimos en los que el Estado está ausente, y por el otro, el despertar feminista de una época.

TEJIENDO REDES Jóvenes Hacedoras de Teatro. Ciclo de lecturas dramatizadas, nace dentro de este contexto de cambio. Buscando hacer lazos para crear un mapa entre mujeres hacedoras de teatro. El objetivo es conectar creativas de todo el mundo para que se dialogue sobre teatro, tratando de romper el sistema piramidal en cuanto a la comunicación entre realizadoras y hacerlo de manera lineal. Entre todas.

Las circunstancias estaban dadas para que sucediera y descendió en un movimiento histórico con una fortaleza imparable.

El primer Ciclo fue presentado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el 16 de noviembre del 2018. La dinámica establecida fue la siguiente: se eligieron seis textos dramáticos de temática libre de dramaturgas mexicanas. Se les dio a tres directoras residentes en Buenos Aires y

cada una eligió uno para presentar a manera de lecturas dramatizadas el texto. El resultado fue una presentación en el Centro Cultural 25 de Mayo. Los textos elegidos fueron: "Leche de Gato" de Lucila Castillo (Xalapa), con la dirección de María Viau (Buenos Aires), "Viajar ligero" de Gabriela Guraieb (Ciudad de México), dirección de Justine Haye (Francia) y "Loros" de Stefanie Izquierdo (Ciudad de México), dirección Amalia Tercelan (Buenos Aires). Las directoras tuvieron libertad creativa respetando las normativas del teatro, así como el equipo disponible para crear. La jornada contó con alrededor de 240 espectadores, la presencia de las editoriales DocumentA/EscénicaS, Raravis y del Colectivo de Mujeres Jaraneras. El primer encuentro no hubiera sido posible sin la ayuda del Centro Cultural 25 de Mayo, la Embajada México en Argentina, la Cooperativa Escénica/Procesos, perteneciente al área de Investigaciones en Artes Performáticas del Centro Cultural Paco Urondo (UBA), las manos amigas y el acompañamiento de diversas mujeres que se acercaron para ayudar y lograr esta primera red.

El puntapié a nuestra rápida organización fue pronunciar-nos a favor de la legalización del aborto, que estaba pronto a debatirse en el Congreso. Del oficial, del off, del comercial, de la tele, del cine, del conservatorio, del taller barrial. Todas. Delante de nosotras la causa que nos unía: exigir que el aborto sea legal, seguro y gratuito para que dejen de morir mujeres en la clandestinidad y que tengamos el derecho a decidir sobre nuestros cuerpos.

Durante 2019 se hará una nueva edición. Con una dinámica a la inversa, ahora leerán a dramaturgas argentinas y serán llevadas a escena, nuevamente, como lecturas dramatizadas por directoras residentes de la Ciudad de México. De este modo TEJIENDO REDES planea volverse un ciclo anual de exploración entre las diferentes maneras de abordar un texto de cierto territorio por creadoras de teatro de una latitud diferente. Siguiendo esta línea durante 2020 se contará con la presencia ya sea de dramaturgas o directoras de un nuevo país invitado con México, para replicarse a la inversa entre México y el país invitado durante 2021.

"Para hacer una red sólo hace falta comenzar a tejer"

Es la frase usada como eslogan dentro del ciclo, ya que la principal razón de crear este encuentro es que exista una comunicación constante entre creadoras de diferentes países, se conozcan, intercambien conocimiento y vivencias. Hasta este momento dentro del ciclo han colaborado mujeres de México, Argentina, Brasil, Francia, España y Alemania. Cada una ha puesto su granito de conocimiento y habilidades para hacer posible el encuentro.

Otro de los objetivos de TEJIENDO REDES es impulsar y dar visibilidad al trabajo de jóvenes creadoras, así como lo que se está escribiendo en un territorio determinado. Las líneas de exploración son las de dramaturgia y dirección ya que las directoras artísticas de este proyecto consideran que son, dentro del teatro, las que más se pueden tardar en darse a conocer, debido a que después de la licenciatura o especialización hay un tiempo de formación y madurez dentro de éstas para después probarse en escena y de nuevo existe otro periodo de reflexión. Es por ello que se determinó que el rango de edad debía ser de entre 25 a 35 años, dando un amplio margen a la generación actualmente activa, a la generación que viene y la generación con más currículum dentro del área.

El jurado es compuesto por mujeres hacedoras de teatro de México y Argentina, las cuales fueron seleccionadas por TEJIENDO REDES por su destacado aporte a las artes escénicas, así como su preocupación por que las mujeres tengan cada vez más espacios para la creación.

El pañuelo verde (creado por la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto Legal Seguro y Gratuito como símbolo de la lucha) apareció contundentemente en la calle, en el subte, en el colectivo, colgado de mochilas escolares, carteras, muñecas, cuellos y más. Y en el teatro no tardó en tener espacio propio. Las actrices tenemos el ejercicio de la empatía con otros seres humanos porque habitamos otros cuerpos,



a veces alejados, pero que muchas veces forman parte de nuestra cotidianidad. No podemos ser ajenas a mujeres que viven otra realidad.

RED ACTIVA es el nombre de un espacio de formación y pensamiento que se lleva acabo como parte de las actividades previas al Ciclo de Lecturas Dramatizadas. Esta RED está dirigida al público en general. Durante una sesión al mes con un tema diferente, se invita a jóvenes hacedoras especialistas en su tema para compartir su conocimiento, propiciando la reflexión, aprendizaje y acercamiento a su tema desde una perspectiva que permita el diálogo transversal entre invitadas y asistentes. El primer tema que se trabajó fue: Dramaturgas: Nuestras textualidades, realizado el 20 de Febrero en La Máquina De Teatro con las dramaturgas invitadas: Ingrid Cebada (Jalapa, Veracruz), Giuliana Kiersz (Argentina) y Stefanie Izquierdo (Ciudad de México).

RED ACTIVA tiene planeado cinco encuentros más con los temas: Feminismo y procesos transversales artísticos, Iluminación, Cabaret, Redes sociales y autogestión, concluyendo con el tema Jóvenes directoras. Cada uno fue elegido por equipo de TEJIENDO REDES, según se vieron las necesidades e inquietudes de las jóvenes creadoras. Susana Meléndez y Faviola Llamas son las directoras creativas de TEJIENDO REDES, Berenice Nava es la productora de este proyecto. Juntas empezaron a dar las primeras puntadas de una red que ha ido creciendo y que planea seguir haciéndolo. Cada una tiene sus proyectos personales de creación y búsqueda, pero se unen para poder realizar este Ciclo. Las tres se conocieron mientras cursaban sus respectivas maestrías en teatro en Argentina y la necesidad de no perder los lazos que habían construido con otras mujeres en el territorio sur le dieron vida y forma al proyecto actual.

Así que con la fuerza que solo de las situaciones límites emerge, las artistas nos apropiamos con seguridad de nuestro espacio laboral, quizás por primera vez, para dedicarle unos minutos a esta lucha una

vez finalizada la función. Con la lectura de una carta expresando directamente el porqué del reclamo o no, el pañuelo verde entre nuestras manos inundó todo tipo de espacio escénico.

El que este tipo de encuentros cada vez logren más alcance y tengan un mayor lapso de vida lleva a generar un cambio de cómo se consume, se hace y percibe el arte actualmente.

Al cabo de un tiempo, ya habíamos recibido el apoyo de compañeras actrices chilenas, uruguayas, bolivianas y paraguayas que nos enviaban videos alzando los pañuelos también. El Senado rechazó el proyecto de ley, pero hoy 2019 el pañuelo se sigue elevando sin temblar.

Al igual que se genera una nueva percepción de cómo es el arte de las mujeres, sus poéticas y los logros que han tenido al tomar espacios.

El símbolo ya no solo representa la lucha por este derecho urgente, se convirtió en un símbolo de lucha de mujeres y representa el grito contra la opresión a las minorías, porque ya no nos callamos más. El verde se impone como mensaje. El cómo dictan (mos) desde ellas (nosotras) las nuevas formas de percibir al mundo y cómo quieren (queremos) ser percibidas.

En el teatro simboliza también la firmeza de nuestros reclamos hacia la cultura patriarcal, la decisión de que ya no soportaremos más la vio-



lencia machista en nuestro terreno y que lucharemos para mayor igualdad en el trabajo.

El año comienza con más mujeres ocupando cargos directivos en el teatro oficial y más directoras y dramaturgas convocadas. Con colectivos de artistas conformados y activos. Si bien falta mucho camino por recorrer para lograr la paridad y no sólo en cuanto al arte se refiere, las mujeres se unen para caminar juntas por el sendero morado que van construyendo.

Las redes entre nosotras son cada vez más grandes y no tienen frontera.

Se han movido fibras y no hay vuelta atrás.



Pilar Carre

Con la mente en el cielo y los pies en la tierra. Citadina y soñadora, preocupada y ocupada en el quehacer artístico en México. Feminista, comunicóloga de clóset y actriz apasionada recién egresada del CUT. Forma parte del Consejo Editorial de “La Barraca”. Mujer Pájaro.

Contacto:

ruizpilar6@gmail.com

Sabrina Tenopala

Actriz, docente, feminista y hacedora de teatro mitad michoacana, mitad del Edomex, que piensa en la educación, el arte y el feminismo como agentes posibilitadores de cambio a través de la empatía, la sensibilidad y el pensamiento crítico. Desde octubre de 1993 pone en duda todo lo que la rodea.

Contacto:

tenopalimirandasabrina@gmail.com

María Sánchez

Directora, dramaturga y actriz. Se titula de la Maestría en Artes por la Universidad Autónoma de Chihuahua. Como actriz ha trabajado bajo la dirección de Angélica Liddell (España), Paul Jeff (UK), Jill Greenhalgh (UK), José Castillo (Venezuela). Ha publicado ensayo teatral en la revista Solar del Instituto Chihuahuense de Cultura, y la revista The Open Page del Festival Transit del Odin Teatret. Actualmente participa en el programa de residencias del Centro Cultural Helénico “Escenarios de lo Real”

Contacto:

mager.sanchez75@gmail.com

Emma Cecilia Palomino

Actriz en formación, originaria de Tepic, Nayarit y Querétaro, Querétaro. Egresada del Centro de Educación Artística (CEDART) “Ignacio Mariano de las Casas”. A nivel amateur ha participado en varias puestas en escena, entre las que se hallan: “Las brujas de Salem” de Arthur Miller, “La ley no escrita” de Felipe Santander, y “El malestar en las mujeres” de David Hevia; además de ser autora y directora de algunos otros proyectos. Actualmente cursa el tercer año de la licenciatura en teatro y actuación en el Centro Universitario de Teatro (CUT) de la UNAM. También es creadora de contenido para la plataforma de Youtube, donde plasma su experiencia de vida como chica transgénero perteneciente y defensora de la comunidad

LGBTTIAQ+.

Contacto:

cesarjavier.palomino@gmail.com

Nora Daniela Márquez

Se formó como artista escénica desarrollando los lenguajes del teatro, la música y la danza. Egresó del Centro Universitario de Teatro en 2017 con las puestas en escena Loop: microcosmos humano, dirigida por Vivian Cruz y Sesión Permanente, dirigida por Enrique Singer, Teatro Ojo y Luis Mario Moncada. Cursó la carrera de filosofía en la FFyL de la UNAM, la cual dejó al ser alumna del CUT al transitar éste del diplomado a la licenciatura. Es cofundadora de La Barraca, revista de estudiantes del CUT y formó parte del primer consejo editorial de dicha revista desempeñando las funciones de edición y gestión. Colabora en proyectos relacionados con la educación y la pedagogía musical así como ha colaborado en la gestión y desarrollo de proyectos interdisciplinarios de teatro y música.

Contacto:

dinospletoricus@gmail.com

Mariano Ruiz Cervantes

Actora egresadx del Centro Universitario de Teatro. Forma parte también la compañía Parafernalia Teatro dedicada a hacer montajes de teatro cabaret como: The Shakespearean Tour presentada en La feria del libro del zócalo, en el Festival Rosa en Bogotá, Colombia, el espectáculo ganó la Muestra de Teatro de la CDMX el 2018 y en 2019 viajó a Buenos Aires, Paraguay, Estados Unidos y Colombia.

Contacto:

mariani.ruiz.cervantes@gmail.com

Emma del Carmen

Poeta. Cursa la carrera de Literatura y Creación Literaria en Casa Lamm. Ha trabajado como asistente editorial y editora en jefe para la Asociación de Mujeres en el Cine y la TV y community manager del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías. Es cuentista y poeta. Su trabajo como escritora busca dar voz a las mujeres mexicanas a través de temas delicados como: violencia, cotidianidad y crisis sociales. Actualmente está por empezar su primer libro: una biografía sobre Emma Rizo Campomanes, importantísimo exponente de la gestión cultural mexicana y grandiosa escritora feminista.

Contacto:

emma.mtzyanes@gmail.com

Sofía Probert

Es bióloga y artista nacida en la Ciudad de México.

Utiliza técnicas diversas que conjugan el arte digital y análogo para comunicar la forma en la que la vida orgánica se expresa de forma estética así como la manera en la que los humanos nos relacionamos con ella. Sofía desarrolla en sus piezas una crítica sobre el antropocentrismo con la finalidad de hacernos reflexionar sobre el menosprecio actual que existe en torno a la naturaleza.

Contacto:

soy.sofia.probert@gmail.com

Rebeca Abadié Herrera

(1990). Guionista de cine y televisión. Escribe poemas.

Contacto:

rabadieh@gmail.com

Diego Vega

Estudiante del CUT. Actor y cantante en A-ronne, puesta en escena dirigida por Mario Espinosa y Priscila Imaz que surgió como participación del CUT en el festival Impulso, que se ha presentado en otros festivales internacionales de teatro en CDMX y ha sido invitada a presentarse en Lyon, Francia. Actor en la puesta en escena El árbol del deseo, de Hugo Salcedo, dirigida por Moisés Orozco en Guadalajara, Jalisco en 2015.

Contacto:

diego_veco@hotmail.com

Bárbara Culotta

Bárbara nació, se crió y resiste en la ciudad de la furia: Buenos Aires (Argentina). Estudió actuación y tomó clases de dramaturgia. En la actualidad sus días se suceden entre ensayos, trabajo, dictado de clases, obras y gestión de ciclos culturales. Pero su trabajo más forzoso de todos los días es el de deconstruirse: cuestionar y criticar los valores patriarcales aprendidos que la oprimen y le quitan libertad.

Contacto:

cubabu88@gmail.com

Tejiendo Redes

Es un proyecto artístico-cultural que busca conectar a las mujeres hacedoras de teatro de México y otras latitudes. El proyecto nace como respuesta a la necesidad de crear un espacio de interacción y de contención entre mujeres que se desarrollan en una misma disciplina. Nos planteamos sobre tres ejes: el CICLO DE LECTURAS DRAMATIZADAS, la RED DE CONTENCIÓN y la RED ACTIVA.

Contacto:

tejiendoredesdearte@gmail.com

Uriel García Mendiola

Creador escénico egresado del Centro Universitario de Teatro, de la UNAM. Miembro cofundador de La Barraca, en donde formó parte del Consejo Editorial en el área de Difusión. Forma parte del Colectivo “Desde los Huesos” y formó parte de La URBA Teatro. Feminista, ciclista y amante del son jarocho. Desde 2018 se dedica a la infancia con Educación Intermedia, asociación civil que mediante proyectos y laboratorios interdisciplinarios busca reducir el índice de violencia que vive la niñez en México y ampliar la perspectiva de género, y Kin Camp, empresa dedicada a ofrecer experiencias de desarrollo humano en contacto con la naturaleza.

Contacto:

uriel.gmendiola@gmail.com

Valentina Manzini

Mujer veinteañera de la periferia cuernavacense a quien le intriga el mundo y su papel en este. Egresada del Centro Universitario de Teatro. Le gusta escribir, dialogar y cuestionar.

Contacto:

valentina.manzini@gmail.com

Citlali Potamu

Hace dibujos, fotografías, videos, animaciones, gráfica y cocina muy rico. También escribe y anda en bicicleta.

Contacto:

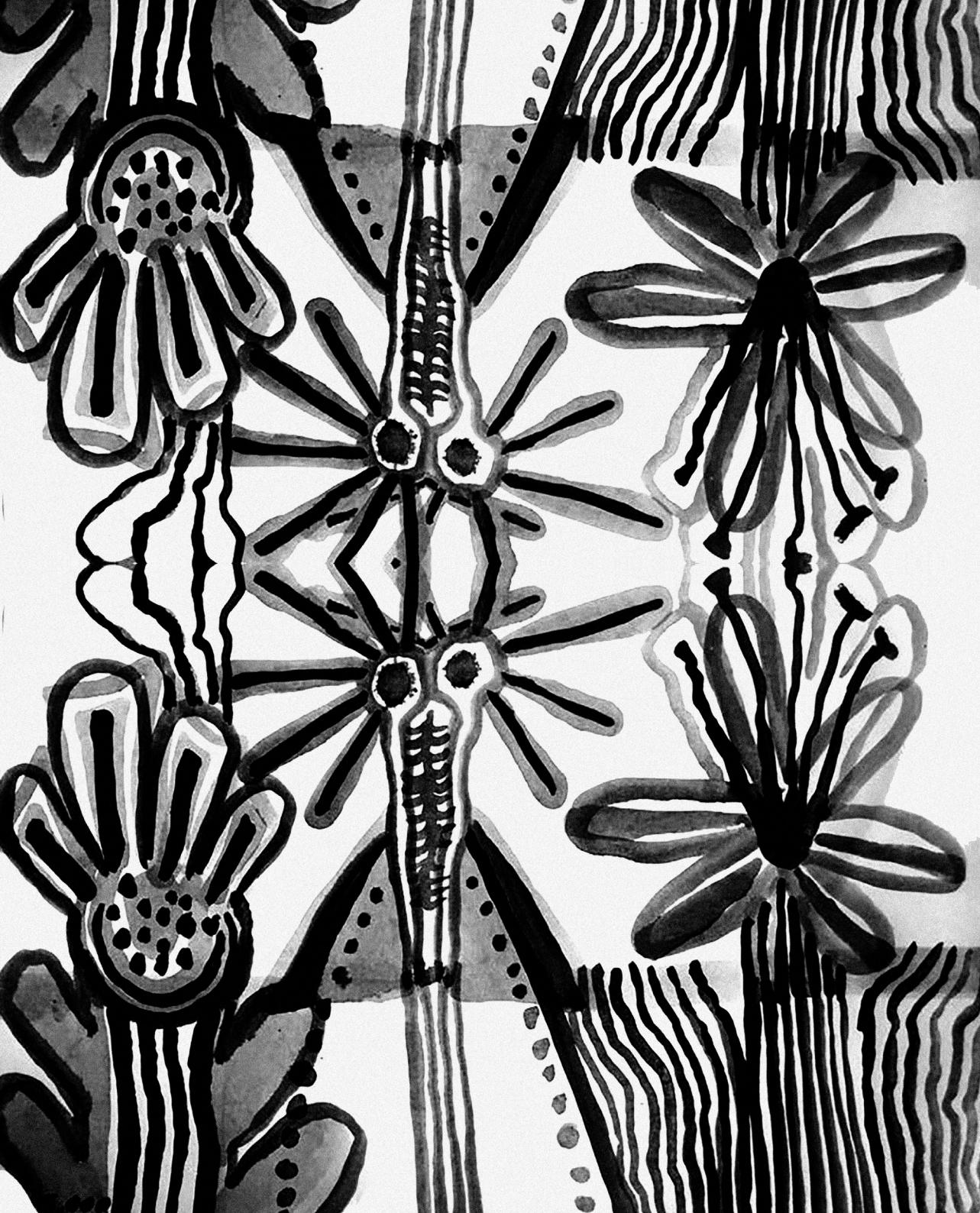
citlali.potamu@gmail.com

Emilio Carrera Quiroga

Escritor asiduo de este texto referido a su semblanza que sugiere y/o demuestra que el que la escribe está capacitado y merece que su nombre aparezca impreso en esta lámina de papel encuadrada después de tantas otras que conforman el número que provoca que esta tinta esté invertida en esta forma breve de enmarcar que hasta ahora lo ha hecho todo absolutamente bien.

Contacto:

emiliocarreraquiroga@gmail.com



Número 6 de La Barraca

El varo o la economía del teatro

Nos interesa pensar las relaciones que existen entre el teatro y el dinero

¿Cómo se vive del teatro?

¿Quienes viven del teatro?

¿Con qué dinero se hace el teatro?

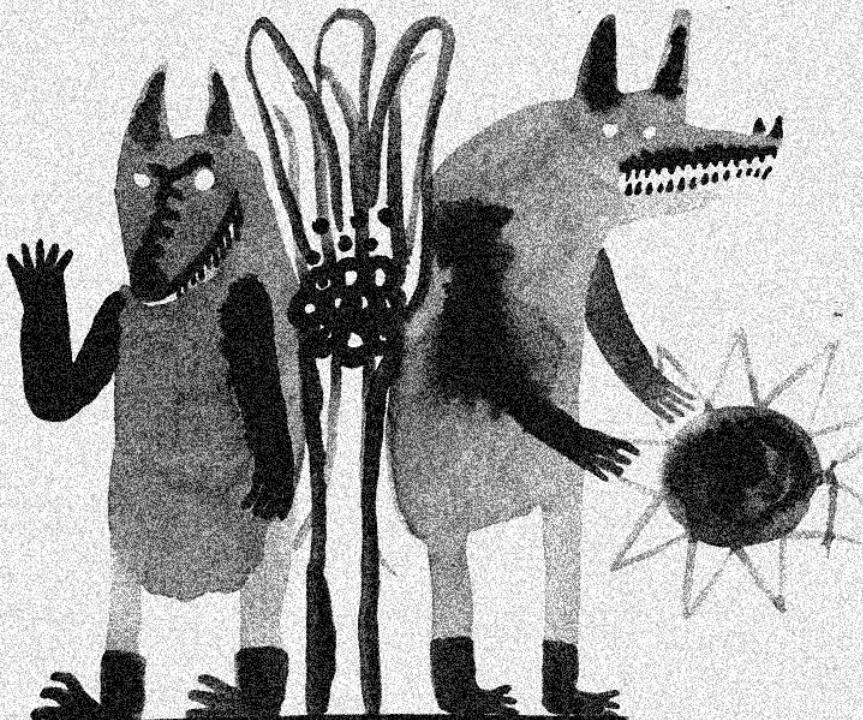
¿Cómo fluye o dónde se estanca el dinero dentro de la cadena de producción?

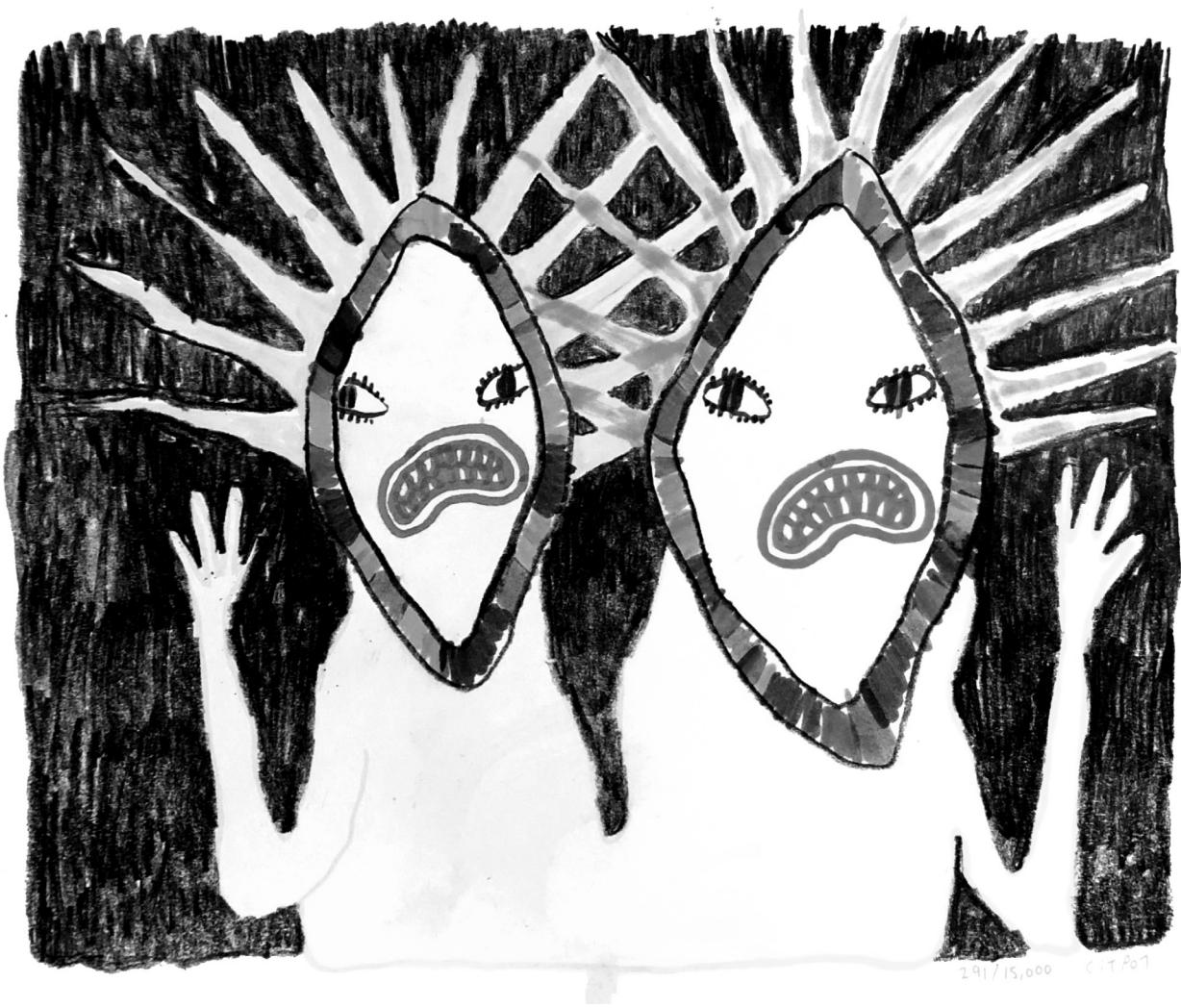
“El teatro es una carrera de resistencia” es una frase que se escucha desde el primer día de la carrera de actuación ¿Qué implica económica y laboralmente esta resistencia? ¿Es posible tener oportunidades laborales bien remuneradas?

¿Cómo se vive la precariedad laboral en el campo del teatro? ¿Qué proyectos teatrales sí han aguantado la autogestión? ¿Quién tiene en el teatro la posibilidad real de tomar riesgos artísticos? ¿Se puede tener una relación saludable con el dinero? ¿Qué correlación hay entre la vida profesional y la educación teatral?

¿Qué modelos de producción existen en latinoamérica?

Envía tu colaboración a labarraca.unam@gmail.com





291 / 15,000

C.T.P.O.

Este número de La Barraca se terminó de formar en el mes
de octubre del 2019, y de imprimir en marzo del 2020 en la
Ciudad de México

El tiraje consta de 1,000 ejemplares
Para su formación se utilizaron las tipografías Proforma y
Garamond en su mayoría.