

Pioneras del teatro en México

Estela Leñero Franco

Las mujeres han recorrido los siglos contando en silencio su historia. Unas veces olvidadas por los investigadores, otras limitadas a participar y otras excluidas totalmente. Esquivando obstáculos, triplicando labores y convirtiéndose en varias a la vez, las mujeres se han integrando al mundo del teatro a lo largo del siglo XX.

Las mujeres de teatro de la primera mitad del siglo veinte, pueden considerarse las precursoras de las mujeres que en este nuevo siglo ya se encuentran trabajando activamente en todas las áreas del quehacer teatral. El siglo XX fue para las mujeres el trampolín donde se impulsaron al mundo de las artes escénicas en México.

Los primeros treinta años del siglo pasado en el teatro mexicano se caracterizaron por el resplandor de las grandes divas en los escenarios y la admiración de sus públicos. De ahí surgieron las primeras empresarias que construían teatros y fundaban compañías. Al mismo tiempo, importantes promotoras teatrales consolidaron el proyecto de Teatro público que se desarrollaba prolijamente en nuestro país resultado del proceso revolucionario.

La dramaturgia femenina floreció particularmente a mediados del siglo XX, con mujeres que abrieron brecha en una sociedad machista donde las historias teatrales sólo eran vistas con ojos masculinos. Iniciaron el proceso escritoras de melodramas u obras intimistas sin preocuparse por las estructuras y estilos escénicos. En los cincuenta las escritoras dan el salto mortal al buscar nuevas formas teatrales de expresión rompiendo convencionalismos tanto temáticos como estilísticos y fincar los cimientos de nuestra dramaturgia contemporánea.

Divas y empresarias teatrales

El cambio del XIX al XX significó un debate entre el teatro español hecho por españoles que había predominado durante varios siglos en nuestro país, y un teatro producto de la revolución que confirmó su mexicanidad a partir del teatro de revista, la comedia y el drama, actuada principalmente por mexicanos.

El teatro de revista fungió como un espacio crítico y burlón de los acontecimientos políticos y sociales del momento, y las compañías teatrales giraban alrededor de una gran diva siguiendo todavía la tradición española. Las divas fueron el escándalo de esta época. Al

principio fueron juzgadas duramente por los críticos de teatro, pero sus capacidades histriónicas, la aceptación de sus públicos y su tenacidad las hicieron billar con luz propia y ser reconocidas por la prensa de su momento. Ellas trastornaron las buenas costumbres y al mismo tiempo mantuvieron sus roles femeninos de “divas”, “prostitutas”, “amantes”, “esposas” y “madres”. Algunas se casaban y dejaban de actuar por orden del marido - como Celia Padilla-, o se convertían en amantes de los políticos y militares del momento: Emilia Trujillo “La Trujis” fue amante del general Victoriano Huerta, Celia Montalván del general Enrique Estrada del gabinete de Alvaro Obregón, o la misma Delia Magaña “La Magañita” mantuvo un idilio con el general Francisco Serrano durante la administración callista.

Las divas dieron sabor a las parodias posrevolucionarias. Lograban deslumbrar por sus cuerpos voluptuosos y semidesnudos, su gracia al bailar o su sentido del humor con doble sentido, al representar personajes típicamente mexicanos. Están las grandes bellezas como Lupe Vélez, Ema Duval o Alicia Pérez Caro; y las que explotaron su veta cómica como Ema, “La Willy”, identificada con su personaje de Juan Mariguano, o la “Pinguica” Lupe Rivas Cacho con sus personajes de borracha pelada y placera, o Delia Magaña en su papel de criada en *Mexican Rataplán*.

Hubo divas que se convirtieron en empresarias gracias al éxito que tuvieron tanto en sus giras al exterior e interior del país, como en sus temporadas. Virginia Fábregas, María Tereza Montoya y Esperanza Iris construyeron teatros, formaron sus compañías y decidieron el contenido de las temporadas.

Un caso excepcional de empresaria, promotora y musa del teatro fue María Antonieta Rivas Mercado. Nació a principios de siglo y dispuso libremente de una fortuna que heredó. Fue la fundadora, junto con Gorostiza, Novo, Villaurrutia y Owen, del Teatro de Ulises, representativo de las nuevas tendencias escénicas de aquella época. Además de ser musa y mecenas de este grupo, apoyó proyectos culturales como la edición de libros y revistas y la fundación de la Sinfónica Nacional. Ella fue una de las principales patrocinadoras de la campaña vasconcelista de 1929.

Promotoras teatrales

Al mismo tiempo que se desarrollaban compañías teatrales alrededor de divas empresarias, la Revolución dio como resultado el desarrollo de proyectos teatrales financiados por el gobierno

para fortalecer un teatro nacional accesible al pueblo de México. Las mujeres, en el vaivén de este proceso, fueron despertando sus intereses en promover al teatro con una visión social. Llegaron a ocupar cargos en instituciones culturales del gobierno y formaron grupos de teatro autónomos que impulsaban el teatro de su tiempo. Tenemos los casos de las dramaturgas Amalia Caballero de Castillo Ledón, María Luisa Ocampo y Concepción Sada, por un lado, y de Clementina Otero, actriz fundamental para el Teatro de Ulises y el Teatro Orientación, por el otro.

Amalia Caballero es la primera mexicana que está al frente de una subsecretaría y una embajada. Cuando fue subdirectora del Departamento Central del Distrito Federal, organizó “Recreaciones Culturales” proyecto para llevar el teatro a escuelas, jardines, centros obreros, penales, o a barrios populares por medio de la construcción de carpas. Ella y María Luisa Ocampo fueron grandes impulsoras de la Comedia Mexicana, grupo que organizó de 1929 a 1938 temporadas de teatro de autores mexicanos. Concepción Sada se incorpora más tarde y en los cuarenta, junto con María Luisa Ocampo, participan en el grupo Teatro de México encabezado por Gorostiza, organizando temporadas de teatro contemporáneo de autores nacionales y extranjeros. Se interesan por el teatro infantil y Clementina Otero inicia el proyecto del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) de realizar temporadas de teatro para que niños de todas las clases sociales vayan al teatro. Años más tarde continuó el proyecto Concepción Sada, la cual funda la Compañía de teatro infantil del INBA y funge como jefa del departamento de teatro infantil de la Secretaría de Educación Pública. Inquietas también en la pedagogía, fundan la Escuela de Arte Teatral del INBA en 1946, aunque Clementina Otero llegó a dirigirla diez y ocho años después y sólo por un año.

Los cimientos de la dramaturgia femenina

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial, la creación teatral reflejaba las necesidades de un México que se abría al mundo de la industrialización buscando reafirmar la identidad nacional, pero también investigaba sobre la universalidad artística y plástica del hecho escénico. En los cincuenta, la dramaturgia escrita por mujeres asombra por las formas y estilos en los que incursiona, además de sus contenidos donde la mirada femenina reafirma una manera específica de ver la realidad. Las dramaturgas de esta generación transforman el nacionalismo de esa época en una necesidad de identidad. Utilizan formas nuevas y temas antes no

transitados por mujeres. Rompen la linealidad de la narración, prueban estructuras dramáticas, introducen situaciones no realistas y reinterpretan personajes históricos.

Las dramaturgas de los cincuenta arriban al realismo y a un tipo de teatro más onírico, más libre, más difícil de palpar. Luisa Josefina Hernández y Elena Garro, las más sobresalientes de su época, representan dos caminos: la primera experimenta formas de contar historias, por lo general en provincia, y la segunda hace alegorías curiosas y trascendentes de la realidad.

Luisa Josefina Hernández, se deja influir por el realismo norteamericano y nos muestra a profundidad historias de personajes trágicos que se rebelan a su destino. Las mujeres, en estos casos, reflexionan, toman decisiones y cambian el curso de su historia o de su conciencia. *La calle de la gran ocasión* y *Los Caprichos de Goya* son dos obras ambiciosas donde investiga la fragmentación narrativa.

El teatro de Elena Garro está lleno de poesía impregnando a sus obras de una magia y una belleza lírica sorprendentes. Sus metáforas y sus símbolos llevan a la reflexión existencial. Juego de imágenes suscitadas por las palabras. Imaginación desbordante que invita a crear mundos por encima de la realidad y encontrar la liberación. En sus obras subyace un espíritu religioso que abarca, como ella misma dice, dos hemisferios que la ciencia todavía no resuelve: el nacimiento y la muerte. Elena Garro ha sido una escritora con un camino propio. En la última etapa de su vida se le hizo un homenaje en el Palacio de Bellas Artes. Entre sus obras sobresalen *Felipe Ángeles*, *Un hogar sólido* y *La señora en su balcón*.

Las dramaturgas de los cincuenta sentaron las bases para las nuevas generaciones de escritoras; de dramaturgas del presente como Sabina Berman, Leonor Azcárate, Berta Hiriart, Silvia Peláez, Maribel Carrasco, Carmina Narro, Elena Guiochíns, Verónica Musalém y la que esto escribe, entre otras. Al interior de la República encontramos a autoras como Dolores Espinoza de Sinaloa, Elba Cortés y Bárbara Colio de Sonora, Jissel Arroyo de Chihuahua, Laura Madrid de Guanajuato, Teresa Rikken de Puebla, Iris García de Guerrero, Concepción León de Yucatán,... por mencionar unas cuantas.

Mujeres en la puesta en escena

A diferencia de la dramaturgia, las actividades más ligadas a la puesta en escena, como la dirección, la escenografía y la iluminación, son campos en donde la mujer logró desarrollarse

hasta los sesenta. Iniciaron sus trabajos en la dirección escénica Lola Bravo, Clementina Otero y Soledad Ruiz.

Lola Bravo dirigió su primer Goldoni, *Historia de un abanico* en 1961, y su última obra que obtuvo gran éxito, *Hoy invita la güera* de Federico S. Inclán en el Teatro Tepeyac en 1974.

Clementina Otero principalmente dirigió obras de teatro para niños con la Compañía de teatro infantil del INBA, aunque también una que otra obra clásica como *La dama boba* en 1960 en el Teatro del Bosque.

Soledad Ruiz, actriz en los cincuenta y directora a partir de los sesenta, destacó con su trabajo realizado con comunidades campesinas. Viajó por toda la República, formó grupos y dirigió obras teatrales. Indagando en la cosmovisión de los indígenas y la forma de relacionarse entre sí, implementó un método de trabajo para que pudieran actuar y expresar en escena sus hallazgos.

Debutan en los setenta con arriesgadas propuestas escénicas Nancy Cárdenas, Marta Luna y María Alicia Martínez Medrano. Nancy Cárdenas fue la primera en montar en 1974 una obra con temática gay, *Los chicos de la banda* en 1974 y la primera en dirigir una obra que hablaba del SIDA en 1988. Ambas obras en su tiempo fueron muy de avanzada, ya que en esa época eran temas con una estigmatización social negativa muy fuerte.

Marta Luna, brechtiana de corazón, montó en 1977 *La ópera de tres centavos* en el Frú Frú, la primera obra con actores del Sindicato de Actores Independientes (SAI), el cual surge a raíz de una lucha interna de actores contra la corrupción de la ANDA. El espíritu de exploración de esta directora, la llevó a dirigir desde diferentes estilos actorales como fueron el realismo, el expresionismo y el estatismo.

Alicia Martínez Medrano realizó diversos happenings en el 68 y en los ochenta hizo propuestas muy atractivas en espacios naturales como la selva, el llano o el monte con el Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco que ella fundó.

Directoras que debutaron en los sesenta y setenta, arriba mencionadas, son precursoras de nuevas generaciones de directoras como Jesusa Rodríguez, Lorena Maza, Susana Frank, Nina Serratos, Ángeles Castro, que debutaron en los ochenta y como Sandra Félix, Rocío Carrillo, Raquel Araujo, Iona Weissberg y María Morett en los noventa. Ellas, entre muchas otras directoras, son mujeres que apuestan por el teatro y crear atmósferas y sensaciones;

trabajan con el cuerpo y con situaciones humanas, profundizan en la psicología de los personajes y son acuciosas en el movimiento escénico; les gusta la ambigüedad entre el mundo real y el imaginado.

Las escenógrafas florecieron mayoritariamente en los ochenta, teniendo como antecedente a Félida Medina, escenógrafa que brilló a partir de los sesenta e influyó en futuras generaciones como las de Tolita Figueroa, Mónica Kubli, Xochítl González, Mónica Raya, Atenea Chávez y Auda Caraza, las cuales también se han enfocado hacia el campo del vestuario junto con Eloise Kazan, Cristina Sauza y Edyta Rzewska, entre otras.

En el siglo XXI se consolida el trabajo escénico de creadoras escénicas no solo de manera individual sino a través Compañías que desarrollan formas específicas de creación, organización y toma de decisiones donde la horizontalidad y la perspectiva de género son ejes torales en sus propuestas teatrales. El Grupo de la Rueda, fundada por Susana Frank y Alinne Menacé, es uno de los grupos de mujeres con más camino andado, que se consolidó en los ochenta como Teatro de grupo y se vinculó con colectivos como el Odin Theatret, al cual trajeron a México y otros más con los que la visión grotowskiana las identificaba. La máquina de teatro, fundada hace más de diez años, encabezada por Juliana Faesler y Clarisa Malheiros está interesada en la experimentación y el trabajo interdisciplinario y el Colectivo Macramé fundado por Mariana Gándara se hacen preguntas a cerca de nuestras raíces prehispánicas, o las influencias de la mitología griega en nuestro imaginario; Macramé y

El siglo XX fue para las mujeres el trampolín para impulsarse al mundo de las artes escénicas en México. Si su participación se inició principalmente en el campo de la actuación, hoy en día se sumergen en todos los campos del teatro. No se hable de las condiciones en las que se realizan. Por supuesto a contracorriente, pues en pleno siglo XXI, con sutileza o sin ella, continúa la discriminación por sexo en nuestra sociedad mexicana.

Participación en la mesa redonda en el Festival Internacional de Cádiz 2003 dentro del Encuentro de Mujeres.

Publicado en inglés en la revista Internacional Open Page No. 9. Pp. 15-18.