

Dramaturgas mexicanas del siglo xx en tres tiempos

A Víctor Ugalde

Por Estela Leñero Franco

Aunque no lo parezca, las mujeres han estado siempre presentes en la historia de México. Su ausencia en las fuentes historiográficas no corresponde a su presencia en el proceso que ha construido nuestra nación. Una nación que comparte el proceso globalizador a nivel internacional, pero que padece todos los problemas de un típico país del tercer mundo. La historia la han escrito los hombres y pocos de ellos han resaltado la participación femenina.

Las políticas neoliberales implementadas desde 1988 con el gobierno de Carlos Salinas de Gortari, nos hicieron creer que México se había convertido en un país desarrollado y que había dejado atrás a sus hermanos latinoamericanos. La realidad se hizo evidente a finales de siglo donde el 60% de la población es pobre y más de 28 millones de personas viven con menos de un dólar diario. Por eso no debemos olvidar que la participación femenina en la sociedad mexicana implica la adscripción forzosa a una clase y sus compromisos. Además, como género, sigue soportando un orden patriarcal que jerarquiza como inferior la diferencia sexual. La mujer mexicana vive, por tanto, en un mundo dual donde el desarrollo ideológico y cultural puede ser comparable al de un país del primer mundo, pero su realidad la enfrenta cotidianamente a un nivel de injusticia social y cultural sin precedentes.

Por eso, las mujeres que escribimos teatro en México, no podemos olvidar nuestra realidad y el compromiso que se adquiere de dar voz a los que menos la tienen. El escenario se convierte entonces, en un espacio de libertad y esperanza, de realidad y sueño, de experimentación y avance.

Nuestras abuelas dramaturgas

La Revolución mexicana de 1910 marcó un cambio radical en la vida política y social de nuestro país, y las dramaturgas de los veinte no se preocuparon por tratar esta problemática. Sus temas giraron en torno a la familia, el honor y el matrimonio.

El principal interés era consolidar una dramaturgia netamente nacional, frente a la influencia del teatro español y extranjero que dominaba nuestros escenarios. Con la intención de crear un espacio donde los autores mexicanos pudieran manifestarse, en 1923 un grupo de escritores, en donde se encontraban una gran cantidad de mujeres, impulsó lo que llegó a llamarse *La Comedia Mexicana*. Esta organización dio vida y fortaleza desde 1923 hasta 1937 al teatro de autores nacionales. Teresa Farías de Isassi, Amalia Castillo Ledón, María Luisa Ocampo, Concepción Sada y Magdalena Mondragón, entre otras, participaron activamente en este movimiento tanto en su labor de promotoras teatrales como de dramaturgas.

Amalia Castillo Ledón fue la primera mujer que se integró al gabinete presidencial mexicano y desde allí impulsó a la dramaturgia nacional. Logró un decreto que reglamentaba la puesta en escena de obras nacionales, y en 1929 dio nuevos bríos a la *Comedia Mexicana* consiguiendo presupuesto para una larga temporada en el Teatro Regis y el Teatro Ideal.

Al igual que las mujeres de su generación, Amalia Caballero de Castillo Ledón aborda en sus obras dramáticas la realidad de las mujeres donde el acento de desolación y los conflictos del mundo femenino adoptan un aire de protesta o revelan un ansia de reivindicación. Su obra más representativa, *Cuando las hojas caen*, ofrece un cuadro familiar en el que domina cierto aire de cinismo y se sugiere, escandalosamente para su

momento, la solución del divorcio. En su obra *Una comedia* la esposa se ve obligada a trabajar para ayudar al sostenimiento de su casa.

Desde la perspectiva feminista, una de las principales aportaciones de Castillo Ledón fue su participación como presidenta de *Alianza de Mujeres de México*, agrupación que en 1952 prepara el terreno para que se otorgue el derecho al voto femenino en 1953.

Concepción Sada sigue la línea del teatro español y se caracteriza por abordar las problemáticas de la clase alta como son el dinero, el divorcio y la filosofía del amor. Algunas de sus obras son *La hora del festín*, *Como yo te soñaba* y *El tercer personaje*, la cual se estrena en 1936, en el máximo coliseo de México: el Palacio de Bellas Artes.

A Concepción Sada se le recuerda como la principal promotora del teatro infantil de su época y la fundadora de la Escuela de Arte Teatral. Ella fue la que se preocupó por llevar el teatro a los alumnos de escuelas de todas las clases sociales.

Cuando María Luisa Ocampo ganó un premio por su novela *Bajo el fuego*, dedicó todo el dinero para costear la segunda temporada de *La Comedia mexicana* y montar en 1926 tres obras en el Teatro Virginia Fábregas. A lado del grupo “Los Pirandellos”, fue una promotora teatral incansable y una dramaturga reconocida. En sus obras muestra como la mujer fuerte, determinada y competente, puede sobreponerse a los golpes de la sociedad, salir adelante en sus propias decisiones y ser dueña de su destino. *Más allá de los hombres* se estrenó en 1929, y *La casa en ruinas* se presentó en el Palacio de Bellas Artes en 1936. La dramaturgia de María Luisa Ocampo evoluciona y rebasa los problemas meramente femeninos. Trata temas de carácter rural o directamente relativos a la Revolución como en su obra *El corrido de Juan Saavedra*: estrenada en 1929 con escenografía de Diego Rivera.

El legado de nuestras madres dramaturgas

Mientras que en Europa y Estados Unidos habían cambiado a nuevas formas experimentales y nuevas técnicas en el teatro, en México se continuaba con modelos costumbristas y acartonados de finales del siglo pasado. Lo que la dramaturgia mexicana logró en la primera mitad de siglo fue fortalecerse como movimiento nacional impulsado por *La Comedia Mexicana* y *El Teatro de México*. En la segunda mitad del siglo es cuando el teatro mexicano toma un nuevo aire e irrumpe con propuestas novedosas.

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. Salvador Novo y Rodolfo Usigli apadrinaron este movimiento y apoyaron su desarrollo. Sobresalieron dramaturgas como Margarita Urueta, Luisa Josefina Hernández, Elena Garro y Maruxa Vilalta, sin olvidar a Julieta Campos con su obra onírica *Jardín de invierno* estrenada muchos años después, a María Luisa Algarra con *Cassandra o La llave sin puerta*, y a Rosario Castellanos reconocida principalmente como novelista y poeta y con dos obras teatrales significativas: *El eterno femenino* y *Tablero de damas*.

La incursión de *Margarita Urueta* en el teatro de vanguardia, y su experiencia como escritora desde los siete años de edad, hacen de ella un personaje valeroso y arriesgado. Pese a que los resultados de su trabajo no fueron lo suficientemente sólidos como para convertirse en una representante significativa del nuevo teatro, su ímpetu aventurero y propositivo la rescatan del olvido para convertirla en un ejemplo de libertad de creación para las mujeres. Viaja por Europa donde estudia, escribe y conoce nuevas tendencias escénicas. A su regreso construye su propio teatro, incursiona en el teatro del absurdo y llevan a escena obras

surrealistas como *La mujer transparente* y *Grajú*.. El director Alexandro Jodorowsky se interesa por su teatro más extraño y lleva a escena *El hombre y la máscara*, actuada en 1964 por el excelente actor de vanguardia Carlos Ancira y *El señor perro*, comedia de terror que en su momento provocó, atinadamente, muchas risas.

Luisa Josefina Hernández es la dramaturga más reconocida dentro de la generación de los cincuenta. La crítica especializada resalta las cualidades de una mujer inteligente, talentosa y perspicaz, con un don gratuito de originalidad. Fue alumna predilecta de Rodolfo Usigli y el amor imposible de Jorge Ibargüengoita. No sólo se dedicó a la escritura teatral, sino que formuló una teoría dramática que partía de los principios de Usigli y Eric Bentley. La cátedra que daba en la Universidad Autónoma de México, legado de su maestro, es recordada por generaciones de dramaturgos como una de las más aleccionadoras de su tiempo

A diferencia de María Teresa de Isassi y Catalina D'Erzell de principios de siglo, reconocidas por sus taquilleros melodramas domésticos donde impera el conformismo de la situación de la mujer, Luisa Josefina, Elena Garro y Maruxa Vilalta rebasan las paredes de la casa familiar, para tratar temas sociales, psicológicos y oníricos. Las obras de Luisa Josefina y Maruxa Vilalta escritas en los sesenta, son obras que abordan el problema de la injusticia social, con un claro rechazo a esta realidad y el compromiso con la política, la sociedad y la historia de México.

Luisa Josefina Hernández fue precursora del teatro de protesta latinoamericano, desarrolló un realismo refinado y profundo, y en ocasiones incursionó en el expresionismo y el teatro del absurdo. Su obra realista más reconocida fue *Los frutos caídos*, estrenada en 1957, y sobresalen también *Los sordomudos*, *Botica modelo* y *Aguardiente de caña* con la que debutó en 1951.

Poesía en voz alta significó para el teatro mexicano una forma novedosa de puesta en escena, donde la imagen plástica y los elementos poéticos significaban una parte fundamental de la obra. Elena Garro participa en este movimiento y se convierte en una pieza fundamental para que el realismo vuele hacia mundos mágicos y oníricos. Su teatro se caracteriza por ser un teatro quieto, sin convenciones y con recursos escénicos originales. *Andarse por las ramas*, *Los pilares de Doña Blanca* y *Un hogar sólido* son las obras con las que debuta.. En esta última propone como espacio escénico el interior de una cripta donde se guardan los cadáveres. Rodeada de personajes ya muertos, habla de la frustración femenina.

Elena Garro fue abiertamente reconocida tanto en el teatro como en la literatura, pero sus posiciones políticas dejaron mucho que desear. En uno de los momentos cumbres de la historia de México, cuando el movimiento estudiantil del 68 fue reprimido, ella se puso de parte del gobierno genocida del presidente Gustavo Días Ordaz. Lastimada por el clima de hostilidad que sufrió en consecuencia, tuvo que salir del país para refugiarse en París hasta 1993. Quizá por eso truncó su carrera dramática que en ese momento iba en ascenso.

Dramaturgas del presente. Nuestras hermanas

Clasificar la dramaturgia de hoy es una tarea imposible e inútil. La pluralidad como cualidad fundamental de las escritoras de fin de siglo hace que el panorama teatral mexicano sea rico en propuestas. Más que una agrupación lineal, nos encontramos con un mosaico diverso de formas de hacer teatro. Muchas estamos interesadas por los problemas políticos y sociales de nuestro país, otras por las tormentas de nuestras mentes, hablamos del mundo infantil, o de los sentimientos más bajos del ser

humano. Cada una de nosotras somos varias mujeres, y si en un tiempo quisimos usar un lenguaje minimalista, años después nos obsesionamos experimentando con los juegos de tiempo en el teatro. Si en el inicio fue el teatro del absurdo, ahora queremos descubrir qué pasa con la trasposición de realidades.

El presente nos brinda la oportunidad de transitar artísticamente por diferentes estilos y formas teatrales. La riqueza de la diferencia es nuestra mejor cualidad.

Sabina Berman, dice, que empezó escribiendo con pluma de hombre, pero que ahora puede reconocer su escritura femenina. Si antes sólo los personajes masculinos hablaban de verdades universales, hoy, la mujer es capaz de rebasar su realidad y criticar con humor los comportamientos ridículamente masculinos. *Entre Villa y una mujer desnuda*, es una obra que aborda esta problemática y que logró más de 300 representaciones con gran éxito de público y de crítica. Ella ha hablado del asesinato de Trotsky en *Rompecabezas*, o de la Inquisición en su obra *Herejía*. Reconocida nacional e internacionalmente, Sabina maneja diestramente la comedia. Logra hacernos reír y conmovernos de los problemas más profundos del hombre.

Leonor Azcárate, compañera de generación y de taller durante muchos años, comparte con Sabina el gusto por la comedia, pero se inquieta por los juegos de poder en las altas esferas políticas como en *Las alas del poder*, o por una mafia de narcotraficantes como en *Trabajo sucio*. En su obra *La coincidencia*, su montaje más reciente, explora arriesgadamente la yuxtaposición de espacios escénicos, y aprovechando el género de comedia, hace que las parejas compartan el mismo departamento, aunque cada una de ellas esté en su propia casa.

En el campo del teatro infantil, Berta Hiriart y Maribel Carrasco, dos polos generacionales, son las más representativas. Berta les muestra a los

niños un mundo gigantesco digno de conocer, y a través de sus obras teatrales, con una pluma magistral, los lleva por mundos presentes y pasados. Su obra estrenada más recientemente, *Asomarse al mundo*, trata de cómo un niño se va de su casa a recorrer mundo y tiene que aprender a cuidar a otro ser lo cual, en su carácter de hombre, no le habían enseñado.

Maribel, por su parte, recurre a la estructura del cuento maravilloso para hablar de la infancia, pero no tanto de ese mundo lleno de fantasías y sueños dulces, sino el miedo en la infancia, la impotencia y el maltrato. *El pozo de los mil demonios* es una pesadilla infantil para actores y muñecos y en *Cuando el tecolote canta* aborda una leyenda mexicana.

María Morett, Verónica Musalém, Petrona de la Cruz y María Alicia Martínez Medrano, han escrito historias retomando las leyendas de nuestros antepasados para conocer lo que fuimos y mostrar por qué somos. María Morett nos habla de *La llorona*, que como *Medea*, es una mujer que mata a sus hijos por el amor de un hombre y su alma vive eternamente llorándolos. Petrona trabaja con los indígenas del sureste de nuestro país en su grupo Fortaleza de la Mujer Maya y María Alicia con los de Tabasco.

Silvia Peláez, Gabriela Inclán y Carmina Narro, van más allá de los tradicionales modelos femeninos. A Gabriela le gustan los personajes femeninos de carácter fuerte pero principalmente las mujeres manipuladoras. Silvia insiste en que el teatro sólo es uno y que no hay una escritura femenina. No está dispuesta a sentirse marginada por su carácter de mujer. Por eso sus temáticas son múltiples. Puede escribir del origen del hombre en *El guayabo peludo*, o una historia policiaca como en *Suicidio a dos manos*, premiada nacionalmente.

Carmina escarba en la mente de sus personajes y con un humor ácido nos muestra historias de desamor y desesperanza que, ante el vacío existencial, provocan una reacción violenta. *Aplausos para Mariana* es la

tragedia de una actriz alcohólica en constante conflicto con su director de escena déspota y prepotente.

Las experiencias personales han sido para Raquel Araujo y Rocío Carrillo, la materia prima de su teatro. Sus textos son elaborados a partir de trabajos de improvisación utilizando la técnica del Teatro personal de Gabriel Weiz. Al igual que Patricia Rivas, han trabajado con recursos multimedia y han logrado imágenes escénicas sumamente interesantes.

La experimentación en las estructuras dramáticas es una obsesión que muchas dramaturgas compartimos. El teatro nos abre las puertas para mostrar en el escenario lo que en la vida es imposible que suceda: la trasposición de espacios, los sueños carnalizados y el manejo universal del tiempo. En este sentido, Elba Cortéz de Tijuana propone en *Dominó* una estructura muy elaborada que rompe con el realismo y la linealidad de tiempo. Afirma que, como dice Einstein “el tiempo no es reversible porque es sólo una ilusión a nuestros sentidos.”

Iona Weissberg, en *Fantasia subterránea para mujer y violín*, transita con delicioso humor de la realidad a lo imaginado. Una mujer que espera el metro, vuelca sus anhelos amorosos en los pasajeros que llegan ahí. Sus pensamientos se hacen realidad y la realidad se vuelve una atractiva y desolada fantasía.

Elena Guiochíns, por su parte, busca en su última obra, *Plagio de palabras*, la multiplicidad de espacios y tiempos. Aborda el reto hábilmente a partir de las posibilidades de un triángulo amoroso. La estructura dramática, al igual que el pensamiento, no respeta una lógica convencional y admite un sin fin de realidades contradictorias y yuxtapuestas.

Las dramaturgas del presente por supuesto que no son sólo éstas. Alejandra Trigueros, Cecilia Lemus, Dolores Espinoza, María Muro, Cristina Cepeda, Susana Robles, María Elena Aura, Norma Román Calvo y muchas más, completan el panorama teatral mexicano, el cual, como un

caleidoscopio, contiene temas, estructuras y técnicas escénicas diversas que al ponerlas en movimiento generan múltiples propuestas.

Nuestras precursoras dramaturgas de principios de siglo nos han enseñado cómo lograr una presencia teatral dentro del ámbito masculino imperante; y las dramaturgas que escribieron después de los cincuenta, han dejado constancia en los escenarios y en nuestra memoria, de cómo la mujer puede participar en el movimiento teatral mexicano innovando formas y arriesgando temas. La brecha está abierta gracias a ellas, y nosotras, las del presente, podemos continuar la labor de poner nuestro sello en la historia del teatro mexicano.

Hoy, las mujeres dramaturgas, hemos salido de lo personal para hablar del mundo que nos rodea. Hemos dejado de vernos sólo a nosotras mismas, para observar la relación con el exterior. Hoy no necesitamos hablar sólo del yo femenino para reconocernos. Estamos en todas partes, el mundo nos pertenece.

Conferencia en VI Woman Playwrights Internacional Conference (WPIC) Atenas, Grecia. Octubre 2001.

Publicada en:

La Jornada Semanal 19 de noviembre 2000.

Revista de la Asociación de Directores de Escena (ADE TEATRO). Abril/Junio, 2001

Bajo el título. *Mujeres a escena*. En “México su apuesta por la cultura. El siglo XX. Testimonios desde el presente”. Armando Ponce, coordinador. Editorial Grijalbo, Proceso y Universidad Autónoma de México. 2003. México. pp. 381-388

