

Imágenes de mujeres

Teatro mexicano contemporáneo

Timothy Compton

Después de ver en 1998 la brillante obra *Las tremendas aventuras de la capitana Gazpacho* (Gerardo Mancebo del Castillo Trejo, Mauricio García Lozano, 1998)¹ empecé a pensar en los personajes femeninos que he visto en el teatro mexicano contemporáneo. No obstante los múltiples dones de La capitana, me molestó su presentación como una mujer que aceptaba servir como blanco para los abusos físicos y verbales de su esposo. Este texto representa mi esfuerzo por descubrir si tal imagen de mujer ha sido la norma o una anomalía en las obras que he visto desde 1992, cuando asistí por primera vez en México a una puesta en escena.

He organizado mis observaciones en tres categorías. Primera, analizo obras cuyo enfoque principal son imágenes de mujeres. Segunda, comento obras con imágenes femeninas notables, aunque éstas

no sean su enfoque principal. Tercera, examino obras que tratan relaciones interpersonales que incluyen mujeres, ya sea en relaciones de pareja o de familia.

Ocho obras caben dentro de la primera categoría, cuatro de las cuales se ocuparon de mexicanas de carne y hueso. *Sueño del sueño* (Luis Torner y Margie Bermejo, Torner, 1995) se centró en la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz. Luisa Huertas la representó con dignidad y elegancia, como amiga fiel, creadora fenomenal e intelectual que se esforzaba por entender las ambigüedades de la vida. Su nobleza se fortaleció por presentarse en *La Capilla del Centro Cultural Helénico*, con su arquitectura colonial majestuosa y su ambiente religioso. En el caso de *Frida* (Rauda Jamis y Reynold Guerra, Claudia Frías, 1999), Frida Kahlo fue representada como una persona compleja gracias a que dos actrices interpretaron simultáneamente el mismo papel, mostrando diferentes aspectos de su vida. Presentaron imágenes de una mujer que amó y sufrió profundamente, que padeció de-

cepciones terribles, que conoció varios países y también a algunos de los pintores más prominentes del siglo xx. Sobre todo, expusieron la imagen de una mujer que se convirtió en una mujer excepcional. La temática de la obra se reforzó por su lugar de presentación —el Museo Dolores Olmedo Patiño—, un ambiente tan excepcional como la vida de Frida Kahlo. En fin, *Frida* y *Sueño del sueño* presentaron imágenes sumamente fuertes y dignas de dos de las mujeres más notables de la historia de México.

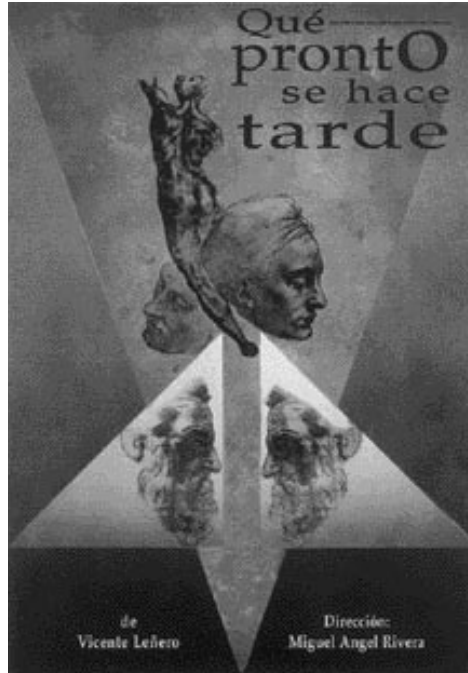
Vi una puesta horrible de *La fiera del Ajusco* (Victor Hugo Rascón Banda, Felipe Morales, 1997), pero me impresionó por tratar la vida de una mujer controversial de un modo convincente. Retrató a una mujer del Distrito Federal que pasó años en la cárcel por matar a sus hijos. La obra no enfocó el crimen, sino sus terribles circunstancias sociales. En contraste con el título, logró presentar a una mujer en vez de una estadística o un monstruo.

La India María, *María Félix* y *Susana Alexander* fueron retratadas en *Atrapa-*

¹ Al citar una obra por primera vez, incluyo el nombre del dramaturgo, el director y el año de la puesta que yo vi.



Raquel Seoane en *Qué pronto se hace tarde*



das en el ascensor (Jorge Sánchez de Tagle, Sánchez de Tagle, 1998), que consistió en chistes e imágenes de mal gusto. La figura ya humillada de la India María se humilló aún más cuando se transportó a la escena como Tarzán. Las tres actrices fueron representadas por hombres en total actitud de burla. Los chistes y situaciones ridiculizaron a los indígenas, a los viejos, a los judíos, a los de la industria cinematográfica y sobre todo a las mujeres; la obra devaluó su imagen presentándolas como vanidosas, egoístas y tontas. Me dio pena que el público, mayormente masculino, se riera a carcajadas a lo largo de la obra y que fuera un éxito taquillero.

Mujer oscura (Roberto Isassi, Isassi, 1992) tenía tres actos —que podían haber sido obras en sí— unidos por su enfoque hacia las mujeres modernas. En el primero una intelectual embarazada meditó sobre lo que la maternidad significaría para ella. En el tercero una mujer reflexionó sobre la revelación devastadora de que su esposo le era infiel. Entre estos actos serios un par de monjas hicieron planes de contratar a un prostituto. En

los tres casos la mujer moderna se caracterizaba por el conflicto que sentía al confrontarse con su realidad. Mientras en *Mujer oscura* las mujeres reflexionaban y hacían planes, las dos de *Paisaje interior* (Estela Leñero, Leñero, 1995) prefirieron la acción; buscaron activa e intensamente el significado de su vida; recurrieron a los paisajes difíciles de sus memorias para intentar descifrarlas; pasaron por amor, cárceles, maternidad, conflictos de niñez, ríos, ciudades, túneles y carreteras; no resolvieron el dilema del significado de su existencia, pero la imagen que proyectaron sugirió que la lucha de la mujer por comprender era parte de la respuesta.

Fantasia subterránea para mujer y violín y *Opción múltiple* abordaron la psicología de la mujer. En *Fantasia* (Iona Weissberg, Weissberg, 1997), una mujer que esperaba el metro entabló una conversación con un violinista y ocurrieron cosas fantásticas; al describirle al hombre de sus sueños, como por magia, un hombre que correspondía exactamente a su descripción llegó al andén; conversaron pero, a pesar de que él era todo lo que ella

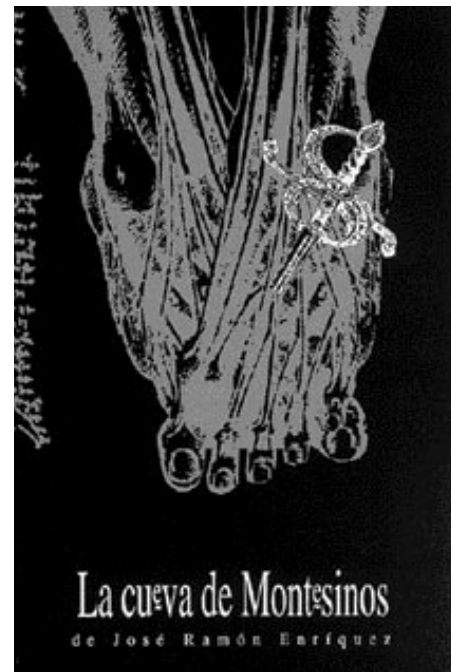
había esperado, lo rechazó. La misma escena se repitió cinco veces con un diferente tipo de hombre, incluyendo, por último, a su novio. Las imágenes de los galanes constituyeron una serie de estereotipos masculinos dentro de la psicología femenina. Curiosamente, esta mujer no sólo rechazó a su novio, sino también a sus fantasías. Como las mujeres de las obras ya comentadas, ella luchaba por buscar una salida en su vida, se esforzaba por mejorar su situación, pero no sabía lo que buscaba.

En *Opción múltiple* (Luis Mario Moncada, Iona Weissberg, 2000) la protagonista sufrió un trauma de niña y, como resultado, tenía cinco personalidades, cada una encarnada por una actriz diferente. En una situación dramática sumamente ingeniosa, las cinco Dianas se encontraron. A pesar de que sufría un descontrol terrible, la imagen central de la obra era una mujer esforzándose por solucionar sus problemas. A través del psicoanálisis ella luchaba para tomar el control de su vida. Desafortunadamente para Diana, sus múltiples personalidades nunca la abandonaron y le mostraron que ella todavía no controlaba su vida. La mujer moderna parece estar condenada a una situación caótica, a una situación que exige que luche para salir adelante, a una situación imposible de dominar por completo.

Veamos ahora obras que incluían imágenes de mujeres notables —mujeres que considero arquetípicas. Vi cuatro obras en las que se representó a la incomparable Malinche. En una terrible escena de *La noche de Hernán Cortés* (Vicente Leñero, Luis de Tavira, 1992), Cortés violó fríamente a la Malinche, pero mucho del horror de la escena surgió del hecho de que mientras ella sufrió la humillación del conquistador, dos mujeres que se encontraban a su lado la imitaron exactamente. En la escena sufrieron la misma degradación, el mismo dolor y el mismo descontrol que la Malinche; ella representaba a todas las mujeres indígenas de su época, o a todas las mujeres de su época o de todas las épocas. La malinchiada (Vi-



Alberto Legorreta y Mauricio García Lozano en *La cueva de Montesinos*



vian Blumenthal, 1992) trató de la producción de una película sobre la Conquista en la cual la Malinche era traidora y vendepatrias. La imagen se duplicó cuando la actriz que hacía el papel de la Malinche en la película traicionó al proyecto por otro extranjero. Esta obra sugirió a través de la Malinche que proyectos y naciones caen por culpa de las mujeres. El grupo Mula de Seis se apropió del texto *Levantando el polvo* (Francisco de Hoyos, Alejandro Caballero, 1995) y presentó a la Malinche como una tontita que se reía sin parar. En contraste, la Malinche del excelente espectáculo unipersonal *Lo Cortés no quita lo...* *Malinche* (Patricia Martínez, Martínez, 1998) fue tratada de un modo mucho más humano; al preparar el vestuario para una obra sobre la Conquista, una costurera reflexionó sobre la Malinche y la encarnó momentáneamente. Empezó concediéndole que su nombre no era Malinche sino Malintzin, y la presentó como una mujer valiente que simplemente tenía pocas opciones. Transformada en Malintzin incluso confrontó a Cortés, reclamándole la destrucción que había

causado al pueblo mexicano. En fin, que como se ve estas obras ofrecieron cuatro imágenes muy diferentes de la Malinche.

En *Bajo tierra* (David Olguín, Olguín, 1992) la muerte primero tomó el cuerpo de la clásica imagen europea: una figura espantosa vestida de negro, con la cabeza cubierta con capucha y llevando una hoz para cortar friamente la vida de la gente. En la obra, José Guadalupe Posada creó el famoso grabado de la Catriña, y la muerte salió disfrazada como el grabado, transformando absolutamente su imagen. Empezó fría, sombría, europea, sin color y sin sexo, pero terminó juguetona, repleta de colores, mexicana y netamente femenina.

La *Rodaja* (José Ramón Enríquez, Enríquez, 1996) se trató de un par de pícaros de las colonias pobres del Distrito Federal, y de su relación con la Rodaja, una especie de proyección de una estatua religiosa. Ellos le dieron vida en sus sueños, en sus imaginaciones o, tal vez, en sus alucinaciones. Para los dos, ella empezó como una figura de santidad, pero no podían imaginar a una mujer que no fuera pícara;

por lo tanto, no sólo la consideraban abierta a los abusos físicos de los hombres sino que pensaban que ella los quería. En este arquetipo popular se unieron los famosos estereotipos de mujeres como vírgenes o prostitutas.

Para terminar con la segunda categoría menciono obras con arquetipos femeninos de papeles reducidos. *La cueva de Montesinos* (José Ramón Enríquez, Enríquez, 1995) incluyó imágenes de mujeres de la cultura popular internacional. Barbie salió como símbolo de la mujer como juguete, y Dorothy (de *El Mago de Oz*) ardió de pasión sexual —otra combinación de pureza con maldad. Cabría aquí la imagen de la capitana Gazpacho, una ridícula figura quiijotesca de la obra que lleva su nombre. En *Las musas del país* (José F. Elizondo, Enrique Alonso, 1993, escrita en 1905) eran notables las mujeres titulares: la musa mexicana, la musa tapatía y la musa yucateca, símbolos de la belleza inspiradora de México.

Según Jung, los arquetipos son imágenes repetidas a través de las épocas que evocan reacciones profundas, lo cual fue



Margarita Castillo en *El Edipo imaginario*



Juan Manuel Bernal y Bertha Vega en *La flor amenazada*

cierto en estas obras a pesar de no ser su enfoque principal. Impresiona también su complejidad. *La Malinche* fue traidora, tonta, violada e incomprensida. La imagen de la muerte se transformó completamente. *La Rodaja* y *Dorothy* combinaron pureza y maldad. El teatro se presta a la complejidad hasta en los arquetipos, y el teatro contemporáneo mexicano ha logrado explotar esta rica dimensión del género.

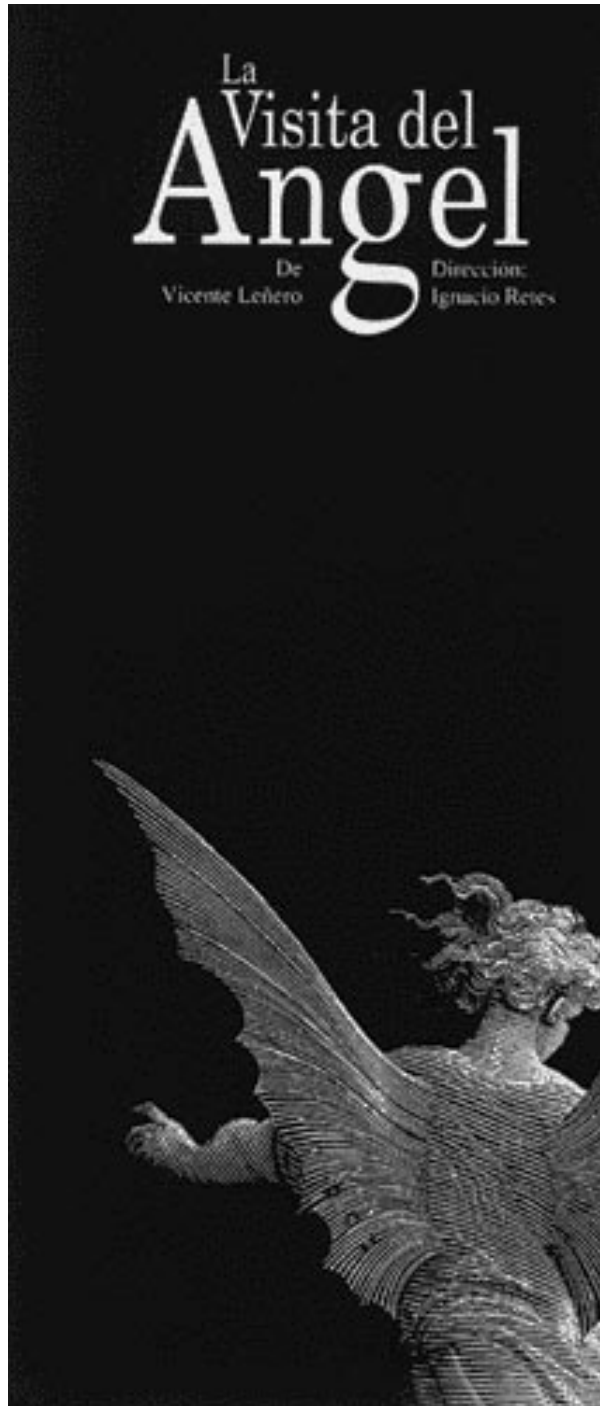
La tercera categoría incluye diecinueve obras en que las relaciones sociales dominaron, catorce de las cuales se enfocaron en relaciones de pareja. Tres obras que trataron el establecimiento de relaciones se ubicaban en ambientes tradicionales en los que los personajes buscaban establecer un matrimonio sin relaciones sexuales antes de la boda. En *Contigo pan y cebolla* (Manuel Eduardo de Gorostiza, Germán Castillo, 1999, escrita en 1833) la protagonista rechazó pretendiente tras pretendiente, pero uno diseñó y llevó a cabo un intrincado metateatro para vencerle, finalmente se casaron y establecieron una vida juntos. En *El medio pelo* (Antonio González Caballero, Car-

los Guízar, 1997, escrita en 1964) una viuda provinciana presumió tanto que rechazó las peticiones de un hombre bueno pero de una clase social inferior, y terminó sola y triste. En *Qué pronto se hace tarde* (Vicente Leñero, Miguel Ángel Rivera, 1997) dos viejitos viudos se conocieron y se enamoraron, pero ella cortó el noviazgo. Notablemente, en estas obras de sociedad tradicional, las mujeres controlaron las relaciones. Por otra parte, no sabían lo que querían y cortaron sus posibilidades para optar por la estable vida de soltera. Solamente la primera decidió casarse, pero con muchas condiciones que ella estableció de antemano. Estas mujeres fuertes no se dejaron dominar.

Con respecto a las relaciones modernas, la protagonista de *Prohibido ser mujer* rechazó una propuesta de matrimonio, optando por vivir con el pretendiente en unión libre; a primera vista ella era fuerte pues controlaba el destino de su relación. Sin embargo, entraba ingenuamente en una situación de descontrol, entregándose a un macho que con seguridad la maltrataría, fuera ella amante o esposa. Después

de la primera relación sexual entre los jóvenes protagonistas de *La flor amenazada* (Ignacio Solares, José Ramón Enríquez, 1995), la mujer quiso hablar acerca de un futuro juntos, cuando él, por supuesto, no había pensado en esa posibilidad. En *Cosas de muchachos* (Willebaldo López, Cuauhtémoc Salas, 1998, escrita en 1973), una joven se rindió ante los avances sexuales de un chico, creyendo que eso simbolizaba el comienzo de su vida juntos, mientras que él lo había visto como un divertimento. Una cadena trágica de eventos siguió, pasando por una boda infeliz, pleitos, desempleo y odio. Las mujeres de *La flor...* y de *Cosas...* todavía no adaptaban sus ideas tradicionales a un mundo moderno. La protagonista de *Hombre tenía que ser* (Thelma Dorantes, Olga Martha Dávila, 1998) buscaba el amor, pero era alcohólica, vivía a través de la aprobación de los demás, trataba de engañar a los hombres para atraparlos y les echaba la culpa de sus problemas. Resultaron patéticas las imágenes de mujeres que trataban de establecer relaciones de pareja en un ambiente moderno y que buscaban, sin pensarlo bien y sin pagar el precio, construir cimientos para una relación positiva.

De las siete obras que exploraron las relaciones de parejas ya establecidas, tres lo hicieron en un ambiente de matrimonio tradicional. En *La lucha con el ángel* (Jorge Ibarguengoitia, Rubén Ortiz, 1995, escrita en 1961) unos recién casados batallaron para adaptarse al matrimonio. La imagen central fue de una mujer egoísta, cruel e indecisa en su relación. Por ser dominante, la mujer de *Apenas son las cuatro* (Tomás Urtusástegui, Luis Fernando Gómez Pintal, 1999) también causó problemas; se cansó de su esposo perfecto y le pidió que cometiera estupideces en su matrimonio. Él la obedeció regresando borracho a la casa a las cuatro de la mañana y hasta le dio una paliza. Esta mujer fuerte prefería ser víctima de un macho —una imagen muy cómica y trágica a la vez. En contraste, la esposa vieja de *La visita del ángel* (Vicente Le-



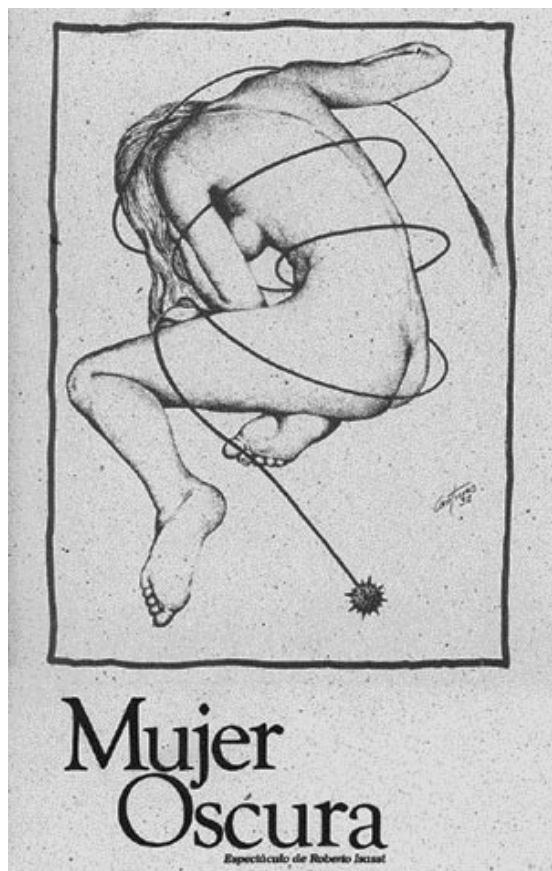
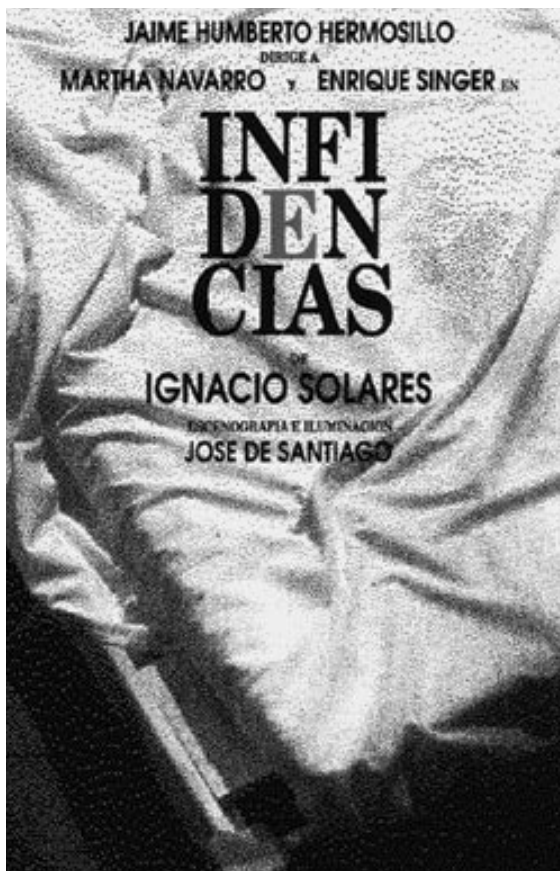
ñero, Ignacio Retes, 1995) se sacrificó por su esposo y su familia, y como resultado encuentra la felicidad.

Infidencias (Ignacio Solares, Jaime Humberto Hermosillo, 1994) exploró la

idea del matrimonio desde ultratumba. Al morir, una mujer descubrió que su esposo la esperaba; sin embargo, la conversación del esposo se volvió dañina, y ella lo abandonó en la eternidad. Esta mujer

se mostró fuerte e inteligente, pero como resultado se quedó sola.

Las obras con relaciones establecidas fuera del matrimonio presentaron a mujeres que no querían conformarse con las



normas de la sociedad, pero tampoco sabían lo que buscaban. En *Entre Villa y una mujer desnuda* (Sabina Berman, Berman, 1993) la protagonista tenía un aparente control ya que poseía una maquilladora y un amante. Sin embargo, se dio cuenta de que su vida emocional dependía de su amante y quería casarse con él. Finalmente abandonó al amante por un joven, y la imagen central fue la de una mujer inestable, que se esfuerza por ser moderna, pero que busca una relación tradicional. En *El Edipo imaginario o cómo cometer incesto sin sacarse los ojos* (Alberto Castillo, José Ramón Enríquez, 1993) una mujer quería tener un bebé sin casarse. La relación juguetona con su amante se volvió violenta y ella terminó matándolo. Esta relación enferma parece dócil en comparación con la que vi en lo que pude aguantar de *Juegos profanos* (Carlos Ol-

mos, Eduardo Ruiz Saviñón, 2000), cuya acción se desarrollaba en una morgue, en un ambiente gótico. Después de que un hermano golpeó brutalmente a su hermana y la violó dos veces, me fui. Estas obras, con toda su modernidad, no dignificaron la imagen de la mujer; la mostraron inestable, perversa, asesina y víctima complaciente.

Por último, vi cinco obras que presentaban relaciones relativamente importantes entre madres e hijos. En cuatro de ellas, *Grito de silencio* (José J. Vázquez, Roberto Sosa R., 1993); *Vine, vi y... mejor me fui* (Willebaldo López, Jorge Nájera, 1994); *Escarabajos* (Hugo Argüelles, Guillermo Pineda / Armando Franco, 1993) y *La esfinge de las maravillas* (Hugo Argüelles, José Antonio Alcaraz, 1995), las madres se preocuparon por sus propios intereses y no se dedicaron a amar

y criar a sus hijos. El resultado fueron hijos con fuertes problemas en tres casos, y la muerte de un bebé en el cuarto. Finalmente, en *El gesticulador* (Rodolfo Usigli, F. H. R. Turón, 1997, escrita en 1938), la madre era más tradicional —abnegada—, pero sin la habilidad de ayudar a sus hijos o a su esposo con sus problemas.

En pocas páginas he citado treinta y seis obras con imágenes centrales de mujeres. Ahora vuelvo a preguntarme si en el teatro mexicano contemporáneo que he visto y que ha presentado imágenes femeninas significativas, ha habido más representaciones positivas o negativas. Matemáticamente, de las treinta y seis obras, para mí doce ofrecieron imágenes de mujeres que las mostraron como fuertes, inteligentes, complejas y dignas de imitar, mientras bastante más de la



Eugenia Leñero en La Rodaja

mitad proyectaron figuras femeninas llenas de inestabilidad, egoísmo, insipidez; víctimas complacientes o victimarias. Sin embargo, hay que notar que muchas de estas imágenes negativas se presentaron en contextos que las ofrecieron como ejemplos para evitar en la vida común.

Pero tal vez lo más importante sea que descubrí que casi todas las mujeres retratadas compartían una falta de conexiones humanas estables y positivas. Las excepciones fueron la esposa de La visita del ángel y posiblemente la recién casada en Contigo pan y cebolla. El teatro contemporáneo mexicano parece retratar a mujeres sin comunidad, a mujeres desconectadas. Muchas de estas figuras femeninas lograron cosas extraordinarias dentro de su soledad mientras más lucharon, pero no superaron

sus circunstancias y algunas ni siquiera lucharon.

El tema de las imágenes femeninas es sumamente complicado, pero se complica más al preguntar si los dramaturgos fueron hombres (veinticuatro) o mujeres (ocho) y al examinar los modos en que esto podía haber afectado las imágenes. Se complica aún más al tratar de relacionar lo visto en el teatro con la realidad de la cual brotó. Y se complica infinitamente más al preguntar sobre los espectadores que vieron estas obras, cuáles fueron sus reacciones y las alteraciones a sus actitudes o hasta a su comportamiento —y por lo tanto los cambios a la sociedad. Confío en que el buen teatro no sólo puede, sino que debe afectar profundamente a sus espectadores. El valor social de las obras más poderosas se relacionó con su calidad teatral. Así fue, por

ejemplo, con la ingeniosa representación de las personalidades de una mujer en Opción múltiple; con la eficaz manera de mostrar la violación de muchas mujeres a través de la violación de la Malinche en La noche de Hernán Cortés; con las poderosas imágenes de aislamiento en La lucha con el ángel, y con el contraste entre la música hermosa del guitarrista y lo patético de la mujer en Hombre tenía que ser. Termino, por lo tanto, elogiando el teatro por ser una de las experiencias más intensas y cambiantes que podemos tener, y por sus posibilidades para efectuar cambios positivos pues la posición de la mujer es crucial en la salud de cualquier sociedad. Lamento cualquier imagen degradante de mujeres porque creo que nos degrada a todos, y celebro las imágenes que dignifican a mujeres porque, igualmente, nos dignifican a todos. ☉