

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

DIPLOMADO COMO OPCIÓN DE TITULACIÓN

Las mujeres en la perspectiva de las ciencias sociales y humanidades.

Política feminista y el enfoque de género

“El teatro gerontológico para mujeres como medio de transformación a través de la práctica artística y creativa. “Nenitas”, una obra de teatro como experiencia única de vida”

TRABAJO FINAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA

Alma Catalina García Jiménez

Comité de la Diplomada

**Dra. Judith Lorena Méndez Barrios, Dra. Violeta Cárdenas Hernández,
Dra. María Norma Mogrovejo Aquise**

Ciudad de México, abril de 2024

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS ©

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Agradezco:

A la vida, que me ha dado la oportunidad de llegar
a esta etapa de mí existencia.

A mi familia, principalmente a mi hija Patricia, que con
su alegría de vivir ilumina a todos los que la rodean.

A mi madre, a mi tía Cony por su apoyo, a Laura mi hija ausente.

A mi nieto, a David, y por último a mi padre y a mi hermana, que aunque
ya no estén en este plano terrenal me envuelven con su amor.

A mi director y compañeras del teatro gerontológico.

A mis amigas y amigos de aventuras a lo largo de la vida.

A mis compañeros, amigos, profesoras y profesores que me
acompañaron en mi trayectoria universitaria.

Un agradecimiento especial a mis profesoras de La Diplomada
por su arduo trabajo y acompañamiento.

A la Universidad Autónoma de la Ciudad de México,
que me abrió sus puertas y donde aprendí

“Que nada humano me es ajeno”.

¡Gracias!

Contenido

Índice -----	2
Introducción -----	3
Capítulo I. Contexto actual de las mujeres. Perspectiva feminista -----	6
1.1 Las mujeres en el teatro gerontológico desde la epistemología feminista -----	6
1.2 El trabajo doméstico no remunerado -----	10
1.3 El trabajo de los cuidados -----	11
1.4 Violencia simbólica -----	13
1.5 El amor romántico -----	14
Capítulo II. Artes escénicas: la performance, el teatro feminista en México -----	15
2.1 Ubicación de las mujeres en el arte feminista. Artes escénicas -----	15
2.2 La performance -----	20
2.3 El teatro feminista en México -----	22
Capítulo III. Vejez. Caso: baja calidad de vida y soledad. Teatro gerontológico ----	25
3.1 Vejez -----	25
3.2 Calidad de vida -----	26
3.3 Teatro gerontológico para mujeres -----	27
Capítulo IV. Laboratorio Gerontológico Teatral SoyPájaro A.C. Proyecto “Nenitas”-	29
4.1 Compañía SoyPájaro A.C. -----	30
4.2 “Nenitas”, la obra de teatro -----	31
4.3 Proyecto “Nenitas” desde mi mirada -----	32
Conclusiones -----	34
Anexos -----	38
Obras consultada -----	49

El teatro gerontológico para mujeres como medio de transformación a través de la práctica artística y creativa. “Nenitas”, una obra de teatro como experiencia única de vida

“El teatro nos revela quienes somos como sociedad y como individuos. Nos desafía a pensar de manera crítica y a cuestionar nuestras suposiciones. En última instancia nos recuerda la importancia de la empatía, la compasión y la solidaridad en la construcción de un mundo mejor y más inclusivo para todos”¹ (UNAM Global Revista, 2024).

Introducción

El objetivo de este texto, es abordar el tema sobre la influencia positiva de la práctica de la actuación en mujeres adultas mayores, reconocer ¿Cuál es la importancia de desarrollar teatro gerontológico con las mujeres adultas mayores? ¿Por qué el teatro gerontológico propicia una mejor calidad de vida en las mujeres que participan activamente en él?

Cabe señalar que se considera importante delimitar la investigación de este trabajo en una obra de teatro específica, la obra de teatro a la que nos vamos a referir en adelante, se llama “Nenitas”, esta obra se lleva a cabo con la participación de un grupo de mujeres adultas mayores, que al integrarse en esta actividad rompen con los estereotipos y algunos estigmas referentes a la edad avanzada en el sistema patriarcal. Al mismo tiempo, el objetivo es reconocer que las mujeres que participan activamente en la práctica teatral, en consecuencia

¹ Una reflexión acerca del Día Mundial del Teatro, UNAM Global, marzo, 2024

adquieren una forma de resistencia y de resiliencia ante el envejecimiento a gracias a la expresión artística.

Por lo que se refiere al abordaje del marco teórico conceptual, el desarrollo de este trabajo recepcional, va a ser a través del análisis de los conceptos sobre la genealogía feminista y la perspectiva con enfoque de género, conforme a las herramientas adquiridas a través del estudio de la diplomada. En cuanto a la metodología de investigación para este trabajo, será mediante el método cualitativo, ya que no se usará por el momento ningún método cuantitativo para su análisis.

El texto consta de cuatro capítulos. En el primero se abordará desde una perspectiva feminista en el contexto sociopolítico actual de las mujeres. De igual manera, se hará un recorrido epistemológico feminista. A continuación, en dos apartados diferentes se realizará una revisión acerca de las actividades asignadas a las mujeres en general, desde la perspectiva de género², como son: el *trabajo doméstico no remunerado* y el *trabajo de los cuidados*, que tampoco es remunerado, haciendo énfasis en las adultas mayores, así como en la visión que tiene la sociedad con respecto a ellas. Seguido a estos apartados, se hablará de la *violencia simbólica* que se utiliza como arma de dominación hegemónica y que atraviesa todos los aspectos en la vida de la mujer, provocando de esta manera una situación de dependencia dentro y fuera del ámbito privado y el público. De manera similar a como actúa en las mujeres el *amor romántico*, del que se hablará en el último apartado del capítulo.

El segundo capítulo se refiere al arte, principalmente a las artes escénicas. El primer apartado de este capítulo nos va a hablar de la ubicación de las mujeres en el *arte feminista* contemporáneo, haciendo notar las desigualdades de género en la estructura patriarcal de la

² Género, según la RAE, “es el grupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido este desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico”.

sociedad moderna. Los siguientes apartados tratarán, uno de la performance como rebeldía contra el sistema hegemónico sociopolítico. El otro apartado, será acerca del teatro feminista en México, mencionando un par de ejemplos, considerando visibilizar a estas mujeres de teatro. En el tercer capítulo, se tocará el tema de la vejez en el contexto de la sociedad en la que vivimos hoy. También se agregará un estudio sobre participación activa en un taller de teatro con personas adultas mayores, en concordancia con los efectos positivos que aluden a la percepción de calidad de vida en relación con la soledad. Llegados a este punto, se planteará el teatro gerontológico en el supuesto de que propicia una mejor calidad de vida, a las adultas mayores que participan en él.

En el cuarto capítulo, nos vamos a referir específicamente a la compañía de teatro gerontológico que nos ocupa, *SoyPájaro A.C.*, en relación con la importancia y beneficio de esta práctica artística. Enseguida nos ocuparemos de la obra “Nenitas”, hablando de su trayectoria de vida y sus presentaciones. Para concluir este capítulo, se realizará una narración de experiencia de vida en el teatro gerontológico *desde mi mirada*.

Finalmente, se hará una reflexión acerca de, si la propuesta de una acción cultural que realicen las mujeres adultas mayores, va a obrar en beneficio de su estado físico y mental, así como afectivo, aliviando su soledad, propiciando su bienestar y mejor condición de vida y salud. Por último en los anexos se incluyen comentarios a partir de una breve encuesta, acerca de las experiencias en el teatro gerontológico de algunas integrantes del proyecto “Nenitas”, también se anexan fotografías de representaciones en escena de las participantes, así como información de internet acerca de la obra.

Cabe mencionar que se ha escrito poco acerca del teatro gerontológico, en la investigación que se realizó para redactar este texto, sólo se encontraron dos tesis para obtener la

licenciatura, una es de Josafat Aguilar; y la otra de Camacho y Cuarán. Así como algunos autores que han escrito a su vez artículos sobre el tema: Darío Guajardo y María Montero; Lena López; Mariana Moreira; S, Quintero y Manuel Vieites, se revisarán de algunos de ellos.

Capítulo I. Contexto actual de las mujeres. Perspectiva feminista

De acuerdo al contexto actual, “las experiencias de las mujeres, en plural, ofrecen los nuevos recursos con los que cuenta la investigación” (Harding, 1988, p.22). Podemos mostrar el reconocimiento de la importancia de las experiencias femeninas, es necesario que seamos las mujeres y nuestras propias experiencias, las que participen en el diseño y administración de las instituciones, Que no se reconozca al *hombre universal*, sino también a nosotras las mujeres, con todo y nuestras implicaciones de clase, raza y cultura particulares. Así como es importante incorporarnos a las experiencias de género. Por lo tanto, la investigación feminista debe tener otro punto de vista no masculino y debe criticar y reformular las interpretación y observaciones de los resultados de la investigación epistemológica, a través de una metodología específica.

1.1 Las mujeres en el teatro gerontológico desde la epistemología feminista

Para empezar, la propuesta de análisis de las mujeres en el teatro gerontológico, se hará a partir de la epistemología feminista como método de investigación. Cabe señalar que, “Un método de investigación es una técnica para recabar información (o una manera de proceder para recabarla)” (Harding, 1988, p.11). En el caso de “Los sociólogos del conocimiento justifican las estrategias epistemológicas del feminismo a partir de los usos y costumbres” (Harding, 1988, p.13). Es decir, parafraseando a la autora, tradiciones, religión, creencias, y el *sentido común* se basan en la razón y autoridad masculina, en consecuencia, a partir de ahí no se deben

realizar los estudios de investigación. También la justificación de este problema tiene que ver con lo hegemónico, desde el punto de vista de la clase y la raza dominante.

Para realizar una práctica epistemológica, la feminista “Donna Haraway propone un posicionamiento desde los *conocimientos situados*, señalando que la experiencia narrada nos proporciona objetividad” (Araiza, 2017, p. 65). La investigación es un procedimiento reflexivo, sistemático y controlado, que al ser intervenido por la acción de los participantes, nos da resultados imprevistos y que no se pueden replicar. Sin embargo el conocimiento se produce desde el lugar en donde estemos. Así mismo, se comenta que “subrayamos el peso de la experiencia cotidiana como elemento clave para comprender las dinámicas multisignificantes que experimentan diversos colectivos en contextos específicos” (Trujillo, Rivera, et al, 2015, p. 52). Así que, resulta posible que a través de la participación en el teatro gerontológico, en la obra “Nenitas”, de la compañía *SoyPájaro A.C.*, se realice una reflexión de la importancia positiva de esta práctica artística de las mujeres adultas mayores.

Cabe decir que “La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), marca una crisis en la asistencia y cuidados, un tema acerca de esta problemática es el derivado del aumento, tanto en términos absolutos como relativos, de la población anciana y de la esperanza de vida” (Federici, 2013, p.205). Así observamos como al tener una expectativa de vida más amplia, el deterioro cognoscitivo y las enfermedades crónicas se incrementa más, en relación con los hombres. La importancia del ejercicio de la actuación está en que se van a observar procesos creativos sensibles y estéticos desde una acción participante.

Hay que hacer notar la importancia de que “las perspectivas participativas proponen una solución al problema de cómo actuar sobre la realidad para transformarla: la realidad es producto de las relaciones asimétricas de poder en la sociedad...” (Montenegro, 2003, p. 298).

Es decir que, a través del arte y la cultura, en este caso el teatro, podemos enfrentar la problemática de segregación que sufren las mujeres adultas mayores de una comunidad, para modificar su entorno social, y que ellas se sientan útiles a la sociedad a la que pertenecen. Ya que, en la sociedad actual resultan necesarias una serie de prácticas que visibilicen a las adultas mayores.

A su vez, observa la autora Federici que “debido a la devaluación del trabajo reproductivo, casi todas las mujeres se enfrentan al envejecimiento con menores recursos que los hombres, medido esto en términos de apoyo familiar, ingresos económicos y bienes disponibles” (Federici, 2013, p.219). Desde esta perspectiva feminista, podemos ver como las mujeres, a través de los medios de comunicación y los sistemas de producción se consideran ellas mismas, que ya no pueden aportar nada a la sociedad. Orillándolas al aislamiento; a la baja *calidad de vida*³ y autoestima; a la falta de sentido de plenitud; al incremento en enfermedades degenerativas; al maltrato; etcétera. Al respecto, es importante que se mantengan activas y la cultura es una buena opción, “El teatro no solo abarca la creación de obras estéticas que conmueven y exaltan la vistosidad de sus intérpretes, sino que permiten el análisis y la confrontación del ser humano con su realidad” (Camacho, Cuarán, 2015, p. 88). De esta manera, con la práctica de la experiencia teatral se propone un cambio que posibilite la construcción de un nuevo discurso en la visión que se tiene acerca de ellas.

³ Calidad de vida, según la OMS, “es la percepción que un individuo tiene de su lugar de existencia, en el contexto de la cultura y del sistema de valores en los que vive y en relación con sus objetivos, sus expectativas, sus normas, sus inquietudes. Se trata de un concepto que está influido por la salud física del sujeto, su estado psicológico, su nivel de independencia, sus relaciones sociales, así como su relación con el entorno”.

Se observa que “el proceso de creación teatral es un medio de auto-penetración de las esferas internas que componen a un ser humano, partiendo desde el reconocimiento lógico de su cuerpo hasta la investigación de su relación a una temática que le afecta directamente en su contexto”, Grotowsk, 2004, dictado en (Camacho, Cuarán, 2015, p. 24). En este sentido, la representación por medio de monólogos de las historias de “Nenitas”, nos ofrecen una visión del sistema patriarcal, puesto que hablan sobre todo tipo de violencia: física, sexual, emocional y psicológica. Las actrices que los interpretamos, nos identificamos con esas historias porque las hemos vivido en carne propia y muchas de estas violencias las hemos afrontado y resuelto de alguna manera. Así mismo, nos hemos enfrentado a una serie de obstáculos, de prejuicios y discriminación para tener la posibilidad de estar en el escenario.

En palabras de la artista visual Lorena Méndez, “las feministas, sin embargo, coincidimos en no querer vivir como se nos ha intentado obligar a hacerlo, en la tradición del patriarcado” (Méndez, 2013, p.16), de acuerdo a esto, las mujeres a las que aludo se rebelan contra este modo de vida. Se realiza una investigación encarnada que le da sentido a la negación de someternos al sistema patriarcal. En la producción de la obra “Nenitas”, las narraciones de los monólogos van a observar como la cultura replica nuestros prejuicios, vemos a la mujer desde el poder hegemónico, que trasmite estos estereotipos sociales, haciéndose a su vez cómplice de la misma violencia de la que quiere escapar. La doctora Lorena Méndez (2013) nos motiva en su relato a comprender, que una de las herramientas de la *investigación encarnada* se logra a partir de los relatos autobiográficos. Pero no en una narración cronista de sucesos, sino como un medio de expresar a través de una vivencia un conocimiento de cómo reproducimos las construcciones sociales y culturales que nos rigen y que a veces no notamos y por lo tanto, las van a volver a reproducir las nuevas generaciones.

1.2 El trabajo doméstico no remunerado

La razón para que a las mujeres se les dificulte ocuparse de ellas mismas y por ende participar en actividades culturales como el teatro, es que lo largo del tiempo, en las diferentes culturas las mujeres han sido confinada al hogar, donde realizan un trabajo doméstico no remunerado para una sociedad capitalista. Al no percibir un salario por el trabajo doméstico que realizan, se están sometiendo a una vida subordinada al marido, llena de *violencia simbólica*⁴ para la mujer. Los salarios, aunque no sean justos, te hacen parte de un contrato social, en donde se te paga por un trabajo realizado. “En la actualidad no hemos podido sustraernos a esta educación, en donde la mujer hace el trabajo en casa sin percibir un sueldo y además, no es reconocido dicho trabajo. Inclusive se nos educa para aspirar al matrimonio y someternos a esta servidumbre” (Federici, 2013,pp.35-36).

A su vez, al hombre se le educa en este sistema capitalista patriarcal a reproducir los mandatos de género⁵. Entonces el deseo de tener a una mujer en casa, que cumpla con la consigna de encargarse de cubrir sus necesidades, incluso las sexuales, se reproduce. De esta manera se presenta la violencia cuando las mujeres desacatan este orden patriarcal, llevando esta violencia incluso hasta el feminicidio⁶. En el caso de los hombres en este sistema capitalista, cometen impunemente vejaciones contra las mujeres, quienes sufren las desventajas en relación a la comunicación jerárquica, los hombres tienden a desahogarse en casa con las mujeres de las frustraciones de su vida laboral en este sistema patriarcal.

Federici nos menciona que “al exigir la remuneración por el trabajo doméstico y su visibilidad, se está solicitando una reestructuración de las relaciones sociales en el sistema patriarcal

⁴ La *violencia simbólica* está marcada en las relaciones de poder, violencia-sumisión.

⁵ Género, como construcción social.

⁶ El feminicidio es el acto más alto de violencia hacia una mujer, por el simple hecho de ser mujer.

capitalista” (2013, p.38). La lucha que se lleva a cabo es para reconocer que el trabajo que se realiza en casa, es un trabajo que debe ser remunerado. Que los hombres no crean que somos afortunadas en trabajar para ellos. La mujer tiene la necesidad de cumplir estándares de belleza y de sexualidad, como parte de este trabajo para no estar sola (2013).

Además comenta la investigadora Anzorena, que según los roles tradicionales, las mujeres son madres y esposas que se quedan en casa y que exigen a los hombres que no estén desempleados para ser buenos proveedores. No obstante a partir de que la mujer se incorpora al mercado laboral, se enfrentará a otros retos, como la doble jornada⁷, que suponen dificultades en el sistema capitalista. El trabajo no remunerado de la mujer aporta a la fuerza de trabajo del hombre beneficios, al no tener que ocuparse de las labores domésticas y del cuidado de los hijos y de los nietos. Pretendiendo que la mujer al quedarse en su casa ocupa un lugar privilegiado, se realiza la separación del ámbito privado del público. Las mujeres tienen que asumir el trabajo como una obligación, tomando también que llevar la organización y mantenimiento del hogar y olvidándose de su desarrollo personal (Anzorena, 2018, pp. 5-11).

1.3 El trabajo de los cuidados

Acorde con la feminista Federici al hablar de la crisis del cuidado de los adultos mayores en la era global se menciona que debido tanto a la devaluación que dentro del mundo capitalista sufre el trabajo reproductivo, como la visión que se tiene de las personas mayores como seres no productivos –en vez de ser valorados como depositarios de la memoria colectiva y de la experiencia” (Federici, 2013, p. 2007). Las mujeres adultas mayores pierden autonomía, poder

⁷ La mujer se enfrenta a la doble jornada, una es en el ámbito laboral, la segunda al llegar a casa y tener que realizar además, las labores domésticas correspondientes al rol que le es asignado por su género.

económico, libertad, independencia, identidad, entre otras cosas, en la relación de poder en el sistema patriarcal, debido a la edad, la dependencia económica y el mal estado de salud.

En lo que toca al trabajo de los cuidados, se marca en la división del trabajo con base en el género en este sistema patriarcal. Estas dinámicas consideran cuál trabajo es adecuado para el hombre y cuál para la mujer. Intrafamiliarmente las mujeres son las que están bajo el poder del hombre, así que van a tener la responsabilidad de los cuidados de la familia. En el capitalismo contemporáneo los procesos socioeconómicos privados invisibilizan el trabajo de los cuidados, al igual que el trabajo doméstico, labores que al no ser remunerados favorecen a la economía pública y capitalista. Los hombres de estas mujeres se desentienden del cuidado de los hijos y los adultos mayores a su cargo, entonces las mujeres se tienen que ocupar muchas veces del cuidado de los nietos y de los enfermos, sin contar con tiempo para ellas mismas y sin conocer los procedimientos adecuados para atender enfermos.

Se puede señalar que “es indispensable una revolución cultural en el concepto de la ancianidad, contra la degradada representación que se hace de este sector, por un lado, al considerarlo una carga fiscal para el Estado, y por otro, al presentarlo como una etapa *opcional* de la vida que podemos superar e incluso prevenir, a través de tecnologías médicas y productos desarrollados por el mercado⁸ que aumentan la *esperanza de vida*” (Federici, 2013, p. 206).

A su vez, “un gran número de personas mayores viven solas, enfrentándose a dificultades que son aún más devastadoras, cuánto más invisibles son” (Federici, 2013, p.211). Según esta autora son deficientes las necesidades básicas, medicamentos, atención y afectos. “La alternativa para aquellos que no puedan pagar ningún tipo de *cuidado en casa*, son los centros de día o residencias públicas, que en cualquier caso se parecen más a cárceles que a

⁸ No todas las personas tienen acceso a estos artículos innovadores, por el alto costo que representa.

residencias para mayores” En estos lugares pierden identidad, dignidad y autovaloración. Pues “Estos cambios propician etapas psicodépresivas en las personas adultas mayores, los cuales se ven reflejados en el desinterés de actividades que requieren un mayor esfuerzo físico, por lo tanto estos aspectos contribuyen al deterioro de la memoria senso-motriz” (Camacho, Cuarán, 2015, p. 40).

1.4 Violencia simbólica

Como había mencionado antes, el proyecto *Nenitas* está basado en la representación, adaptada en forma de monólogos, de una serie de cuentos de la autora Sylvia Aguilar Zéleny, Premio Nacional de Cuento La Paz, Baja California Sur 2012. Estas historias son relatos de niñas y jóvenes que sufrieron abusos físicos y emocionales. Los actúan mujeres adultas mayores, como haciendo una reminiscencia del pasado, ahora con cierta jocosidad, mostrando una clara resiliencia. Cabe señalar que a las niñas representadas en el escenario por las mujeres adultas mayores, hacen un énfasis en el papel de la mujer como sujeto propenso a la violencia simbólica de una forma naturalizada.

De acuerdo con el autor Fernández “la violencia declarada física o económica y la violencia simbólica más refinada coexisten sin ninguna contradicción en todas las instituciones características de esta economía precapitalista y en el corazón mismo de cada relación social” (Fernández, 2005, p.10). Dicha violencia es a veces tan sutil que se acepta y el que la recibe se vuelve cómplice a su vez del que la ejerce. Quien la sufre, la expresa a través del cuerpo, los gestos, el tono de voz, los espacios y las prácticas sociales. La dominación por medio de la *violencia simbólica* se lleva a cabo y es reconocida por quien la ejerce, es el que porta el poder económico y sociopolítico. Observamos que hay una violencia sistémica, institucionalizada y

otra de sociedades no jerarquizadas. En el mismo arte y la cultura se crean distinciones de acuerdo a las diferencias sociales. Quizá por ello, también esa violencia simbólica es tan sutil que apenas la notamos, y muchas veces terminamos ejerciéndola nosotros mismos contra los otros, de una forma naturalizada.

1.5. El amor romántico

En este orden de ideas continuamos analizando una de las razones por la que las mujeres están sometidas al sistema patriarcal, la feminista Norma Mogrovejo nos dice en su texto *Descolonizar y desterritorializar el amor romántico* que: “el cuerpo como objeto de deseo en una sociedad capitalista es entendido como una mercancía de consumo”, así que, se usa el amor como medio de sometimiento del cuerpo de la mujer, como una necesidad del capitalismo para que la sociedad patriarcal maneje el capital productivo de la mujer. (2019).

“El amor es un concepto occidental, cuyos orígenes griegos hacen referencia a Eros en su acepción fundacional. Los mitos tienen para Platón una función pedagógica para alcanzar y fijar conceptos de verdad, belleza y perfección, asociados a eros, que han sido abrazados por la filosofía occidental y la epistemología eurocentrada. Aparecen como ciencia, universal, necesaria e irrefutable. Así nos llegan los conceptos del amor, ligados a una verdad pura, el *amor verdadero*” (Mogrovejo, 2019, s/p). Los modelos de belleza eurocéntricos desde la antigüedad, nos han impuesto creencias acerca de la belleza, y la necesidad de buscar el “amor verdadero”. Esto da origen al amor romántico, donde la mujer cree que debe ser abnegada y sufrir a consecuencia de ese amor. Aprende mediante la construcción social como debe ser su deseo erótico y su deseo de ser madre. Si esto no funciona se desata la violencia contra ella.

De igual modo, “Con base en diversos mitos, que convierten a las personas en seres carentes y dependientes emocionalmente, el amor organiza lo social generando una materialidad económica, funcional al sistema capitalista sobre los cuerpos, la sexualidad, el trabajo y la movilidad de las mujeres” (Mogrovejo, 2019, s/p). Ese amor romántico nos hace pensar que el amor debe ser heterosexual y monógamo, así como, tener la obligación de buscar una familia nuclear para tener un final feliz. Los Estado-Nación utilizan estrategias ideológicas colonizantes para el control de las mujeres basándose en ese mito del amor y generan una materialidad económica sobre los cuerpos de las mujeres, su trabajo, capacidad reproductora y propiedad.

Capítulo II. Artes escénicas: la performance, el teatro feminista en México

“En el proceso de creación el actor debe desarrollar a través del accionar físico, la habilidad creativa enraizada en su imaginación y en asociaciones personales; dando así, la instrucción a que el actor a través del cuerpo descubra sus fortalezas y los obstáculos que le impiden llegar a una tarea creativa” (Camacho, Cuarán, 2015, p.27).

2.1 Ubicación de las mujeres en el arte feminista. Artes escénicas.

Es importante decir que las mujeres se han visto en serias dificultades para que sus obras sean reconocidas como artísticas. La escritora Pollock se hace la pregunta: ¿Es lo mismo añadir mujeres a la Historia del Arte que producir Historia del Arte Feminista? De acuerdo con la autora no es lo mismo, ya que la Historia del arte, se estudia desde un enfoque del artista hombre, tomando en cuenta el canon masculino para definir lo femenino. “La historia del arte se ocupa de un aspecto de esta producción cultural –el arte- como su objeto de estudio; pero la

disciplina misma es también un componente crucial de la hegemonía cultural ejercida por la clase, raza y género dominante” (Pollock, 2001, p. 47).

Se invisibiliza a la mujer como creadora y sólo se le toma en cuenta como objeto de representación en las obras del artista varón. La negación de las mujeres en el arte universal y su exclusión del reconocimiento en la Historia del Arte se debe al sexismo estructural del sistema patriarcal en el que vivimos, mismo que también afecta a la raza y a la clase social. Hay que mencionar que, “Para contrarrestar este tipo de crítica al trabajo de las mujeres, las feministas están fácilmente tentadas a responder e intentar dejar bien claro que el arte de las mujeres es tan bueno como el de los hombres; sólo que tiene que ser juzgado conforma a otros parámetros” (Pollock, 2001, p. 55). Aquí consideramos a las mujeres no sólo como madres y amas de casa sin retribución económica, sino como creadoras de arte.

El análisis procedente de la autora Pollock nos dice que “El proyecto ante nosotros es, por lo tanto, el desarrollo de prácticas de la historia del arte que analicen la producción cultural de las artes visuales y medios relacionados, en relación con los imperativos procedentes tanto del marxismo existente y de la reciente historia feminista del arte” (2001, p. 47-48). Al analizar la teoría marxista sobre las relaciones entre producción, consumo, distribución e intercambio de la obra artística femenina, nos damos cuenta de las desventajas de las mujeres frente a los hombres. Si tomamos en cuenta la práctica cultural que a su vez dependerá de la práctica económica, esta va a depender también de las relaciones sociopolíticas y su representación del mundo global. En opinión de la historiadora del arte Pollock “también hay elementos acerca del arte y la sociedad que deben evitarse... Los problemas son los siguientes: tratar el arte como reflejo de la sociedad que lo produce o como una imagen de su división de clases; tratar a un artista como representativo de su clase; el reduccionismo económico” (Pollock, 2001, p. 56).

Por su parte, la feminista Linda Nochlin hace una pregunta ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? “La pregunta... nos ha llevado, hasta el momento a la conclusión de que el arte no es una actividad autónoma y libre de un individuo superdotado *influido* por artistas que lo anteceden y más vaga y superficialmente por *fuerzas sociales*” Por consiguiente Nochlin pedía un cambio de paradigma para el estudio del arte feminista que tomara en cuenta la situación natural y sociopolítica del contexto donde se desarrollaron las mujeres artistas. En función de lo planteado por la autora, nos dice que la creación artística tiene que ver, no solo con la obra misma, sino con la estructura social e institucional del momento. La lucha feminista toma en cuenta la construcción social de la diferencia sexual y las relaciones de poder entre hombres y mujeres que discriminan a la mujer como productora de cultura para reivindicarla desde su creación artística, por esto es tan importante una visibilización de la mujer en el estudio del arte feminista. Aun así, parafraseando a Nochlin, las mujeres deben aceptar la realidad de su historia y su situación actual.

En la teoría posmoderna y práctica artística feminista de Janet Wolff, la autora nos dice que, “Las historiadoras del arte feminista en los últimos quince años han alcanzado un enorme éxito en recuperar el trabajo y las vidas de mujeres artistas de una historia que había logrado borrarlas” (Wolff, 2001, p. 96). Estamos hablando de cómo las mujeres han sido ignoradas en la historia del arte modernista, ni siquiera teniendo esposos artistas a los cuales sí se les reconoce. Esta situación nos ha llevado a cómo dice Wolf, a realizar “una deconstrucción crítica de la tradición”, donde las categorías de análisis de la obra de arte no sea desde la visión androcentrista, y no se realicen con base en el género, etnicidad, diversidad sexual, ni clase social. “Pero no son sólo las feministas las que han expuesto el mito de las pretensiones radicales de modernismo” (Wolff, 2001. P. 96). Wolff reprueba el elitismo y la denigración

popular de la obra de arte y pide que el posmodernismo sea progresista y no burocrático, desacreditando los discursos patriarcales.

De hecho cabe destacar que, “El proyecto del posmodernismo como política cultural es más útil visto como una renovación y una continuación del proyecto del modernismo, y las estrategias específicas, técnicas y tecnológicas del final del siglo XX permiten la búsqueda energética y constantemente innovadora de una práctica artística feminista” (Wolff, 2001, p.109). Es decir, que el arte posmodernista femenino debe estar ser seguido a esa deconstrucción de lo hegemónico, promoviendo la equidad de género, justicia social, y respeto a la naturaleza. Acepta las nuevas tecnologías, y disminuye la categorización entre arte y cultura popular. En las artes visuales las mujeres usan su propio cuerpo como medio para expresarse artísticamente. Sin embargo la autora sugiere que se puede considerar la práctica artística posmoderna, como un modernismo modificado, que nos lleve a una política cultural para una práctica artística feminista.

Por otra parte, en el texto sobre Arte y educación, la autora menciona que “se concibe que los artistas se deben sólo a su propia creatividad o expresión independiente, mientras que los educadores se ocupan de transmitir de forma eficaz y uniforme un currículo establecido” (Sánchez, 2010, p. 48). Habla de la diferencia del arte como una producción cultural y la educación, que si bien ayuda al desarrollo de capacidades cognitivas, no logra esa producción cultural. Sánchez considera que “el arte colaborativo o comunitario es un campo en el que los cruces entre lo pedagógico y lo artístico han sido frecuentes, por ejemplo en contextos de educación no formal, en procesos terapéuticos o de integración social” (Sánchez, 2010, p.49). En otras palabras, en las instituciones artísticas, así como en los museos, existen jerarquías entre los que tienen conocimiento del arte y lo administran y los alumnos o público que se

vuelven muchas veces consumidores pasivos del arte. A diferencia del arte colaborativo o comunitario, donde se cruzan lo pedagógico y lo artístico en la educación no formal, como poder curativo o terapéutico.

La autora Sánchez propone interrelacionar espacios donde se pueda lograr a partir de la diferencia y el antagonismo entre arte y la educación, “una de las perspectivas sobre la relación entre arte y educación en este tipo de contextos subraya la capacidad transformadora que posee la práctica artística, si no de las condiciones objetivas de existencia, por lo menos de la experiencia o conciencia de los participantes” (Sánchez, 2010, p. 49). Que esta última se lleve a cabo desde lo pedagógico, a una producción artística con valores económicos, políticos, simbólicos, identitarios, y con las relaciones de poder que resulten, y no sólo se quede en reproducción artística, sino se vuelva un proyecto colaborativo.

La escritora Barbosa nos menciona que uno de los componentes más importantes en las artes visuales, durante la segunda mitad de la década de los años 70 y la primera de los años 80, fue el nacimiento de la cultura feminista, que utilizó el arte como herramienta para crear conciencia acerca del pensamiento feminista. “La cultura feminista se tradujo en el surgimiento de un discurso visual con temáticas de género, inédito hasta entonces en la obra artística realizada por mujeres en México” (Barbosa, 2005, p. 77). Una serie de artistas mujeres de ese tiempo, se dieron a la tarea de romper a través de las artes visuales con los estereotipos hegemónicos y patriarcales, creando una nueva conciencia feminista.

Por otra parte, “En 1977 surgió la primera exposición formal de arte feminista, presentada en La Casa del Lago de la Ciudad de México por Rosalba Huerta, Lucy Santiago y Mónica Mayer, para ese entonces ya autodefinidas como artistas feministas” (Barbosa, 2005, p. 79). Su obra se llamó *Collage Íntimo*, Debe señalarse que estas mujeres, se abrieron camino con gran

dificultad ante la crítica misógina. Posteriormente la artista Bustamante realizó performance, instalaciones, ambientaciones y lo que ella llamó dos *contraespectáculos*. Desde la perspectiva de Barbosa: “fue a partir de la influencia de la cultura feminista que se vislumbra un cambio en el discurso visual de aquellas artistas que se identificaron con sus valores, y posibilitaron la construcción de una nueva mirada en el arte desde la autorrepresentación de la identidad femenina” (Barbosa, 2005, p. 83).

2.2 La Performance

Como hemos visto hasta el momento, la exclusión del reconocimiento de las mujeres en el arte ha sido producto del sexismo estructural del sistema patriarcal en el que vivimos. La artista visual Mónica Mayer en su texto *Rosa chillante: mujeres y performance en México*, habla desde su experiencia personal, del contacto que ha tenido con los grupos y colectivos y de las mujeres artistas del performance en México, desde los años 70, y de los grupos feministas en los que ha participado.

Acerca del performance nos dice que “el *performance*⁹ no pretende representar la realidad, sino intervenirla a partir de las acciones” (Mayer, 2004, p. 11). Para ella es un trabajo colectivo en donde la temática tiene que ver con el arte y la política y que refleja la fragilidad entre el arte y la vida. Relata cómo se vio enfrentada a la misoginia en el arte feminista por sus propios compañeros en la escuela de arte de San Carlos. La feminista Mayer se ve atraída por la acción, intervención y habla acerca de su obra un tendedero rosa con los papelitos rosas, donde las mujeres responden a sus problemáticas al contestar la pregunta: Como mujer, lo que más

⁹ “En general, es claramente mayoritario el uso de este anglicismo como sustantivo femenino. No obstante, hay zonas como México, Nicaragua y el área caribeña donde es frecuente su uso masculino” (Proceso [Mex] 15.12.1996).

detesto de la ciudad es...En su contexto el arte feminista redefine lo político y rechaza lo tradicional y a través de la *performance*, las instalaciones y ambientaciones, logrando una interacción con los públicos. “Coincidentemente, es esa época en la que el *performance* o arte acción adquiere forma como género independiente en nuestro país, y es también el momento en el que las mujeres artistas empezamos a denunciar el sexismo en el arte y en la sociedad, desarrollando propuestas artísticas con un fuerte contenido feminista, o como dirían hoy «de género» (Mayer, 2004. P.6)”

Dentro de este marco, la feminista Lorena Méndez (2013) construye una narrativa propia a partir de su experiencia como artista visual, ya que en su formación académica en La Academia de San Carlos padeció la discriminación de clase, género y reconocimiento social, propio del tipo de educación basada en el modelo masculino que se impartía en las escuelas de arte. Méndez L., nos cuenta cómo a través de las narraciones de sus historias y pensamientos muchas mujeres y hombres presos ayudan en la construcción de una investigación feminista artística, social y militante. Utiliza la *performance* para exponer los relatos y los lleva de lo representativo a lo simbólico.

Influenciados los artistas Fernando Fuentes y la autora por el movimiento zapatista, la pedagogía radical y las prácticas feministas (La Lleca, 2013); así como motivados para hacer un cambio en las pautas educativas, etnocentristas de tipo patriarcal y clasista, dan origen a La Lleca, cuidando de no reproducir, ahora con las mujeres, el sistema patriarcal.

Como nos explica en su texto Méndez, La Lleca es un colectivo de acción cultural feminista, pero no es propiamente de mujeres, sino mixto, que promueve actividades culturales en los sistemas carcelarios mexicanos. La *mixidad*¹⁰ nos da la visión de que la sociedad está formada

¹⁰ “Mixidad, concepto que se plantea como alternativa superadora a la equidad de género” Andrés Krom, La Nación, 23.10.2018

por hombres y mujeres con diferentes preferencias sexuales, llevándonos a una co-educación no patriarcal. La acción performativa como representación cultural en La Lleca, es una manifestación de activismo político, el *performance* es efímero e inmediato, tiene dos componentes estéticos, el cuerpo que es tangible y las emociones que son intangibles, así mismo, incorpora pocos objetos para simbolizar los mensajes del cuerpo.

El grupo militante La Lleca construye un saber feminista desde la *mixidad*, consiguiendo una educación afectiva para prevenir la violencia de género, y construir relaciones igualitarias entre los miembros de las sociedades. También trabaja en la construcción de la autoestima y seguridad para obtener autonomía personal y autorreconocimiento. En palabras de la creadora, La Lleca en sus intervenciones sociales, parte de las posibilidades indisciplinadas de lo artístico, pedagógico y colaborativo. Esta actividad de las artes visuales es una práctica psicoterapéutica, que sirve para aliviar los estados de injusticia, deshumanización y opresión de sectores socialmente oprimidos o privados de su libertad.

Nos explica la activista Méndez que en La Lleca, se busca a través de la práctica de la *performance* un goce del momento, creando una situación de igualdad y sin prejuicios, en un ambiente sin relaciones de poder hegemónico. Buscando una forma desexualizada del cuerpo, se logra enfocar la energía concentrada frente al dolor de las personas participantes, sensibilizar los cuerpos con afecto y respeto para provocar una reflexión que invite a un proceso de redescubrimiento partiendo del juego y la creatividad. De esta forma se logra canalizar la violencia y la rabia guardada por mucho tiempo.

2.3 El teatro feminista en México

Con respecto al teatro en palabras de las investigadoras Camacho y Cuarán, “esta disciplina focaliza la particularidad del cuerpo, teniendo en cuenta la construcción cultural, familiar y geográfica de los individuos que intervienen en su accionar” (2015, p. 36). Cada actor refleja su propio contexto en escena, independientemente del texto que le toque actuar. Ser otra persona en el escenario y proyectarlo hacia los demás es una experiencia inigualable.

En el libro *Historia mínima del teatro en México* se dice que, “Por teatro entendemos... el arte de la representación viva de personas, situaciones e historias por parte de actores ante espectadores en espacios determinados para tal representación” (Contreras, 2021, s/p). En el teatro se usa el lenguaje oral y el corporal, así como, la música y la ambientación, para enviar un mensaje, el espectador lo significa dándole un sentido según su propio contexto. El observador, se reconoce en lo que está escuchando y viendo, ve imágenes preformadas en su mente gracias a un lenguaje común resultado de convenciones sociales de la cultura a la que pertenece, lo interpreta a partir de la propia historia que lo atraviesa.

Es importante decir que “México es un país rico en teatro. La tradición teatral mexicana es heredera de la hispánica del Siglo de Oro, como otros fenómenos de nuestra vida artística” (Contreras, 2021, s/p). Como sabemos el teatro se usaba ya desde la época precolombina en ritos, posteriormente en la Colonización se utilizó para evangelizar a los indígenas, en general se ha adaptado al contexto sociopolítico del periodo histórico que se vive. Así mismo, “en México se ha dado una vida teatral intensa y variada, asociada siempre con el desarrollo y los cambios ocurridos con toda la historia del teatro occidental en general” (Contreras, 2021, s/p).

Se observa que, “al ser el teatro un fenómeno artístico que involucra la participación conjunta de artistas de diversa índole, podemos darle un seguimiento detallado a través de quiénes lo

representan, qué representan y dónde lo representan” (Contreras, 2021, s/p). En este sistema patriarcal resulta claro que los reconocidos como actores, son hombres. Sin embargo, el teatro como el contexto social va cambiando por el surgimiento del movimiento feminista. Algunas de sus manifestaciones las podemos ver en la puesta en escena de *El Eterno femenino* de la escritora Rosario Castellanos. Obra escrita en 1976, que retrata de manera exagerada y cómica, es una farsa, el sexismo de hombres y mujeres. Como se menciona acerca del *amor romántico*, “Los intereses patriarcales de la economía hegemónica, a lo largo de la historia, impusieron una organización social familiar que reguló los afectos a partir del amor impuesto o el amor “elegido”, usando para ello, la disciplina de la violencia o la falsa consciencia” (Mogrovejo, 2019, s/p). La colonialidad del amor en Latinoamérica se fundó sobre la economía y explotación de los recursos naturales, desde ese contexto las mujeres eran violadas y minorizadas como propiedad de los hombres conquistadores. Adueñándose de sus cuerpos y de sus hijos, imponiendo la religión como medio coercitivo de dominación, así el matrimonio queda instituido como sacramento de Dios.

“Después de leer la obra de teatro *El eterno femenino*, el pensamiento feminista de la autora, poeta y ensayista Rosario Castellanos resulta evidente. A través de la obra Castellanos toma al lector/espectador ante de estos ideales torcidos y expectativas tradicionales de lo que una mujer debería ser. Luego, ella rompe esta imagen de la mujer, nos hace cuestionar la historia oficial y crea un universo ficticio donde la mujer finalmente puede contar su propia historia. Castellanos se le quita a la mujer los roles asignados y al final obtenemos una imagen de la mujer, no como una caricatura sino como un ser humano, fuerte, responsable de su propia vida y sus acciones. Esto durante una época en que la mujer mexicana comenzó a cuestionar su lugar en la sociedad. En una época que también se caracterizaba por la modernización del país, en un tiempo de cambio y lucha, Castellanos nos muestra una imagen clara de la vida contemporánea para la mujer mexicana, aunque de una manera irónica. Descubrimos tanto el papel tradicional que tenía la mujer como su batalla contra este papel” ¿Y QUÉ CREE QUE NO PUEDO? La obra teatral “*El eterno femenino*” de Rosario Castellanos desde una perspectiva feminista.”, (Bergström, 2019)

Un segundo ejemplo es el caso de Jesusa Rodríguez, “actriz, dramaturga y directora teatral de la Ciudad de México, escenógrafa y activista feminista” (Ludec, 2007, p.135). En los años 90 “J. Rodríguez reanuda con una tradición extinta en México, el teatro de carpa, por el tono de sus piezas, su humor, sus ataques a las autoridades, la complicidad con el público” (Ludec, 2007, p.135). Las reflexiones feministas de esa época son publicadas en la revista *Debate Feminista* de Marta Lamas, donde Jesusa figura como la *argüendera* del momento.

Capítulo III. Vejez. Caso: baja calidad de vida y soledad. Teatro gerontológico.

“El proceso de creación teatral toma fuerza y significado para quien lo desarrolla, pues el cuerpo y la mente se transforman en una unidad única de interacción, un ritual vacío y eficaz que se llena con el porque de la vida de quien lo hace” (Camacho, Cuarán, 2015, p. 27).

3.1 Vejez

“La vejez es una realidad que suele ser rechazada por los que aún no han llegado a ella y, a menudo, mal vivida por los propios ancianos” (Rodríguez, 2008). Sin embargo, habría que considerar que los patrimonios tangible e intangible apoyados en los valores humanos políticamente reconocidos, podrían trasladarse, menciona Rodríguez, y reconocer que la vejez podría ser considerada “patrimonio inmaterial de la humanidad”.

De acuerdo al concepto anotado por Camacho y Cuarón en su tesis “...La geriatría y la gerontología con los estudios realizados por Guillermo Marroquín, analizado por Ligia Echeverría aporta el concepto de vejez, la categorización de esta etapa la cual se considera como la ruptura entre un rol activo en la sociedad a la que pertenece, determinando su posición, su aceptación, rechazo y sus formas de cuidado” (Camacho, Cuarón, 2015, p. 20). En referencia

a las personas adultas mayores, Camacho y Cuarán comunican que: “Ciertamente el periodo de ancianidad se caracteriza por los diferentes cambios físicos y mentales propios de la edad biológica que determinan el deterioro progresivo en la capacidad motriz, psicológica y fisiológica; dichos ciclos modifican el rol del adulto mayor en relación al ámbito familiar y social, llevándolos a estados de vulnerabilidad desarraigo y orfandad” (Camacho, Cuarán, 2015, p. 40). En relación a esta problemática, el teatro gerontológico tiene como objetivo que haya una menor discriminación y exclusión hacia los hombres y las mujeres mayores, y se reconozcan sus derechos, así como, que las brechas entre las relaciones de poder disminuyan.

3.2 Un caso: Calidad de vida y soledad en personas adultas mayores

El siguiente punto es en relación con el ensayo de los investigadores Guajardo y Montero acerca de los efectos de un taller de teatro en personas adultas mayores, nos mencionan que “En términos psicológicos, la calidad de vida abarca la relación del individuo con tres dimensiones globales: el estado funcional, es decir, aquello que la persona es capaz de hacer; el acceso a los recursos y las oportunidades para usar esas habilidades al fin de lograr sus objetivos, y la sensación de bienestar, referida al nivel de satisfacción” (González-Celis, 2002 en Montero-Guajardo, 2021, p.216). En relación con la percepción de las personas adultas mayores se vincula la calidad de vida con el sentimiento de soledad.

Al mismo tiempo se comenta que en la psicología, la vejez es solo una etapa más en la vida (Corral, 2008) y que para las personas adultas mayores lo más difícil es encontrarle un sentido a la vida. De igual modo, “Se ha encontrado que la soledad es una variable que afecta de manera negativa la calidad de vida en todos sus dominios pues los sentimientos que esta provoca se corresponden de manera directa con la calidad de vida de los adultos mayores”

(González-Celis, 2009 en Montero-Guajardo). A causa de la soledad de acuerdo a los autores, se va a afectar la salud física y psicológica de las personas, así como sus relaciones afectivas con la familia y la sociedad.

Prosiguiendo con el análisis del ensayo en cuestión, se habla de que “La noción de que la expresión creativa contribuye a un envejecimiento saludable empieza a ser creíble entre la comunidad de investigación gerontológica (Noice y Noice, 2011). Existe evidencia que el involucramiento en actividades artísticas, ya sea como observador o como participante, puede acrecentar el estado de ánimo, producir emociones y tener un impacto considerable en otros parámetros psicológicos y fisiológicos (Staricoff, 2006)” (Montero-Guajardo, 2009, p.217). El beneficio se da sobre todo si se participa en las actividades creativas artísticas.

Dicho lo anterior, a continuación se realizó un ejercicio donde participan diez mujeres y cuatro hombres entre 57 y 78 años. Al ejecutarse el estudio “Se observó que los participantes, si bien se reportaron como vulnerables, tuvieron la oportunidad de mitigar esa sensación negativa al participar en los ejercicios de teatro y recibir el apoyo del grupo” (Montero Guajardo, 2009, p.221). Los investigadores concluyen que:

“El taller de teatro se constituyó como un facilitador de sensibilización y contención de experiencias vulnerables, así como un promotor de la involucración activa de los participantes. El teatro tiene en sí mismo una naturaleza social de cohesión y ritualización (Brandalise, 2015), por lo que los participantes no se encontraron en un escenario típico del laboratorio. En este taller pudieron verter sus experiencias, miedos y vulnerabilidades, y verlas reflejadas en sus propios compañeros. En las entrevistas posteriores compartieron vivencias sobre cómo estar con personas de una edad semejante reforzaba la idea de que la vejez no es una etapa de improductividad, incapacidad y pérdidas, sino

de nuevos retos, al igual que cualquiera otra etapa de la vida” (Montero Guajardo, 2009, p.221).

3.3 Teatro gerontológico para mujeres

El teatro gerontológico ofrece una oportunidad de crecimiento personal y una mayor autovaloración a las personas adultas mayores. Proporciona herramientas de expresión y proyección mediante la palabra y el cuerpo. “En esta medida el cuerpo es el constructor de todo proceso teatral, puesto que establece la relación entre el actor (sujeto socio–histórico-familiar) – espacio (ficción-real) – espectador (observador de la acción)” (Camacho & Cuarán, 2015, p, 36), Crea vínculos intergeneracionales y visibiliza ese culto hacia la *juventud eterna* en el imaginario de la sociedad moderna, propiciando una mayor autonomía.

Por lo que se refiere a las mujeres que participan en el teatro gerontológico se les puede observar con otra perspectiva. A través de estas imágenes que presentan las mujeres que se encuentran en escena, se prefiere cambiar el discurso relacionado a las personas adultas mayores, acerca de que ya no son productivas económicamente para la sociedad y se excluyen de las prácticas culturales, por esta razón, compartir las vivencias de quien se desarrolla en el teatro puede ser considerado importante, dado que si esto logra inspirar a alguien para cambiar algunas prácticas sociales derivadas de prejuicios hacia las mujeres mayores en el sistema patriarcal, se habrá cumplido el objetivo.

En el teatro gerontológico tenemos representaciones visuales que portan sentido, donde observamos un grupo de personas adultas mayores, como sujetos inútiles y asexuados,

prejuicios creados socialmente. La sociedad actual relaciona la vejez¹¹ con lo feo con lo grotesco. A través de los medios de comunicación y los sistemas de producción se ve a las personas de la tercera edad como personas que ya no son útiles a la sociedad, en especial a las mujeres. Estos prejuicios en torno a la vejez llevan a la gente mayor al aislamiento; a la baja calidad de vida; a la falta de sentido de plenitud; al incremento en enfermedades degenerativas; al maltrato; entre otros.

La reflexión que nace en el caso de los monólogos de la obra *Nenitas*, nos recuerda que las mujeres adultas mayores que se integran al teatro gerontológico, tienen una historia que contar, a través de su resiliencia. Nos presentan un mundo donde las mujeres y niñas sufren abusos y que necesitan un cambio en las ideas del sistema patriarcal, que nos indique que la mujer no pertenece a un hombre.

Capítulo IV. Laboratorio gerontológico teatral *SoyPájaro A.C. Proyecto Nenitas*

Este capítulo será revisado a partir de una mirada feminista. La metodología, cómo propone Haraway, será desde el posicionamiento de una experiencia narrada, es decir, de la

¹¹ **Vejez**, la OMS nos dice “que representa una construcción social y biográfica del último momento del curso vital y comprende las últimas décadas de la vida de un individuo, con un punto final marcado por la muerte”.

“Envejecimiento, es el proceso que inicia desde el nacimiento y termina con la muerte. Este proceso se encuentra influenciado por aspectos biológicos, psicológicos y sociales. Todas las personas, sin importar la edad, estamos en proceso de envejecimiento”. Según la Organización Mundial de Salud (OMS) “El envejecimiento de la población puede considerarse un éxito de las políticas de salud pública y el desarrollo socioeconómico, pero también constituye un reto para la sociedad, que debe adaptarse a ello para mejorar al máximo su salud y la capacidad funcional de las personas mayores, así como su participación”.

Investigación Acción Participativa, ya que formo parte de un proyecto dentro de un grupo de teatro gerontológico.

4.1 Compañía de teatro SoyPájaro A.C.

SoyPájaro A. C., es una compañía de teatro, dirigida por un joven emprendedor, gerontólogo teatral, preocupado porque se dignifique y no se estigmatice a las personas que han llegado a la “tercera edad”. Josafat Aguilar Rodríguez, es Licenciado en Literatura Dramática y Teatro con especialidad en dirección escénica por la UNAM. En el 2011 fundó y constituyó legalmente el 1er. Laboratorio Gerontológico¹² Teatral de México en SoyPájaro A.C. En el 2013 fue comisionado por el Instituto Nacional de Geriatria¹³ para realizar un proyecto escénico en torno al no maltrato y violencia al adulto mayor que se llamó *A Cinco Dardos*. Obra que alude a los tipos de violencia y/o maltrato que como sociedad debemos modificar: el físico; el psicológico y el emocional; el financiero y económico; la negligencia; y el abandono.

Ha impartido clases desde la gerontología teatral en la Unidad de Vinculación Artística (UVA) de la UNAM en Tlatelolco; en el Diplomado de Envejecimiento, en la Biblioteca México, entre otros. Es representante de la Dirección de Teatro UNAM en el Seminario Universitario Interdisciplinario sobre Envejecimiento y Vejez (archivo, UNAM). *Nenitas* es un proyecto

¹² Gerontología, de acuerdo a la OMS, “es una disciplina científica que estudia el proceso de envejecimiento, entendido desde todas sus vertientes y dimensiones: biológicas, psíquicas, sociales, económicas, legales, entre otras”.

¹³“Geriatria, según la OMS consiste en el estudio de todos aquellos factores que pueden ayudar a mejorar la salud tanto física como mental de las personas mayores, toda vez que consiste en la prevención, diagnóstica y tratamiento de las dolencias de ese grupo de población”.

adyacente a *Soy pájaro A.C.*, que nació de un curso llamado “*Poética Teatral*”, para adultos mayores de 50 años, impartido en la UVA y patrocinado por la Fundación GIN. Recibió apoyo del FONCA, CONACULTA, CITRU, UVA Tlatelolco UNAM, SUIEV UNAM, Teatro UNAM, INGER. Tiene aliados en la UNAM, y en las asociaciones que están involucradas en el tema gerontológico. Aunque en el ámbito privado y en las políticas culturales, se tiene la idea de que solo se debe invertir en los jóvenes, dejando de lado a la población adulta mayor, que va en aumento día a día.

Podemos agregar lo que el director de teatro gerontológico Josafat Aguilar menciona “nos interesa repercutir de forma positiva y generar beneficios en cuestiones geriátricas y poéticas a través de una praxis teatral que incluya principios gerontológicos” (2013, p. 83). Los beneficios geriátricos a los que se refiere Aguilar, son la disminución del deterioro físico que sufre el adulto y la adulta mayor, estimulando su funcionalidad y participación social. En cuanto a los beneficios poéticos, habla de fortalecer a partir de la práctica teatral, su sentido de plenitud y auto reconocimiento.

Con base en estas ideas, surge el Laboratorio Gerontológico Teatral (LGT) SoyPájaro A.C., porque Aguilar considera “que una de las principales líneas de acción del Laboratorio Gerontológico Teatral SoyPájaro A.C. es poder guiar y estimular el potencial creativo y expresivo de los adultos mayores, así como de los jóvenes que estén interesados en estudiar al adulto mayor de una forma distinta y no convencional” (2013, p.84).

4.2 “Nenitas”, la obra de teatro

La obra “Nenitas” se basa en un libro de cuentos homónimo, adaptados como monólogos, que hablan de la resiliencia de algunas mujeres sobre problemas en su infancia, propiciados

por el sistema patriarcal. Es protagonizado por mujeres mayores que no tienen una formación convencional en las artes escénicas. Estas historias permiten desde lo estético relatar con humor negro los acontecimientos sufridos por ellas en la niñez, son problemas que viven las mujeres debido a la desigualdad de género dentro de sus propias familias. Se presentan cuatro monólogos por función. Además, la representación está aderezada con dos coreografías, una de ellas usa máscaras realizadas con fragmentos de muñecas Barbie, con el propósito de hacer mofa de lo considerado en la vejez: lo grotesco y lo feo. El proyecto *Nenitas* pertenece al ámbito privado, la compañía de teatro de donde emana, es una asociación civil.

“Así sucede con *Nenitas*. Con valentía, sensibilidad y mucha inteligencia, Sylvia Aguilar Zéleny decidió escribir sobre un ámbito evadido por la mayoría de los escritores del país: nuestra vida diaria: esas tardes en casa con la ropa regada sobre los sillones y el cáncer de la niña, el alcoholismo de mamá, la sexualidad atribulada.

Nenitas es un ataque despiadado a un modo de vida en apariencia regional, pero que tiene mucho de universal, donde los roles paternos, maternos, de autoridad, o de ausencia o abuso de la misma, son lo cotidiano, es decir, aquello que determina nuestras vidas y la de nuestra sociedad”.

(Contraportada del libro, *Nenitas*, 2013)

Dicho proyecto pertenece a la compañía teatral *SoyPájaro A. C.*, dirigida por Josafat Aguilar Rodríguez, gerontólogo teatral, preocupado porque se erradique la violencia contra los adultos y las adultas mayores.

Se hace notar que estas mujeres, van de los 57 a los 85 años¹⁴. Ellas no cuentan con una formación profesional en las artes escénicas como tal, sin embargo hacen uso de sus facultades mentales y una actividad física, quizá restringida por la edad, para aun así, estar en el escenario.

¹⁴ La razón de este rango de edad es que la convocatoria para pertenecer al proyecto, lo dictaba así.

4.3 Proyecto *Nenitas* desde mí mirada

¿Cómo llegué a *SoyPájaro A.C.* y al proyecto *Nenitas*?

A continuación, sin pretender hacer un relato autobiográfico, considero a bien narrar mi experiencia en el teatro gerontológico para expresarla desde mi *cuerpa*, después de haber recorrido una serie de nociones feministas que adquirí durante la diplomada.

Al llegar el año 2014, me jubilé, frente a esta situación me sentí perdida. Después de más de 30 años ininterrumpidos de trabajo estaba con las manos vacías, y con demasiado tiempo. Acostumbrada a una rutina diaria, tanto a el trabajo doméstico como al de los cuidados, asignados por rol de género, a mantenerme siempre con prisa, a atender a mis pacientes, a mis compañeros de trabajo. Es decir, ahora sin trabajo en el ámbito público y tomando en cuenta que las hijas ya no necesitaban mis cuidados como cuando eran niñas, me sentí triste y cansada, creo que me deprimí, porque las mujeres en este sistema patriarcal estamos acostumbradas a servir a los demás. Pasaron algunos meses, al cabo de los cuales, decidí que no podía continuar dejando pasar el tiempo sin hacer nada útil y que debía seguir aportando mi trabajo a la sociedad, por qué, que es el ser humano si no realiza algo por los demás y por sí misma.

Llegué a la Unidad de Vinculación Artística (UVA) de Tlatelolco perteneciente a la UNAM, en 2015, había una convocatoria abierta para el *Taller de abuelos lectores y cuentacuentos* y me inscribí. Al mismo tiempo solicité ser voluntaria en El Antiguo Colegio de San Ildefonso y decidí estudiar la licenciatura de Arte y Patrimonio Cultural en la Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Mi vida se volvió a llenar de color, amigos y trabajo. Cuando finalizó el Taller de abuelos lectores y cuentacuentos se abrió ahí mismo, en la UVA, un Taller de Poética Teatral

para adultos mayores de 50 años, y pensé, ¿será posible que yo pueda hacer teatro y a estas alturas de la vida? Decidí intentarlo.

Estar en el teatro ha sido genial, poder apropiarme de un espacio físico y de un tiempo determinado para poder expresarme, me ha dado nuevas formas de ver la vida. El teatro es compromiso, disciplina y trabajo en equipo. El proyecto creció, tanto que llegamos a las 53 representaciones; tuvimos tres temporadas en teatros; dos giras al interior del país; y ganamos un lugar en la Muestra Nacional de Teatro de 2019, que se llevó a cabo en Colima. Por todo esto, estoy plenamente convencida de que participar en eventos culturales, en este caso el teatro, dignifica al adulto mayor y le permite conservar sus capacidades y por lo menos retardar el deterioro físico y mental. Tomando en cuenta la opinión de algunas compañeras del grupo, que en iguales condiciones que yo, decidieron aventurarse en este proyecto, concordamos en los beneficios de hacer teatro. Además encontré una forma de rebelarme a las ideas construidas socialmente acerca del envejecimiento y del sistema patriarcal.

El monólogo que yo represento es acerca de una joven a la que su madre maltrata emocionalmente, ignorándola, realizando discriminación de género, ya que ella dice que hubiera preferido tener un hijo, y de esta manera la minimiza. La separa de su padre también. Dora, mi personaje, se refugia en la fotografía y crea una fijación hacia los zapatos de las personas, sobre todo hombres, ya que piensa que en los zapatos se refleja la personalidad de la gente. Guarda también ciertos objetos que le significan, símbolos de cosas que la arraigan y le dan identidad, como son: el vestido de novia de la abuela y una única foto siendo muy pequeña, con ella, así como el nombre de la abuela que lo tienen en común; y la imagen de su padre en una fotografía. Finalmente, ella misma abandona y olvida a su madre, realizando a su vez, esa misma violencia simbólica de la que ella, había sido víctima.

Conclusión

Cómo observamos a lo largo de la diplomada, hay una construcción social de los fenómenos culturales. No nos alarman las desigualdades sociales entre los hombres y las mujeres, las vemos naturales y todos participamos en los discursos de las relaciones de poder. La sociedad elogia ciertas conductas y reprueba otras, todas aprendidas a lo largo de milenios y generaciones. La sociedad replica nuestros prejuicios. Todos los seres humanos servimos a ciertos intereses de acuerdo a la posición sociopolítica y económica en que nos encontramos. Las luchas feministas se proponen develar lo que está encerrado para que conscientemente cambiemos nuestra situación real en el mundo, ya que todo, es una manifestación ideológica, un discurso y no todos entendemos nuestra realidad, que tiene que ver con las fuerzas del poder y la hegemonía, la importancia del conocimiento acerca de ellos, es la única forma de cambiar discursos y realidades.

De acuerdo a la investigación realizada y al análisis de la propia experiencia, se puede concluir que el arte y la cultura ofrece a los hombres y a las mujeres adultas mayores una oportunidad de bienestar físico, emocional y mental. La producción de la obra "Nenitas" persistió y se encontró con buena aceptación por parte del público. Se tuvieron que tocar muchas puertas, ya que se prefiere invertir en jóvenes, más que en un grupo de mujeres de edad avanzada, mostrando desinterés e indiferencia en el conocimiento de la gerontología. Aun así, no cejamos. Se percibió que la obra despertó la sensibilidad de las personas que asistieron a ver las representaciones, este es un análisis cualitativo derivado de los comentarios emitidos por los asistentes y los medios de comunicación, TV, radio, prensa, Internet y las redes sociales. En

general se cumplieron los objetivos y metas del proyecto, que fue visibilizar a las mujeres adultas mayores y objetar contra estereotipos y estigmas referentes a la edad avanzada.

En las historias de “Nenitas” se puede constatar como la cultura replica nuestros prejuicios, vemos a la mujer desde el poder hegemónico, que trasmite estos estereotipos sociales, haciéndose a su vez cómplice de la misma violencia de la que quiere escapar. La apuesta del proyecto fue encaminada al cambio del discurso acerca de las mujeres en la vejez, en el que participamos todos. En la vida real de nosotras, las que representamos a esos personajes, mujeres que sufren por la desigualdad entre los géneros, conceptos que han sido construidos socialmente, pretendemos no ser discriminadas en el terreno de las artes escénicas. Con el estudio de la diplomada he tomado consciencia de algunas cosas que sólo intuía, como: que el arte discrimina porque está a disposición de ciertos poderes que los controlan y deciden quién sí participa y quién no; de cómo la cultura replica las enseñanzas prejuiciosas hasta hacerlas verlas como algo natural, que no se discute ni se cuestiona; de cómo gracias a los movimientos feministas ahora puedo ser capaz de expresarme en público; y cómo la mujer sumisa es transmisora de los estereotipos sociales, entre otras cosas. Y finalmente, la dimensión ética que nos motiva y responsabiliza para sensibilizar, sin pretensión, a otros miembros de la sociedad a tratar de crear un mundo mejor.

Desde mi experiencia cómo mujer adulta mayor que por el momento se vale por sí misma y de acuerdo a las obras consultadas para este trabajo de investigación, constató que al pertenecer a un grupo de teatro gerontológico de mujeres y a diversas actividades culturales, puedo en definitiva concluir que el arte y la cultura ofrecen sobre todo a las mujeres adultas mayores una socialización entre otras personas afines, logrando resultados positivos en la significación de la vida, la edad avanzada no es sólo para envejecer, no producir, enfermar y morir. El teatro

gerontológico brinda a la adulta mayor una forma de resistencia y resiliencia ante el envejecimiento. Sin importar las limitaciones físicas, las canas y las arrugas, le da a las personas adultas mayores un sentido de plenitud y una mejoría en su calidad de vida.

De manera que, el teatro gerontológico ofrece una oportunidad de crecimiento personal y una mayor autovaloración. Proporciona herramientas de expresión y proyección mediante la palabra y el cuerpo. Al ofrecer momentos de reflexión y esparcimiento a las personas que asisten a una función, es una motivación para seguir adelante con la vida, a pesar de que algunas personas dentro y fuera de la familia nos reprobaban el hecho de no estar al pendiente del hogar, como mujeres que deben seguir un rol.

Si analizamos las palabras de la feminista Williams acerca de la interseccionalidad, es “decir que una categoría como la raza o el género son socialmente construidas no significa que esa categoría no tenga significado en nuestro mundo” (Williams, 2012, p. 116). Las mujeres de edad avanzada nos vemos afectadas por la interseccionalidad, el hecho de ser mujer, de no cumplir con los estereotipos de belleza, no considerarse productiva y ser afectada por la vejez, que es considerada como algo malo y horrendo, es motivo de discriminación en una sociedad que venera la juventud y la belleza. Si aparte de todo lo antes mencionado se es indígena, de piel oscura o de clase social baja, provoca el abandono y el rechazo.

La investigadora Federici recomienda las relaciones comunitarias, que se basan en un interés colectivo como principio. Estas comunidades son principalmente de mujeres. Nos brindan un sentido de autovaloración y autodeterminación. Con un apoyo mutuo se puede lograr cohesión, identidad y socialización. Como en el teatro, se produce un intercambio de saberes y de cultura, así como una comunicación intergeneracional. Valorando las oportunidades en la vejez y tomando una actitud activa.

Anexos

Comentarios resultantes de una breve encuesta a las miembros del grupo de trabajo del proyecto “Nenitas”

1. *¿Cómo mujer adulta mayor, cuál consideras qué es la importancia de participar en el teatro gerontológico?*

Celia - Primero por terapia, por satisfacción. Por compartir Vivencias corporales y mentales.

Silvia - Creo que es muy importante estar en teatro porque te motiva, te da seguridad y socializas al tiempo que aprendes algo nuevo.

Graciela - El sábado apenas cumplí 60. Es importante porque se entrenan áreas del cuerpo que sufren deterioro con la edad: las posibilidades de movimiento, lo cognitivo y neurológico.

Luisa - Participar en el teatro gerontológico fue para mí una vivencia maravillosa y única que la vida me ha regalado. Me ayudó a explorar y expresar mis sentimientos a través de un personaje que para interpretar tuve que sentirlo y darle vida. También a interactuar en un espacio desconocido como un escenario un escenario teatral y todo lo que ello implica. Aprendí muchas cosas que se dicen fácil pero que surgieron a través de ejercicios e indicaciones y enseñanzas del Profesor Josafat Aguilar y de los compañeros con los que compartí esta inolvidable aventura! Me sentí actriz, estuve en un escenario y ante un público.

2. *¿Crees que el teatro gerontológico te ha propiciado una mejor calidad de vida y menciona en qué sentido?*

Celia - Claro que sí, puesto que nosotras nos debemos sentir satisfechas, ganosas, soñadoras y con el espíritu muy alto por estar interpretando vidas con nuestros recursos corporales.

Silvia - El teatro si contribuye a tener calidad de vida pues te diviertes, aprendes, pierdes el miedo a hablar en público y ocupas tu tiempo en algo tan importante como es la cultura.

Graciela - . Sí lo creo. El nivel psicológico, en mi caso, está atendido con la creación de personajes, los ejercicios de actuación, el análisis de texto y la convivencia con el elenco y el director. Yo tengo claro que hago teatro, porque me salva.

Luisa - Si, a través de la interpretación de un personaje cómo el que hice me ayudó a vencer mis miedos y timidez para para expresar mis sentimientos y el estrés de la vida cotidiana. Aprendí a ejercitar mi memoria. Tener más soltura en mis movimientos y darme más seguridad, a tener mayor empatía y solidaridad con mis Compañeros, compromiso, responsabilidad y seguir preparándome.

3. *¿Qué te gustaría compartir de esta experiencia?*

Celia - Por supuesto, lo mejor es dar, compartir y tener mutuo aprendizajes en este maravilloso arte del teatro.

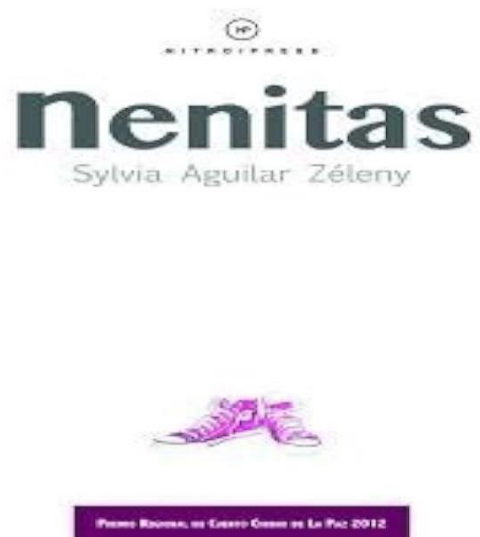
Silvia - A mí me ha dado muchas satisfacciones, he conocido gente muy interesante, he aprendido mucho pues aparte de practicar la memoria, he tenido que estudiar y aprender cosas muy buenas.

Leona - Creo que cualquier actividad artística siempre será un estímulo para las personas que, ya mayores, puedan ocuparse de sí mismas dándose un recreo con algo creativo sea intelectual o manual.

Graciela - Empecé a hacer teatro a los 19 años. Lo dejaba y regresaba, de acuerdo a mis circunstancias, laborales, de estudio, familiares. En esa época, actuar, tenía un significado psicoterapéutico, que yo no tenía consciente. Hace ocho años aproximadamente, tuve la intención de dejar de actuar, porque sané varias heridas y el teatro ya no me era necesario, creí. Viví una transformación, ahora encuentro en actuar, otro significado, el de comunicar. Es lo que comparto, el teatro, me ha salvado de diferentes maneras a lo largo de mi vida.

Luisa - A través de esta experiencia quiero compartir el entusiasmo de adentrarse en este mundo mágico del teatro y todo lo que es capaz de ayudarnos a comprender y disfrutar nuestra vida.

Imágenes de “Nenitas”



Portada del libro Nenitas, 2013, Nitro/Press CONACULTA -FLM



Nenitas en escena, 2019 (Mudita Producciones)



Foto: Juan Antonio López. Páginas centrales, Gaceta de la UNAM (Febrero, 2019)



Presentación de Nenitas, La Paz, Baja California, 2019 (Mudita producciones)



Entrevista Canal 22 (2019)



Cartel promocional 40 Muestra Nacional de Teatro, Colima, 2019

“NENITAS: VOCES FEMENINAS DE LA TERCERA EDAD”



“Por Roberto Sosa Pequeñas, chiquitas, vulnerables. La tercera edad evoca la infancia, recuerda el pasado para mirar el presente desde otra perspectiva. Cuatro monólogos se articulan con momentos que marcaron su vida; unipersonales que revive la memoria de cuatro mujeres de la tercera edad. La vejez es el momento para el recuento de lo vivido. Experiencias que marcan su piel y les cambia la mirada.

Yo duelo. Nos habla de la pérdida, la ausencia del ser amado. Ella viaja, regresa a buscar a quien ya no está, sabe que detrás de la puerta no habrá nadie quien la reciba. El duelo y el vacío emocional no sabe cómo llenarlos. “*Duelo...yo duelo*”. Regresar es ver a la muerte de frente. En la casa están sus figuras de cristal, en el patio su naranjo. Retorna al aeropuerto mientras piensa: “*Nada pude saciar la voraz memoria de los objetos...*”

El segundo se titula *Sobreexpuesto*. El relato es una crónica de 1973 al 2007. Sus padres se separaron cuando era niña, su vida transcurre y la ve a través de la lente de una cámara; su existencia sobreexpuesta. Su primer aparato fue una Polaroid. En 1985 el terremoto en la ciudad

de México lo documentó con una Olympus de su mamá; en 1991 su regalo fue una cámara Canon de 33 mm. En 2007 montó una exposición, la integró con imágenes de zapatos de hombre, de todos tipos y tamaños. Su madre le dijo: “*te acostaste con todos estos hombres...*”.

El día que murió papá, es el título de la tercera historia. La enfermedad de su padre era incurable, en otra ciudad ella trabajaba en un Café y ensayaba para hacer teatro; sus hermanos le pidieron que fuera, “*está muy mal*”, le expresaron; ella no podía dejar su vida y sus compromisos. “*Servir café y actuar no cuenta...*”, le dijeron. Cuando llegó su padre estaba allí en su campo de batalla con la muerte. Las palabras del papá para su hija eran: “*la estúpida que dejó todo para hacerse actriz...*” y para ella: “*mi padre era una enfermedad sin remedio...*”.

La vida después del agua. A su edad Silvia no sabía nadar, las clases de natación en la alberca la hacían feliz. “*Energía, fuerza y velocidad, palabras que me han abandonado...*” Al sumergirse bajo el agua el mundo era distinto, la alegría de estar en el elemento no se comparaba con nada, las risas la mantenían a flote y nadar le daba vida. Un día en la piscina empezó a patear fuerte, fuerte...fuerte.

La obra está conformada –datos del boletín de prensa- por trece relatos (durante la temporada se escogen cuatro de forma aleatoria para dar función), basada en el libro homónimo de cuentos de Sylvia Aguilar Zéleny, Premio Nacional de Cuento La Paz Baja California Sur 2012. Los otros títulos son: *Hábitos de sueño*, *Morder la vida*, *Nenitas*, *Nunca rabia*, *Odio mi vida*, *Piporro es Dios*, *Run for Life*, *Sueño con la bahía* y *Total*.

Nenitas le da voz a mujeres de la tercera edad, es teatro que voltea a ver a un segmento de la sociedad que requiere ser visto y escuchado, con la necesidad de expresarse. No son rostros y cuerpos juveniles, no, a cambio nos ofrecen su experiencia, vivencias que surcan rostros con pliegues y canas que platean sus cabelleras.

Las actuaciones (alternan) son de: Alicia Carrasco, Graciela Estrada, Pilar Camacho, Luisa Velázquez, Sylvia Dávila. Lucina Huitrón, Ángela Hernández, Sonia Cruz, Martha Ramírez, Martha Heredia, Celia Velázquez, Alma García, Ricardo Chávez, Leona Rosas, Lourdes Rodríguez y Julia Uribe. Elenco conformado por alumnas de la Unidad de Vinculación Artística del Centro Cultural Universitario Tlatelolco de la UNAM y por integrantes de la compañía Soy Pájaro. La adaptación y dirección son de Josafat Aguilar Rodríguez.

Coreografías: Itzhel Razo; vestuario, Andrea Larios; Iluminación, Jazrael Ache; música, La Orquesta de Juguete Julio Ordoñez; máscaras, Julián Marsell.

Las funciones son en el Foro El Dinosaurio del Museo del Chopo, consulta precios y horarios, [aquí](#).” (Cartelera de teatro, 2019)

UNAM Global

“Nenitas, una obra donde actrices de la tercera edad hacen que el teatro rejuvenezca”.



https://unamglobal.unam.mx/global_revista/nenitas-una-obra-donde-actrices-de-la-tercera-edad-hacen-que-el-teatro-rejuveneca-2/

“El bien envejecer es un acto de protesta, asegura la compañía Soy Pájaro, cuyo elenco está conformado por personas de la tercera edad que hace no mucho descubrieron su amor por los escenarios. “No hablamos de actores que de pronto se hicieron mayores, sino de personas que, al jubilarse, se dieron la oportunidad de aprender algo nuevo y encontraron que les encantaba actuar”, explica Josafat Aguilar Rodríguez, quien dirige este laboratorio gerontológico teatral.

Su montaje más reciente lleva por nombre Nenitas, el cual se integra de 13 monólogos sacados del libro homónimo de Sylvia Aguilar Zéleny que se presentará por pocos días en el Museo Universitario del Chopo. “Aunque estrenamos en agosto ya llevamos cuatro giras nacionales en las que ninguna función ha sido igual. En cada ocasión seleccionamos los relatos a desarrollar de forma aleatoria para que, al final, el público regrese a sus casas llevándose algo irrepetible”.

Sin embargo, añade Josafat, lo que le da un carácter único a la pieza es el reparto, integrado por mujeres de entre 60 y 85 años quienes, por todo ese tiempo acumulado, tienen otra manera de entender su cuerpo, espacios e incluso la vida. “Por ejemplo, al saberse limitadas en lo físico procuran ser puntuales, ya que dar zancadas o apretar el paso no les es una opción para evitar demoras. De alguna manera este tipo de conciencia repercute en su interpretación y en que tengan enunciaciones e inflexiones más precisas y estables que las de muchos jóvenes que prefieren actuar guiados por el sentimiento”. Además —destaca— nadie puede permanecer indiferente ante estas actrices, en especial cuando narran cómo alguna vez, en algún lugar grabado a fuego en la memoria, un acontecimiento las marcó de por vida: la muerte de un padre tiránico, el descubrimiento de la fotografía y el sexo, un cáncer de páncreas que se vuelve una sentencia de muerte o cómo el deseo de huir de un abusador sexual se convierte en una adicción por correr maratones o por dormir en las esquinas.

“Yo me asumo como gerontólogo y, por ello, me interesa mucho cómo piensa una persona de la tercera edad. Como profesional de las artes escénicas me dedico a otras labores y soy productor en otras propuestas, pero el haber creado la compañía Soy Pájaro en 2011 y dar continuidad a esta iniciativa me permite seguir explorando esta cuestión que, desde que estaba en la escuela, me intriga”.

Generaciones en diálogo

El interés de Josafat por la vejez y lo que gira en esas órbitas le viene de convivir de cerca con su abuela materna, una mujer que al perder a su esposo decidió terminar la primaria y comenzó la secundaria, se inscribió en cuanto curso tenía a mano, viajó como nunca, administró con éxito una cafetería del IMSS e incluso consiguió novio. “Todos pensaban que con el fallecimiento de su marido ella se vendría abajo ¡y no!, por el contrario, se fue para arriba. Poco después ella moriría de un cáncer fulminante, pero durante todos sus días con nosotros siempre exhibió una sorprendente vocación de vida”.

Dicha vitalidad no sólo inspiraría la máxima del laboratorio Soy Pájaro: “El bien envejecer es un acto de protesta”, sino que guiaría la trayectoria profesional de su nieto, quien se titularía de la carrera de Literatura Dramática con la tesis *El teatro como herramienta multiestimuladora a nivel poético, gerontológico y geriátrico en pro de una mejor calidad de vida*; sería de los primeros en sumarse al Seminario Universitario Interdisciplinario sobre Envejecimiento y Vejez (SUIEV), y daría clases en la Escuela Nacional de Trabajo Social de la UNAM a fin de abonar al entendimiento de estos temas.

“Y aunque haya estudiado mucho sobre el asunto estas actrices siempre me enseñan algo nuevo. Muchas están saliendo de alguna operación, deben cuidar a la pareja, tienen lesiones en la cadera, dolores de rodilla o dolor en la columna y, sin embargo, mantienen su compromiso con el arte y son capaces de crear poéticas bellas”.

Como ejemplo de esto, a Josafat le gusta citar a Martha Heredia, una de las integrantes de su compañía quien —en un proyecto anterior de teatro-danza— fungió como coreógrafa, sin importar que en ese momento no pudiera levantarse de su silla de ruedas. “Si algo he corroborado al trabajar con personas de esta edad es que sus fisuras y peculiaridades son semillas de algo único y que detrás de sus aparentes fragilidades se oculta una fortaleza impresionante”.

Del papel al escenario

Josafat recuerda que *Nenitas* le llegó por casualidad, cuando en una feria del libro comenzó a hojear uno de los ejemplares ofertados por la editorial Nitro/Press. Primero le llamó la atención que este título hubiera ganado el Premio Nacional de Cuento La Paz, Baja California en 2012, pero al final lo enganchó cómo la autora, Sylvia Aguilar Zéleny, describía las múltiples formas en las que lo cotidiano suele agazaparse, sacar las garras y atacar por sorpresa a las personas.

“Se parece un poco a lo que hizo Chéjov con el *Tío Vanía*; sólo tuve que leer dos o tres relatos para saber que estaba ante algo fantástico y de ahí nació la idea de traducir estos textos a lenguaje escénico”.

Para hacerlo de la mejor forma posible, Josafat ha estado en contacto con la autora, a la cual le ha mandado fotos y videos de cada presentación, pues como ella vive en El Paso, Texas, le ha sido imposible asistir a alguna de las funciones. “No hemos coincidido físicamente, pero me siento con la confianza de decirle ‘esto no lo entiendo, ¿hacia dónde va?’, y ella me explica, siempre entendiendo que las poéticas del teatro y la literatura son muy diferentes”.

Todos estos textos de Aguilar Zéleny tienen por protagonistas a niñas o veinteañeras que le plantan cara a rostros muy diferentes de la violencia, todos menos *El mundo después del agua*, donde una anciana de casi 70 años llamada Mini encuentra la felicidad en la piscina, al tomar lecciones natación junto con un grupo de amigas de su misma edad, a quienes nombra de una manera muy peculiar. “Las *chicas*, increíble que les llame ‘*chicas*’, le dicen que debería reunirse con ellas tras la clase. Mini sonrío, no dice que no. Tampoco que sí. No quiere llevar esto afuera”, se lee en fragmento del libro.

Por esto, de entre todos los relatos Josafat elige justo éste para ejemplificar la esencia de *Nenitas*, pues al igual que la protagonista del cuento sus actrices hicieron de lado prejuicios sociales y se animaron a probar algo distinto. Al final todas encontraron la plenitud, aunque en este caso no en una alberca, sino sobre los escenarios.

Y también quizá por ello el director hace lo mismo que Mini y, contraviniendo la lógica de las edades, se refiere a las integrantes de Soy Pájaro de una forma muy curiosa: “Las *chicasse* han involucrado con sus personajes de forma increíble. Me siento muy orgulloso de ellas por haber logrado un resultado tan interesante”.

La pieza escénica *Nenitasse* concretó mediante el apoyo del Fonca a través de su programa Fomento y Coinversión, el SUIEV y Teatro UNAM. Las funciones en el Museo Universitario del Chopo tendrán lugar todos los jueves y viernes de enero a las 20 horas; los sábados a las siete de la noche, y los domingos a las seis de la tarde. El costo de la entrada es de 100 pesos y se hará descuento del 50 por ciento a estudiantes, maestros y personas de la tercera edad” (Páramo, Medina, 2019).

Obras consultadas

- Aguilar, J. (2013). *El actor jeroglífico gerontológico 2099 en el Siglo XXI : el teatro como herramienta multiestimuladora a nivel poético, gerontológico y geriátrico en pro de una mejor calidad de vida* [Universidad Nacional Autónoma de México].
<https://repositorio.unam.mx/contenidos/109172>
- Aguilar, S. (2013). *Nenitas*. Nitro/Press, México.
- Anzorena, C. (Abril-Junio 2008). Estado y división sexual del trabajo: las relaciones de género en las nuevas condiciones del mercado laboral, Utopía y Praxis Latinoamericana. *Revista Inter nacional de Filosofía Iberoamericana y Teoría Universidad de Zulia. Maracaibo, Venezuela, 13(41), 35.*
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=27904103>
- Araiza, A., & González, R. (2017). La Investigación Activista Feminista. Un diálogo metodológico con los movimientos sociales. *Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, Madrid, núm. 38, 63–84.* <https://www.redalyc.org/pdf/2971/297152673003.pdf>
- Barbosa, A. (2005). La cultura feminista y las artes visuales. En *México, pasiones de la utopía* (pp. 77–83). Inventio. file:///C:/Users/Alma%20C/Downloads/Dialnet-LaCulturaFeministaYLasArtesVisualesEnMexico-2540844.pdf
- Bergström, E. (2019). *¿Y QUÉ CREE QUE NO PUEDO? La obra teatral “El eterno femenino” de Rosario Castellanos desde una perspectiva feminista.* UMEA UNIVERSITET.
- Cuarán J, C. C. (2015). *Fundamentos de la creación teatral que favorecen el desarrollo de la memoria senso-motriz en una experiencia con adultos mayores con demencia senil tipo Alzheimer (DSTA)* [Universidad Pedagógica Nacional].
<http://hdl.handle.net/20.500.12209/1263>

- D., N. a. R. (Ed.). (2024). *El teatro como espejo de la sociedad: una reflexión en el Día Mundial del Teatro*, en: UNAM GLOBAL. https://unamglobal.unam.mx/global_revista/el-teatro-como-espejo-de-la-sociedad-una-reflexion-en-el-dia-mundial-del-teatro/?fbclid=IwAR2OC0TjFr5IPdJLQxhkwnMqoObN57HgNGMEebXsQTGfIYXpOvnrNpR85EI_aem_AbCH10uqxyR6PvYbJLwtpj-TmWZBpzWgyTj2m-JfRferMidCnUgook8iBAdytDCeUz6CJ0F4ItioE_MuyDLRGV6r
- Federici, S. (2013). *Revolución en punto cero. Trabajo doméstico, reproducción y luchas feministas*. Traficantes de sueños. chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://traficantes.net/sites/default/files/pdfs/Revolucion>
- Fernández, J. (2005). La noción de violencia simbólica en la obra de Pierre Bourdieu: una aproximación crítica. *Cuadernos de trabajo social*, 18(1), 7–31.
- Harding, S. (1988). *¿Existe un método feminista?* 36. https://urbanasmad.files.wordpress.com/2016/08/existe-un-mc3a9todo-feminista_s-harding.pdf
- Ludec, N. (2007). Humor y feminismo: el teatro de Jesusa Rodríguez en " Debate Feminista". *Humor y sociedad en el mundo hispánico contemporáneo*. DIALNET, 133–152. file:///C:/Users/Alma%20C/Downloads/Dialnet-HumorYFeminismo-2779501%20(2).pdf
- Mayer, M. (2004). *Rosa chillante: Mujeres y Performance en México*. Pinto mi Raya. chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcglclefindmkaj/<https://www.pintomiraya.com/pmr/images/stories/pdf/rosa-ch.pdf>

- Medina F., P. O. (Enero 25 de 2019). Nenitas, una obra donde actrices de la tercera edad hacen que el teatro rejuvenezca. En *UNAM Global*.
https://unamglobal.unam.mx/global_revista/nenitas-una-obra-donde-actrices-de-la-tercera-edad-hacen-que-el-teatro-rejuvenezca-2/
- Méndez, L. (2013). *Dilatando el efímero. Intervención performativa y pedagógica radical: El caso de Lleca en México*. Universidad de Barcelona.
- Méndez L., A. F. (2022). Cuerpos desobedientes. Terapia, juego y performance. , número 138. pp. 93-108. *Logos Revista de Filosofía*, 138(50), 93–108.
<https://revistasinvestigacion.lasalle.mx/index.php/LOGOS/article/view/3172>
- Mogrovejo, N. (2019). *Descolonizar y desterritorializar el amor romántico. Una propuesta civilizatoria*. <https://normamogrovejo.blogspot.com/2019/11/descolonizar-y-desterritorializar-el.html>
- Montenegro, M. (2003). Conocimiento situado: Un forcejeo entre el relativismoconstruccionista y la necesidad de fundamentar la acción. *Revista Interamericana de Psicología*, 37(2), 295–307.
- Montero M., G. D. (2021). Calidad de vida y soledad en personas adultas mayores: efectos de un taller de teatro. *Psicología y Salud*, 31(2), 215–224.
<https://psicologiaysalud.uv.mx/index.php/psicysalud/article/view/2688/4581>
- Nochlín, L. (2001). ¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas. En C. Sáenz (Ed.), *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 95–109). CONACULTA-FONCA.

Pollock, G. (1988). Intervenciones feministas en las historias del arte: una introducción.

En *Visión y diferencia. Feminismo, feminidad e historia del arte* (pp. 1–13). Fiordo Editorial.

Rodríguez, B. (2008). La vejez, patrimonio inmaterial de la humanidad. *Gerokomos*, 19(2), 33-35. *Gerokomos*, 19(2), 33–35.

Sosa, R. (2019). *Nenitas: Voces femeninas de la tercera edad*. Cartelera de teatro.

<https://carteleradeteatro.mx/2019/nenitas-voces-femeninas-de-la-tercera-edad/>

Williams, C. (2012). Cartografiando los márgenes. Interseccionalidad, políticas identitarias y violencia contra las mujeres de color. En, Barcelona: Bellaterra) R. P. M.

(Ed.), *Intersecciones: cuerpos y sexualidades en la encrucijada* (pp. 87–121).

Bellaterra.

Chrome extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfindmkaj/http://jmporquer.com/wp-content/uploads/2020/11/2020_EdG_Williams-Crenshaw_Cartografiando-los-margenes.pdf

Wolf, J. (2001). Teoría posmoderna y práctica feminista. En *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 95–109). CONACULTA.