



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE AGUASCALIENTES**

**CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

**HARTOS DE VIVIR, PUESTA EN ESCENA BIODRAMÁTICA SOBRE EL  
SUICIDIO EN AGUASCALIENTES Y LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA.**

**PRESENTA**

**Xicoténcatl Domínguez Cornejo**

**PARA OBTENER EL GRADO DE: MAESTRO EN ARTE**

**TUTORES**

**Dra. Ximena Gómez Goyzueta**

**Dr. Armando Andrade Zamarripa**

**LECTOR**

**Dr. Carlos Adrián Padilla Paredes**

**Aguascalientes, Ags. 29 de Noviembre de 2020**

**CARTA DE VOTO APROBATORIO  
INDIVIDUAL**

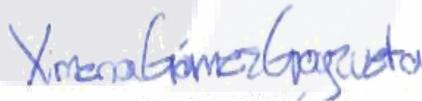
**M en E.H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS**  
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

**PRESENTE**

Por medio del presente como Tutor designado del estudiante **XICOTÉNCATL DOMÍNGUEZ CORNEJO** con ID 245580 quien realizó el trabajo práctico titulado: **HARTOS DE VIVIR, PUENTA EN ESCENA BIODRAMÁTICA SOBRE EL SUICIDIO EN AGUASCALIENTES Y LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda proceder a imprimirlo, así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**  
**"Se Lumen Proferre"**  
Aguascalientes, Ags., a 09 de diciembre de 2020



**Dra. Ximena Gómez Goyzueta**  
**Tutora del *trabajo práctico***

c.c.p.- Interesado  
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

CARTA DE VOTO APROBATORIO  
INDIVIDUAL

**M en E.H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS**  
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como Tutor designado del estudiante **XICOTÉNCATL DOMÍNGUEZ CORNEJO** con ID 245580 quien realizó el trabajo práctico titulado: **HARTOS DE VIVIR, PUENTA EN ESCENA BIODRAMÁTICA SOBRE EL SUICIDIO EN AGUASCALIENTES Y LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda proceder a imprimirlo, así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**  
"Se Lumen Proferre"  
Aguascalientes, Ags., a 09 de diciembre de 2020

**Dr. Armando Andrade Zamarripa**  
**Asesor del trabajo práctico**

c.c.p.- Interesado  
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

**CARTA DE VOTO APROBATORIO  
INDIVIDUAL**

**Me en E.H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS**  
DECANA DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como asesor designado del estudiante **XICOTÉNCATL DOMÍNGUEZ CORNEJO** con ID 245580 quien realizó el trabajo práctico titulado: **HARTOS DE VIVIR, PUENTA EN ESCENA BIODRAMÁTICA SOBRE EL SUICIDIO EN AGUASCALIENTES Y LA MASCULINIDAD HEGEMÓNICA**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en el Artículo 175, Apartado II del Reglamento General de Docencia doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que él pueda proceder a imprimirlo, así como continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**  
**"Se Lumen Proferre"**

**Aguascalientes, Ags., a 09 de diciembre de 2020**

**Dr. Carlos Adrián Padilla Paredes**  
**Asesor del *trabajo práctico***

c.c.p.- Interesado  
c.c.p.- Secretaría Técnica del Programa de Posgrado

Fecha de dictaminación dd/mm/aa: 14/12/20

**NOMBRE:** Xicoténcatl Domínguez Cornejo

**ID** 245580

**PROGRAMA:** Maestría en Arte **LGAC (del posgrado):** Análisis del arte, procesos de producción y gestión artísticas

**TIPO DE TRABAJO:** ( ) Tesis ( X ) Trabajo práctico

**TÍTULO:** Hartos de Vivir, puesta en escena biodramática sobre el suicidio en Aguascalientes y la masculinidad hegemónica.

**IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):**

Sus resultados inciden a nivel regional e internacional porque desarrolló una propuesta metodológica para la integración del biodrama en situaciones de intento de suicidio o interrumpido.

**INDICAR SI/NO SEGÚN CORRESPONDA:**

**Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:**

- SI El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
- SI La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
- SI Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
- SI Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
- SI Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
- SI El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
- SI Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
- SI Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
- SI Cumpe con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)

**El egresado cumple con lo siguiente:**

- SI Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Docencia
- SI Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc)
- SI Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial, en caso de los posgrados profesionales si tiene solo tutor podrá liberar solo el
- SI Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario
- SI Coincide con el título y objetivo registrado
- SI Tiene congruencia con cuerpos académicos
- SI Tiene el CVU del Conacyt actualizado
- NO Tiene el artículo aceptado o publicado y cumple con los requisitos institucionales (en caso que proceda)

**En caso de Tesis por artículos científicos publicados**

- NO Aceptación o Publicación de los artículos según el nivel del programa
- NO El estudiante es el primer autor
- NO El autor de correspondencia es el Tutor del Núcleo Académico Básico
- NO En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
- NO Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
- NO La aceptación o publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto

Con base a estos criterios, se autoriza se continúen con los trámites de titulación y programación del examen de grado

**Sí** X

**No** \_\_\_\_\_

**Elaboró:**

\* NOMBRE Y FIRMA DEL CONSEJERO  
SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCIÓN:

**FIRMAS**

  
DRA. XIMENA GÓMEZ GOZUETA

DR. ARMANDO ANDRADE ZAMARRIPA

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO TÉCNICO:

\* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NAB de la LGAC correspondiente distinto al tutor o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano

**Revisó:**

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

DR. ARMANDO ANDRADE ZAMARRIPA

**Autorizó:**

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

M en  F.H. ANA LUISA TOPETE CEBALLOS

**Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado**

En cumplimiento con el Art. 105C del Reglamento General de Docencia que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: .... Cuidar la eficiencia terminal del programa de posgrado y el Art. 105F las funciones del Secretario Técnico, llevar el seguimiento de los alumnos.

## Contenido

Resumen.....	3
Abstract .....	4
Introducción .....	5
Suicidio y Aguascalientes.....	8
Suicidio, consideraciones generales.....	8
Suicidio en Aguascalientes.....	11
Masculinidad hegemónica.....	16
Masculinidad hegemónica y suicidio.....	20
El biodrama, antecedentes.....	23
Biodrama: el concepto.....	25
Biodrama en México.....	28
El estado de Aguascalientes y sus aproximaciones al Biodrama.....	34
Epílogo.....	41
Autoetnografía .....	43
Autoetnografía = Biodrama .....	45
El proceso.....	48
Preparación.....	48
El Laboratorio .....	52
La certeza de lo incierto.....	53

La certidumbre de la convivencia .....	60
¿Instalaciones? .....	62
Hartos de vivir, la instalación .....	64
La puesta que no fue .....	71
La nueva perspectiva.....	73
“Hartos de vivir, manual de jardinería para el nuevo milenio”. Necesidad, hallazgos, proceso.....	75
Generando el espacio de representación .....	80
A modo de epílogo.....	81
Referencias.....	88
ANEXOS .....	98
Textos autoetnográficos .....	98
Propuesta de Taller.....	140
Estancia en Toluca, Edomex .....	142
Encuesta solicitada por medio de <i>Google Forms</i> .....	149
Oficio de respuesta de la Unidad Receptora .....	150
Guiones .....	151
Convocatoria PACMYC 2020-2021 .....	157

## Resumen

En Aguascalientes las cifras de suicidios por año aumentan de manera constante, esto ubica a la entidad por encima de la media internacional establecida por la Organización Mundial de la Salud (OMS). De los suicidios consumados en el estado el 80% corresponde a hombres. De esta situación surge la pregunta: ¿A qué se debe que la incidencia de suicidios masculinos sea tan alta? ¿Qué acciones se podrían tomar con el fin de concientizarla y promover un cambio en su entorno, aunque este sea mínimo? Como profesional del teatro con 20 años de experiencia, la respuesta más natural era, utilizar ese arte para lograrlo. Es este el documento que plasma el proceso del proyecto escénico que utiliza mi experiencia de vida; vinculando la autoetnografía, de las ciencias sociales, y el biodrama, del teatro, utilizándolos para establecer la metodología en la construcción de la pieza. La propuesta artística escénica que es el teatro, nos permite hacer uso de la vida para plasmarla en la escena e identificar las concordancias y discrepancias con los diversos casos de suicidio. Hablar desde la perspectiva personal para abonar a una discusión general, que se vuelve urgente ante los altos índices de suicidios en el estado de Aguascalientes, es la manera de visibilizar el problema y abrir un espacio para la reflexión de una de las aristas del fenómeno.

### **Abstract**

In Aguascalientes, the suicide figures per year are constantly increasing, the entity is above the international average established by the World Health Organization (WHO). The suicides committed in the state, 80% correspond to men. The question arises from this situation: Why is the incidence of male suicides so high? What actions could be taken in order to raise awareness and promote a change in her environment, even if it is minimal? Me as a theater professional with 20 years of experience, the natural response was to use that art to achieve it. In this document i capture the process of the scenic project, that uses my life experience; linking from the socials, the autoethnography, and biodrama, from theater; using them to establish the methodology in the construction of the piece. The artistic proposal that is the theater, allows us to make use of life to capture it in the scene and identify the concordances and discrepancies with the various cases of suicide. Speaking from a personal perspective to subscribe to a general discussion, which becomes urgent given the high suicide rates in the state of Aguascalientes, is the way to make the problem visible and open a space for reflection on one of the edges of the phenomenon.

## Hartos de Vivir

### Introducción

El presente proyecto constituye un acercamiento metodológico a la creación de una puesta en escena, con la herramienta del Biodrama y la Autoetnografía. Al presentarse la obra<sup>1</sup> se documentó de manera digital (video, fotografías, audios) y con encuestas, la valoración del espectador ante la experiencia, la forma y su perspectiva sobre el tema que trata. Es así como en el presente escrito se hace una revisión sobre lo indispensable para tener un bagaje sobre la forma y el fondo, pero siendo puntuales en los datos, formas y eventos que abonan al propósito de la obra teatral, de la experiencia escénica.<sup>2</sup>

La importancia, y el sustento social, en el cual está planteado el presente proyecto es el suicidio y cómo está impactando a la entidad de Aguascalientes, todo esto a partir de los datos estadísticos del Instituto Nacional de Estadística e Informática (INEGI), de la experiencia personal y de la recopilación de documentación hemerográfica. La contextualización del suicidio como un fenómeno social es indispensable para entender la importancia del tema, que es el primer paso para iniciar este proyecto artístico.

La puesta en escena utiliza una metodología llamada Biodrama, una forma de expresión escénica creada por Viví Tellas<sup>3</sup>, la cual puede considerarse una teatralidad liminal

---

<sup>1</sup> Debido a la contingencia de salud provocada por la Covid-19, las presentaciones públicas del proyecto escénico ha sido aplazado hasta que las condiciones de salud sean adecuadas para las presentaciones públicas y presenciales.

<sup>2</sup> El proyecto inicia en 2018, para tener su presentación presencial en el primer semestre del 2020. Debido a los acontecimientos de salud ocurridos este año, no fue posible la implementación pública y presencial como se venía planteando. Es así que se incluye un apartado sobre la presentación vía redes sociales del proyecto, con las eventualidades que ello ha significado.

<sup>3</sup> Viví Tellas, directora de teatro nacida en Buenos Aires. Egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano" .Egresada de la Carrera de Puesta en Escena de la Escuela Municipal de Arte Dramático. Es la creadora de Biodrama. En 1990, con la creación del Proyecto Museos, funda el CeT

según lo expresa Ileana Diéguez (2007)<sup>4</sup>. Se ahonda en los antecedentes de la creación del Biodrama como una teatralidad concreta, definiéndola en su forma, contenido, sus especificidades y sus vínculos con la autoetnografía<sup>5</sup>. Para dar un panorama más general de la metodología y su uso damos una revisión de alguna de las puestas en escena que se han presentado en México y, en específico, en Aguascalientes. La revisión de las puestas se hizo a partir de la experiencia como teatrero<sup>6</sup> y como espectador, para abonar en la construcción de la aplicación de esta herramienta teatral y mostrar su eficacia escénica.

El proyecto se inclinó por el biodrama ante el amplio abanico de posibilidades técnicas y con las capacidades para poder ejecutar una puesta de escena, desde la forma tradicional hasta la performática, puesto que en el teatro existen diversas formas de representación con la inclusión de herramientas, dispositivos técnicos y visuales desde donde se puede abordar una temática social. Se escogió biodrama por la vinculación de la historia de vida del ejecutante, quien, se plantea como hombre emocional, impulsivo y contradictorio, para convertirse en sujeto de la investigación autoetnográfica y biodramática, debido a la experiencia propia del intento de suicidio; así como a la necesidad del reconocimiento y el

---

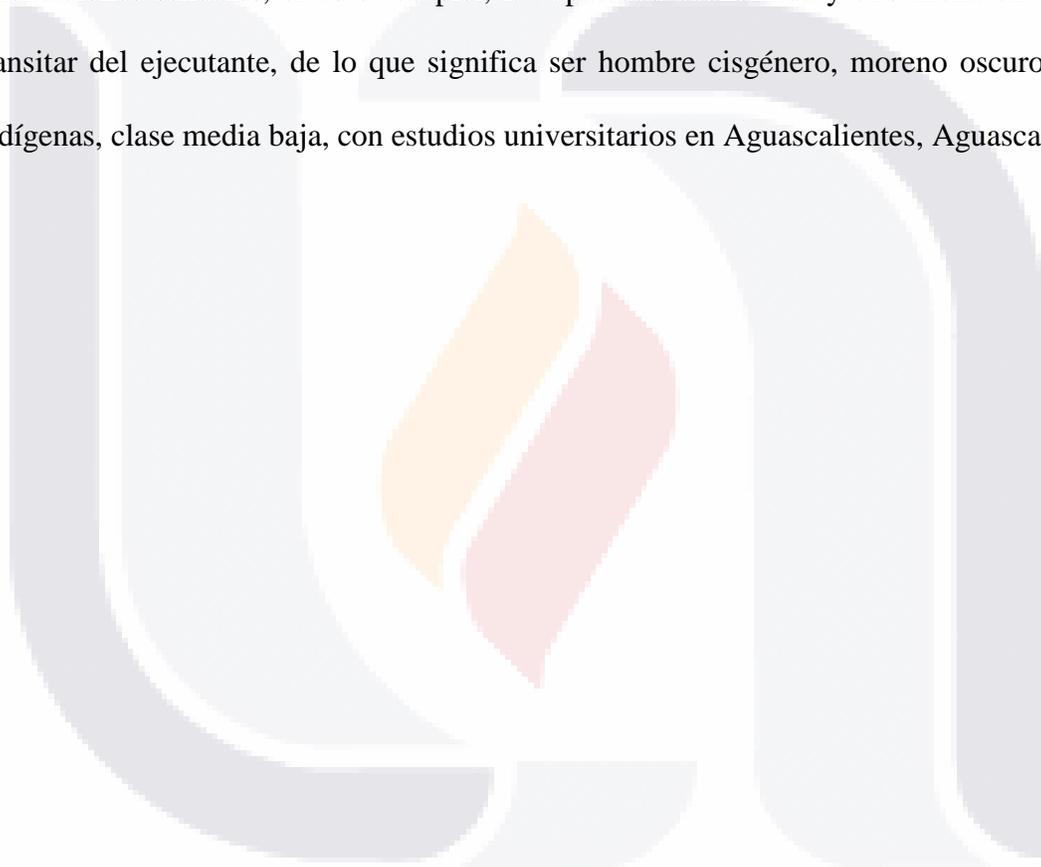
(Centro de Experimentación Teatral) de la Universidad de Buenos Aires con sede en el Centro Cultural Ricardo Rojas, que dirige hasta el 2002. Entre 1998 y 2000 es asesora en Artes Escénicas del Centro Cultural Recoleta. Entre 2001 y 2009 dirige el Teatro Sarmiento (Complejo Teatral de la ciudad de Buenos Aires). A partir del 2002 inicia el proyecto de “Biodrama. Sobre la vida de las personas” (Tellas, 2018).

<sup>4</sup> La liminalidad en el teatro es un concepto trasladado por la investigadora a partir del concepto antropológico social y ritual planteado por Víctor Turner “y que sugiere estados de tránsito, de cruce, de umbral” (Diéguez, 2008, pág. 30). La traslación la hace para explicar la construcción de antiestructuras artísticas que nace de la crisis de los sistemas y jerarquías hegemónicas, en este caso del teatro. La liminalidad se plantea a partir del alcancé de los límites de las formas teatrales, de su trasgresión y como ello nos lleva a una hibridación de los dispositivos y el lenguaje (Diéguez, 2009). Iliana Diéguez es Doctora en Letras, Investiga problemáticas del arte, la memoria, la violencia, el duelo, y las teatralidades y performatividades expandidas y sociales (Universidad Autónoma Metropolitana, 2020).

<sup>5</sup> “La autoetnografía es un acercamiento a la investigación y la escritura que busca describir y analizar sistemáticamente (grafía) experiencias personales (auto) para entender la experiencia cultural (etno)” (Ellis, Adams, & Bochner, 2018, pág. 18). En páginas posteriores ahondaremos en esta metodología.

<sup>6</sup> Teatrero, es un sustantivo que se define como profesional del teatro. (Real Academia de la Lengua, 2020)

autorreconocimiento de esta problemática en nuestro entorno, y su visibilización a través del teatro. Así se cuestionan los factores externos que afectan el comportamiento de los hombres cisgénero<sup>7</sup> en particular, por ello, se cuestiona la masculinidad hegemónica, y cómo ésta incide de forma adversa a las nuevas formas de relacionarse y entenderse<sup>8</sup> en una sociedad que acepta de manera prejuiciosa las diferencias de sexo, de identidad sexual, de orientaciones sexuales, el color de piel, la capacidad económica y ello mella en el diario transitar del ejecutante, de lo que significa ser hombre cisgénero, moreno oscuro, rasgos indígenas, clase media baja, con estudios universitarios en Aguascalientes, Aguascalientes.



---

<sup>7</sup> El término cisgénero se refiere a la persona que cumple con las expectativas sociales del género y se alinea con el sexo asignado al nacer, por ello existen mujeres y hombres cis. “El prefijo cis proviene del latín “de este lado” o “correspondiente a” y es el antónimo del prefijo trans, que significa “del otro lado” (Suárez Cabrera, 2016, pág. 15). Esta concepción, que va aparejada de la masculinidad hegemónica, no sólo recae en los hombres cis, sino también en los hombres gay, bisexuales y trans, como impulso para autolesionarse.

<sup>8</sup> “La masculinidad hegemónica está cuestionada, pero no en crisis, en tanto sus bases siguen muy firmes. Precisamente por ello los hombres son quienes están en crisis: la realidad que están viviendo como que no está del todo acorde con los mandatos recibidos, además de que muchos de estos son contradictorios. Justo en la vida íntima y en la manifestación de la violencia intrafamiliar tales contradicciones están a la orden del día.” (Salas Calvo, 2005, pág. 191)

## Suicidio y Aguascalientes.

### Suicidio, consideraciones generales

La idea del suicidio es, dentro de la cultura judeo cristiana, un pecado<sup>9</sup>, de hecho uno de los peores. En la antigüedad el suicida no podía ser velado ni podía tener un funeral por haber atentado contra su propia existencia o sus cuerpos eran exhibidos y mutilados como advertencia (Rosado Millán, García García, Alfeo Álvarez, & Rodríguez Rosado, 2014-2015, pág. 439). Y aunque estas prácticas no son frecuentes en nuestros días, el suicidio sigue siendo un tabú, un tópico que no se habla, se omite, no se manifiesta y se calla. O por el contrario se habla para estigmatizar y revictimizar a la persona protagonista del hecho, regularmente sucede en los medios de comunicación de tinte amarillista.

Las razones por las cuales una persona puede llegar a consumir su existencia son variadas, diferentes científicos e investigadores dan sus razones, todas válidas, y dan cabida a una serie de propuestas y acciones que buscan aminorar el impacto del fenómeno. Pero cómo podemos prevenir algo que no se quiere ver y que genera un estigma de rechazo y discriminación, no sólo para la persona que se suicida, sino que a veces se transmite a la familia (Alegre Martí, 2018, pág. 6)

A partir de lo complejo de los seres humanos, del comportamiento social, las interacciones entre las personas, se crean vínculos, necesidades, expectativas; todo ello nos genera un objetivo individual de ser social. Hombres y mujeres deben de cumplir un rol establecido por los estándares hegemónicos culturales y sociales. Se ha vinculado el suicidio

---

<sup>9</sup> En la Biblia, Dios da la vida y sólo él puede quitarla. Además de que el primer mandamiento es “no matarás” y el suicidio es cometer asesinato contra sí mismo. Hacemos esta consideración porque no se puede negar la carga cultural cristiana en nuestra sociedad mexicana (López García, Hinojal Fonseca, & Bobes García, 1993, pág. 313).

femenino con las emociones, planteando que el universo social en donde transitan las mujeres es el emocional, en contraparte el de los hombres se atribuye a la falta de bienestar económico y por causa del no cumplimiento con el papel de proveedor (Rosado Millán, García García, Alfeo Álvarez, & Rodríguez Rosado, 2014-2015, pág. 440).

En la Clasificación Internacional de Enfermedades, el suicidio es: “un acto con resultado letal, deliberadamente iniciado y realizado por el sujeto, sabiendo o esperando el resultado letal, donde la muerte es un instrumento para obtener cambios deseables en la actividad consciente y en el medio social” (Servicio Andaluz de Salud, 2010, pág. 18). La conducta suicida que resulta de la intención de suicidarse, la tentativa de suicidio o el suicidio consumado no se encuentra bien definida, así como la diferenciación entre tentativa y frustración de suicidio. La tentativa es la acción de amenazar contra la vida propia, pero sin llegar a la muerte, la frustración del suicidio es cuando un agente externo interrumpe el cauce natural del suicidio y no produce el fallecimiento. La idea suicida, lleva una intención, comportamientos autodestructivos sin llegar a ser la acción definitiva de quitarse la vida.

Existen diversos factores que pueden llevar a una persona a cometer suicidio. De acuerdo con Gutiérrez García (2006):

*Los factores de riesgo del suicidio se establecen como: 1) los primarios, que incluyen los trastornos psiquiátricos y la enfermedad médica crónica. 2) Los secundarios, que son los factores que llevan a una actitud disfuncional, como la dificultad en la solución de problemas y el pesimismo. 3) Los terciarios, que incluyen los factores demográficos como la edad, el género, ciertos periodos vulnerables (periodo premenstrual y cambios estacionales) y el formar parte de un grupo socialmente minoritario que con frecuencia es perseguido o vetado (2006, pág. 70).*

Tenemos el factor psiquiátrico, el factor depresivo y por último el factor social, temporal, económico, de género y racial, resulta una combinación muy difícil de manejar sobre todo si se siente que no se ha cumplido con las expectativas sociales y familiares que

impone la sociedad. El fenómeno es visto desde las aristas entre la medicina o la psicología e incorpora sucesos sociales para su comprensión y entendimiento. El reducirlo a un asunto patológico, neutraliza el sentido colectivo del fenómeno (Rosado Millán, García García, Alfeo Álvarez, & Rodríguez Rosado, 2014-2015, pág. 12).

Intentar comprender o encerrar el fenómeno del suicidio en una sola esfera es intentar minimizar el mismo hecho en sí. El fenómeno del suicidio es un problema robusto y complejo porque detrás de cada caso particular existen factores de índole social, psicológica, económica, cultural y biológica que interactúan de forma interdependiente y que se estructuran de manera distinta en cada una de las situaciones cotidianas en que participa el individuo (Hermosillo de la Torre, Vacío Muro, Ponce de León Arroyo, Ortega Parga, & Macías López, 2013, pág. 13).

Al ser catalogado como un problema de salud pública puede prevenirse, puede atenderse las causas y evitar el daño que las familias y la sociedad sufren. Atender la confluencia de factores, monitorear las problemáticas y las actitudes que favorecen el entorno de los suicidas, ya sea los sociodemográficos, los clínicos o los neurobiológicos (INEGI, 2019, pág. 1).

La problemática es mundial, el país está sobre la media internacional y Aguascalientes es uno de los primeros lugares en el índice de suicidios, y se impone como la tercera causa de muerte a nivel mundial. Ante el problema de salud que representa, la acción de la prevención y visibilización son primordiales, ante todo, el primer paso es hablar abiertamente del tema (Hermosillo de la Torre, Vacío Muro, Ponce de León Arroyo, Ortega Parga, & Macías López, 2013).

Dependencias e investigadores de diversas ramas han hecho su aporte a la búsqueda de soluciones, atención y prevención del fenómeno, por esta variedad de aristas que presenta, el arte, como ante cualquier problemática social, está obligado a dar cuenta y voz del suicidio, desde su alcance, perspectiva y posibilidades. El arte a partir de su reflejo de la realidad, puede ser medio de denuncia, medio de transgresión y como medio para mostrar el testimonio de una experiencia colectiva o individual, lo cual puede ofrecer una nueva óptica sobre el tema inherente a la realidad.

### **Suicidio en Aguascalientes.**

En Aguascalientes las cifras de suicidios por año han aumentado de manera constante, en los últimos 5 años ha sido de los tres estados a nivel nacional que tiene el índice más alto de suicidios, esto nos ubica por encima de la media internacional establecida por la Organización Mundial de la Salud (OMS)<sup>10</sup>. En su taller *Conducta suicida y comunicación*, el maestro Juan Antonio Hernández habló del papel de los medios de comunicación masiva en la conformación del imaginario social y consideró que éstos deben de “jugar un rol activo en la prevención del suicidio” (El Herald de Aguascalientes, 2018).

Al hacer el comparativo de la incidencia de suicidios, en el 80% de los casos la víctima era hombre (INEGI, 2019). De la situación anterior surge la pregunta: ¿a qué se debe que la incidencia de suicidios masculinos sea tan alta?. La respuesta podría ser “porque son

---

<sup>10</sup> En Aguascalientes es a partir del 2011 que se inicia un aumento constante en el índice de suicidios, en el 2000 hubo 30 suicidios, para el 2010 la cifra aumento mínimamente a 50 suicidios. Para 2011, un año después, la cifra casi se duplico a 98 suicidios. Del 2011 al 2019 la cifra ha ido en aumento, el 2019 cerró con 157 suicidios. La tasa de mortalidad por suicidio de México es de 5.7 personas por cada 100 mil habitantes, en Aguascalientes está en 11.1. La Organización Mundial de la Salud establece como indicador meta el 3.4suicidios por cada 100 mil habitantes (OMS, 2019) (Magallanes, 2020) (INEGI, 2019)

hombres, tienen baja autoestima y poca tolerancia a la frustración”. La respuesta podría reflejar simplicidad o banalidad, pero no la hay, muestra la multifactoriedad que se permea al hecho de ser hombre en la sociedad mexicana, en específico la sociedad aguascalentense<sup>11</sup>. En sí misma, la categorización de “ser hombre” conlleva toda una carga social y cultural que resulta determinante en su comportamiento. En muchos casos, la incapacidad para cumplir con el rol establecido por la sociedad, ha llevado a los hombres a la desesperación y, finalmente, los ha orillado a quitarse la vida.

Es una realidad que el suicidio es un hecho social que afecta de diferente manera a los hombres y a las mujeres, porque las expectativas sociales de los individuos masculinos y femeninos son dispares (Rosado Millán, García García, Alfeo Álvarez, & Rodríguez Rosado, 2014-2015, pág. 447). Los intentos de suicidio son efectuados en su mayoría por mujeres, pero en contraparte quienes más lo logran son los hombres (Hermosillo de la Torre, Vacio Muro, Ponce de León Arroyo, Ortega Parga, & Macías López, 2013, pág. 46). Si bien los datos que se proporcionan hacen suponer, de manera vaga, que la efectividad de los hombres es proporcional a los estándares que la misma sociedad actual pide del comportamiento masculino.

---

<sup>11</sup> En este trabajo no se ahondará en el estudio social, económico o antropológico de la ciudad de Aguascalientes. Baste con entender que al ser un estado con 11 municipios y una extensión territorial reducida el grueso de su vida económica, social y cultural se da en el entorno ciudadano de la capital, los índices y repercusiones en los demás municipios es mínima o casi nula. La sociedad aguascalentense tiene características significativas que se toman en cuenta, pero que no hacen mella en el proyecto a realizarse, estas características han sido recopiladas por la Dra. Silvia Bérnard en *Atrapada en provincia*, son gente cerrada que no le gusta la gente que llega y es fuera de su entorno, con una doble moral para juzgarte, pero darte una buena cara, sin ganas de trabajar y llevar a cabo empresas que conlleven mucho esfuerzo; con rasgos positivos como la amabilidad, ser “gente buena” y tener actitud positiva y condescendiente con sus congéneres (Bérnard Calva, 2016, págs. 117-129).

En la actualidad, Aguascalientes es el primer lugar a nivel nacional<sup>12</sup> en el índice de suicidios a nivel nacional. De lo anterior surgen las preguntas, ¿cómo se podría generar empatía y visibilidad en la comunidad acerca del fenómeno? ¿Cómo abrir el diálogo colectivo entre la población acerca del suicidio y sus consecuencias familiares y sociales? ¿Qué acciones, como hombre y profesional del teatro, se podrían tomar con el fin de concientizar y promover un cambio en el entorno, aunque este sea mínimo? Como profesional del teatro con 20 años de experiencia, la respuesta más natural es utilizar este medio para lograrlo, utilizarlo como medio para la visibilización, la discusión y empatía hacia un fenómeno que tiene varias aristas y que hace mella en las personas que lo viven de cerca, familiares, parejas, amistades.

En el espacio institucional, los esfuerzos gubernamentales en pro de la prevención del suicidio parecen ser insuficientes, e ineficaces. Aguascalientes tiene el mayor índice de suicidio en jóvenes de 15 a 29 años, y, la proporción de suicidios masculinos en comparación al femenino es de 4 a 1 (Hermosillo de la Torre, Vacio Muro, Ponce de León Arroyo, Ortega Parga, & Macías López, 2013, pág. 46). Las instituciones gubernamentales no definen de manera concreta las causales, todo conlleva a una generalidad y sólo se piensa, institucionalmente, en tratar caso por caso, sin generar una política auténtica y legítima de prevención social (El Heraldo de Aguascalientes, 2018).

Aguascalientes es un estado pequeño y centralizado en su ciudad capital, por ello el gobierno estatal y el municipal han llevado a cabo una serie de programas bajo diferentes

---

<sup>12</sup> En el reporte del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) del 2019, Chihuahua tiene un índice de 10.7 suicidios por cada 100 mil habitantes, mientras que Aguascalientes tiene el 10.1. El estado que sigue es Sonora y tiene un índice de 9.1, un punto porcentual más bajo (INEGI, 2019, pág. 2). El corte hecho en el segundo semestre del 2020 el índice de Aguascalientes era de 11.1, Yucatán con 11 y Chihuahua con 10.6 (Magallanes, 2020).

dependencias, algunas lo han hecho de manera individual u otras de manera colectiva, conjuntando varios niveles de gobierno<sup>13</sup>. Los esfuerzos de las dependencias e instituciones van encaminadas a la atención psicológica de los comportamientos suicidas, el sector público y sus programas de atención se concentran en la atención de personas depresivas (Hermosillo, 2018). Ha proliferado, sobre todo, la atención a las personas que han llamado a las líneas telefónicas para solicitar apoyo (Hermosillo de la Torre, Vacio Muro, Ponce de León Arroyo, Ortega Parga, & Macías López, 2013, pág. 62), sin dar un seguimiento ni acompañamiento integral.

Instituciones como la Secretaría de Salud del Estado de Aguascalientes (SSEA) y el Instituto de Servicios de Salud del Estado de Aguascalientes (ISSEA) ofrecen pláticas y talleres para elevar la autoestima de las personas, el manejo e identificación de las emociones, el cuidado de los hábitos emocionales y la identificación de buenas relaciones en base a sus derechos y obligaciones. En el anuario del comportamiento suicida, explican: “Estos temas van encaminados a concientizar, proporcionar información y desarrollar diferentes tipos de habilidades que permitan al adulto tener un autoconocimiento y generar alternativas que favorezcan el crecimiento personal” (Hermosillo de la Torre, Vacio Muro, Ponce de León Arroyo, Ortega Parga, & Macías López, 2013, pág. 69).

---

<sup>13</sup> Las instituciones como Agua Clara, el ISSSEA, el DIF, el Hospital Psiquiátrico y la misma UAA dan atención psicológica, apoyo telefónico y hacen visitas con los involucrados para dar un seguimiento y que los que han intentado suicidarse no vuelvan a intentarlo. En el 2016, la UAA implemento el Programa de Intervención Psicológica para el Tratamiento de la Conducta de Riesgo Suicida en Escenarios Comunitarios, dentro de sus resultados trató de manera directa a 72 personas, de las cuales 22 eran hombres y 50 mujeres, ahí detectaron siete casos de riesgo inminente, todas mujeres. De lo presentado en este informe realizado en una zona muy delimitada de la ciudad podemos sacar las siguientes conclusiones. Las mujeres están más a favor de aceptar y atender sus problemas y conflictos, no hubo un registro cuantitativo de la aplicación del programa, sólo menciona de una baja en el índice mensual, con el programa se atiende a las personas que quieren participar poniendo atención en las personas con síntomas depresivos o de algún trastorno psicológico, sin tomar en cuenta que gran cantidad de los suicidios son realizados de manera impulsiva a causa de las circunstancias del momento (Hermosillo de la Torre, Arteaga de Luna, Azua de la Cruz, Domínguez Mercado, & Méndez Sánchez, 2019, pág. 156).

Los datos y las categorías anteriores dan un cierto panorama, donde el enfoque prevalece en lo médico y fisiológico, por lo cual se ha hecho difícil de lograr un avance en la prevención e identificación de las personas en riesgo, puesto que tiene que pasar por ser paciente o identificarse como tal, relegando, en cierta manera, las causales sociales.

Cabe destacar que el reporte de las actividades por parte del gobierno e instituciones de salud y educativas tiene su sustento en las estadísticas y trabajo del 2013, mientras que el último reporte oficial del INEGI es del 2019. La tasa ha aumentado de 9.4 a 9.9 en 2017 y 10.1 en 2019. Los porcentajes de suicidas siguen siendo de 4 a 1 de los hombres frente a las mujeres (Hermosillo de la Torre, Vacio Muro, Ponce de León Arroyo, Ortega Parga, & Macías López, 2013). La política pública no ha cambiado en lo sustancial, los alcances son reducidos y los resultados no son favorables, puesto que el índice va en aumento y se sigue teniendo la misma tendencia en los últimos diez años, durante los cuales el porcentaje de suicidas se ha duplicado (Redacción Agencias, 2018). El realizar el análisis de los resultados de estos esfuerzos no es la razón del presente proyecto, pero usa este aparente vacío para plantear un nuevo enfoque de visibilización y conciencia con una herramienta artística. Y sabiendo que las instituciones se enfocan en dar énfasis en los aspectos psicológicos y fisiológicos, desdeñando los factores sociales, sin entender que los hombres, debido a la estructura social y cultural que rige el comportamiento masculino, no muestran los rasgos de tristeza, depresión o melancolía porque son signos de debilidad (Rosado Millán, García García, Alfeo Álvarez, & Rodríguez Rosado, 2014-2015, pág. 449). Las reflexiones sociales y emocionales, la motivación a realizar la obra se dan a partir de la experiencia sensible a la creación artística y a las autolesiones acaecidas en 2016.

Es ahí donde, a partir de la necesidad de realizar un ejercicio artístico en la disciplina profesional, se busca dar un enfoque y visión más social, entendiendo que el suicidio es un fenómeno multicausal y que aventurarse a dar una sola causa sería arriesgado y básico, pues se minimizaría el efecto social, psicológico y económico que llega a tener el que comete suicidio, sin contar con las consecuencias en las diversas esferas sociales en las que se desenvuelve el suicida. Al considerar lo complejo del fenómeno, la experiencia profesional y personal se inclinó por trabajar con el aspecto de la causalidad por el no cumplimiento de las expectativas sociales impuestas a los hombres, la masculinidad hegemónica.

### **Masculinidad hegemónica.**

Ser hombre dentro de la actual sociedad resulta bastante complejo, Raewyn Connell en su libro *Masculinidades* (2007), propone los primeros conceptos de masculinidad a través de sus estudios, estableciendo las bases para el entendimiento moderno del comportamiento de género. Ahí mismo y desde su investigación, Connell comienza a sentar las bases de “masculinidad hegemónica”, explica que “se refiere a la dinámica cultural por la cual un grupo exige y sostiene una posición de liderazgo en la vida social. En cualquier tiempo dado se exalta culturalmente una forma de masculinidad en lugar de otras”; entendiéndolas como “una configuración que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, que garantiza la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (Connell R. , *Masculinidades*, 2007, pág. 41).

El ejercicio de la masculinidad, como garante de la hegemonía patriarcal, es aquel en el que se demuestra que se tienen los privilegios y se le exige socialmente a la masculinidad, por otra parte, un comportamiento dentro de los estándares establecidos. De lo contrario, se

ejerce exclusión o marginación sobre quienes no los cumplan. La masculinidad, si se puede definir brevemente, tiene que ver con la posición en las relaciones de género, las prácticas por las cuales hombres y mujeres se comprometen con esa posición de género, y los efectos de estas prácticas en la experiencia corporal, en la personalidad y en la cultura. Las exigencias para un género y el otro son diferentes y tienen diversas consecuencias. Por otro lado la hegemonía se refiere a la dominación cultural en la sociedad como un todo. Dentro de ese contexto general hay relaciones de género específicas de dominación y subordinación entre grupos de hombres. Para Connell, la masculinidad hegemónica es el instrumento que busca dar respuesta al problema de legitimidad del patriarcado, que reside en la insostenibilidad de la dinámica de dominación masculina (2007, pág. 135). Vemos por un lado que existen grupos dominados, en consecuencia existen los grupos privilegiados. Socialmente el universo masculino es el privilegiado, dentro de este universo resalta la masculinidad más patriarcal, concepto que nace como contraparte de la idea de igualdad entre lo femenino y lo masculino (Cascale Ribera, 2019, pág. 174).

Los factores sociales van determinando el comportamiento y se contraponen con el concepto de la divergencia, porque el hombre tiene que “ser hombre”, tomar la iniciativa, forjar metas, ser el proveedor (aunque su pareja tenga también responsabilidad y posibilidad, aunque sea también proveedora), cuidar a los hijos, hacerse cargo de las composturas de la casa, ser responsable de los pagos (no sólo en el hecho de pagarlos, sino de asistir a la institución, banco o caja a hacer el pago), proteger, cuidar (Figuroa Perea, 2007, pág. 143). Al lograr los objetivos sociales de lo que se espera del varón en su familia y su entorno, logra

una estabilidad emocional importante, por ejemplo al casarse y convertirse en un ser productivo y trabajador<sup>14</sup>.

Todas esas concepciones están determinadas por la masculinidad hegemónica, caracterizada por la obtención de todos los beneficios del patriarcado y por el sometimiento por parte de la mujer hacia el hombre. Ese sometimiento, no necesariamente es violento, aunque podría “ser apoyada por la fuerza; significaba ascendencia lograda a través de la cultura, las instituciones y la persuasión” (Connell & Messerschmidt, *Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept*, 2005, pág. 832). En México, la masculinidad hegemónica está estrechamente relacionada con el concepto de “macho”, representado por la misma situación de sumisión por parte de la mujer y de los hombres débiles y, como afirma Andrés Montero, todo ello “está regido por una ideología supremacista masculina, que es personal y política, y que se traduce a través de comportamientos de dominación conscientes e inconscientes en código machista, constituye una condición de maltrato sistémico” (2018, pág. 3).

La masculinidad hegemónica favorece que los hombres, consciente o inconscientemente, cometan abusos, ejerzan sometimiento y lleven a cabo actos de violencia muchas veces aceptados por mujeres que fomentan estas conductas, e incluso por hombres

---

<sup>14</sup> Al casarse el hombre, por una parte, busca satisfacer esa necesidad creada que le han forjado socialmente, de ser el cuidador y proveedor. Por la otra, ser reconocido como un ser social capaz de cumplir con la empresa solicitada, “porque la obligación de los hombres es tratar bien a la mujer teniéndole lo que le haga falta, tenerle comida, mantener a la esposa y a los hijos” (Núñez Noriega, 2007, pág. 168). Hasta el 2007, año que el Senado de la República solicita eliminar su lectura, la epístola de Melchor Ocampo era leída en todas las uniones civiles de México, donde refuerza el ideario basado en los estereotipos de género. A la mujer le otorga por sus “dotes sexuales” la abnegación, la belleza, la compasión, la perspicacia y la ternura; en cambio a los hombres sólo le otorga el valor y la fuerza que “debe dar y dará a la mujer protección, alimento y dirección, tratándola siempre como una parte más delicada, sensible y fina de sí mismo, y con la magnimidad y benevolencia generosa, que el fuerte debe al débil” (Ley de Matrimonio Civil, 1859, pág. art. 15).

que evitan la confrontación y la asumen con dejo de culpa (Connell & Messerschmidt, Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept, 2005, pág. 832). Nuestra sociedad está basada en los principios heteropatriarcales para que el varón sea el dominante, sea machista.

En ese sentido, Montero (2018) afirma:

*El machismo es abusivo por concepción y por objetivos, por táctica y por estrategia, y de ese modo maltrata diaria y constantemente. Lo cual hace a través de la violencia más o menos evidente pero también traducido en conductas que, debido a lo mucho que nos queda por avanzar aún en la decodificación machista de la sociedad, interpretamos como “benévolas” o “menores”, pero que no por ello son menos maltratantes. (pág. 3)*

La discriminación social, económica, los micromachismos<sup>15</sup>, las diferencias de niveles están presentes todos los días en el entorno. Somos sometidos y sometemos sistemáticamente, lo cual puede llevarnos a un estado de insatisfacción, cuando, por diversas circunstancias no logramos lo que se espera de nosotros.

Los hombres son autosuficientes, son dominadores, cuidadores, valientes, osados, emprendedores, tienen el poder que utilizan para someter al más débil y para demostrar su virilidad, pero esta demostración de poder resulta dañina y autodestructiva en los planos físicos, afectivos, de salud, de interrelación y en el autocuidado (Salas Calvo, 2005, pág. 106). “La cuestión es aparecer como el que está en control, ordena, dispone o bien no necesita de otros/as (aunque en reiteradas ocasiones, el proceso interno indica otra cosa)” (Salas Calvo, 2005, pág. 100). Tradicionalmente, los varones no aceptan ayuda, no se cuidan, no externalizan sus problemas de salud con sus pares. Esto último, simplemente no forma parte de

---

<sup>15</sup> Los micromachismos son los comportamientos masculinos diarios donde se ejerce una invisibilización de la mujer, estos suelen ser sutiles, casi imperceptibles y los llegan a ejercer todo tipo de hombres debido a la conciencia social aprendida e interiorizada en detrimento de lo femenino (Bonino, 2008, p.95). Este tipo de violencia la hemos mencionado para dimensionar lo interiorizado que están los comportamientos hegemónicos heteropatriarcales en los hombres y como no somos concientes de ello.

la identidad masculina hegemónica y, cualquier indicio de cuidado es visto como una debilidad, lo cual se convierte en una situación de riesgo autoinfligido, parasuicidio o negligencia suicida (de Keijzer & Rodríguez, 2007) (Salguero Velazquez, 2007) (Figuroa Perea, 2007).

### **Masculinidad hegemónica y suicidio.**

El varón está muriendo por el hecho de ser hombre, las manifestaciones más achacadas al ser masculino son la fuerza, el poder, la violencia, la competitividad y la agresividad. La masculinidad hegemónica nos provoca mayor dificultad para asumir las derrotas, para reconocer el dolor, la tristeza, la soledad y el demostrar fragilidad (Amuchástegui & Szasz, 2007, pág. 32). El patriarcado coarta la posibilidad de sentir, de reconocer un malestar emocional y físico, porque se transfiere al hombre el sentido de autoridad, el compromiso de ser el proveedor económico, por lo cual, tarda en reconocer una enfermedad e ir a atenderse (Figuroa Perea, 2007, pág. 613).

El admitir una falta, mostrar una emoción, buscar ayuda, retroceder bajo alguna amenaza, revelar dolor o malestar, ser amigable, tener algún problema mental, ser incluso, ligeramente afeminado, tener inquietudes sobre su sexualidad, necesitar apoyo, perder una competencia, esforzarse demasiado, enamorarse, preocuparse demasiado, e incluso sonreír muy a menudo, puede interpretarse como un signo de debilidad, lo que puede provocar una golpiza o autoavergonzarse, la masculinidad hegemónica desdeña, en un sentido amplio, a las demás masculinidades y femineidades, existentes en una sociedad diversa (Goyne, 2018, pág. 25).

La masculinidad hegemónica afecta, como ya se ha mencionado, a las mujeres. Sin embargo, representa un enorme riesgo en los varones dado que también genera “situaciones de subalternidad de acuerdo a las variables que construye jerarquías entre los varones, no todos los varones valen lo mismo en términos de legitimidad social” (Instituto Nacional de las Mujeres, 2016, pág. 12), además de estar determinados a responder de una manera ya establecida y no tener la posibilidad de mostrar otras características o comportamientos porque serán censurados por el entorno y por ellos mismos (Salas Calvo, 2005, pág. 98). Lo anterior abona al poco cuidado de la salud, a las prácticas de conductas de riesgo y consumo de sustancias psicoactivas y/o alcohol, violencia a terceros o autoviolencia. El no poder cumplir con la función de proveedor, los sentimientos de desamparo, la soledad y la depresión; y la incapacidad para externarlo puede hacer que se constituyan en causales del suicidio (Rosado Millán, García García, Alfeo Álvarez, & Rodríguez Rosado, 2014-2015, pág. 436).

Juan Guillermo Figueroa afirma que el hombre está muriendo por el hecho de ser hombre, establece que la masculinidad hegemónica aprendida nos provoca mayor dificultad para asumir las derrotas, para reconocer el dolor, la tristeza, la soledad, el demostrar fragilidad (Amuchástegui & Szasz, 2007, pág. 32). Desde la frase, *los hombres no lloran*, el mismo patriarcado nos coarta la posibilidad de sentir, de reconocer un malestar emocional y físico, porque se nos transfiere el sentido de autoridad, el compromiso de ser el proveedor económico, tardamos en reconocer una enfermedad e ir a atendernos, de tener una cultura del autocuidado. En contraparte, a la mujer se le permite ser frágil, el deprimirse y esto se plasma en los indicadores, porque así en la proporción de suicidios masculinos es mayor en relación 4 a 1 con las mujeres; ellas estadísticamente, casi en la misma proporción, tienen el mayor

índice en intentos de suicidios. Así los hombres se suicidan más y las mujeres tienen mayores llamados de auxilio (INEGI, 2017, pág. 3)<sup>16</sup>.

Cuando el hombre no puede ser proveedor, no puede hacerse cargo de sí mismo ni de una familia, no se le permite ser sensible, amoroso ni sentimental, ¿puede cambiar la forma de ejercer su masculinidad, una masculinidad que se adapte a las circunstancias, económicas, sociales e históricas de su vida? Es cuando la educación, la moral, la cultura no lo permiten, por ello la frustración, depresión, la incapacidad de cumplir las expectativas que pesan socialmente sobre los hombres les empuja hacia una salida, una solución efectiva y contundente, el suicidio.

Al abordar un tema con tantos perfiles, es difícil decidir cuál será la forma o el medio correcto para lograr comunicar con la mayoría de la población y juntos podamos establecer formas para poder hablar del tema del suicidio. **El teatro como medio de comunicación y de evidencia de la problemática social responde a una necesidad de protesta, de visibilización, de generar un diálogo social sobre una problemática que nos atañe como comunidad.** Dentro del teatro, como dentro del arte, existen diversas formas de expresión, diversas formas de creación, de construcción, de técnicas y metodologías. Por el tema, por las circunstancias artísticas y por las posibilidades de escenificación de lo real se optó por el Biodrama, que se refuerza con la metodología autoetnográfica, de la cual se ahondará más adelante en el presente trabajo.

---

<sup>16</sup> En el reporte de 2019, la variable no ha cambiado en proporción, establece que de cada 100 mil habitantes el 8.7 son hombres y el 1.9 son mujeres (INEGI, 2019, pág. 4).

## El biodrama, antecedentes

*La historia singular es un pedazo de la historia colectiva y puede conectar con el imaginario común en lo que significa una época. (Valbuena, 2019)*

En la historia moderna del teatro en Latinoamérica y del mundo nace el teatro posdramático, acuñado por Hans Thies Lehmann en su libro del mismo nombre (2013). La referencia del drama como texto literario que da pie a una ficción con diálogos, personajes e historias que fomentan el conflicto, queda rebasada por la falta de los elementos mencionados (ficción, personajes, progresión dramática), en mayor o menor medida (Araque Osorio, 2011, pág. 104), es por ello que se le acuñó el nombre de teatro posdramático o posdrama, porque lo que esta en juego dentro de la escena es lo que está más allá de la palabra, del personaje o del conflicto que pueda enfrentar. Actualmente se siguen escribiendo texto dramáticos de una calidad y poética notable, los cuales se montan y representan dentro de un formato establecido desde finales del siglo XIX. El texto, de ser una parte fundamental de la representación escénica, ahora en la era posdramática, se convierte en herramienta. Lo literario es ahora una serie de signos que se presentan, se crean, traducen y transforman en la escena (Lehmann, 2010, pág. 3).

Es alrededor de la década de los setentas que se da el inicio del desconocimiento al texto literario y se buscan alternativas teatrales que derivan en diversos esquemas discursivos escénicos, como lo son el biodrama, teatro testimonial, teatro documental. Estas estéticas teatrales no nacen por generación espontánea, tienen un origen preciso en el teatro político y documental de mediados del siglo pasado, uno promovido por Erwin Piscator (1893-1966) y

el otro por Peter Weiss (1916-1982), ambos directores y dramaturgos alemanes, partimos de ellos para delimitar lo que se aborda como forma de construcción escénica y dramática.

El teatro ha evolucionado, se han generado rupturas importantes que han moldeado la forma de interpretar los textos dramáticos clásicos y los modernos, ha cambiado la concepción de temporalidad escénica, el esquema aristotélico se ha deformado, la ficción se ha transformado y hace simbiosis con la realidad, tan real, heterogénea y vasta como es. Ante las necesidades artísticas e históricas que se plantearon a inicios del siglo XX con las vanguardias, el teatro sufre transformaciones, visiones que modifican su discurso y la manera de comunicarlo. Abordar cada una de ellas no es el motivo del trabajo, hemos mencionado el teatro documental, testimonial como los géneros en los cuales se suscribe el Biodrama, que fue creado, como ella misma señala, por Vivi Tellas en estos albores del siglo XXI.

A inicios del siglo XXI, Argentina vive una estabilidad creativa, un tanto, por no abrir las heridas, y otro tanto por no querer comprometer el cuerpo y el sustento. Atrás quedaron las muestras performáticas involuntarias, la utilización de espacios alternativos para presentaciones, de obras itinerantes donde el teatro es el “saber hacer con lo que NO HAY” (Muguercia, 2015, pág. 210). En este panorama donde los creadores teatrales tienen como ingrediente fundamental el “no saber o saber menos de lo necesario”, provocado por la postura ante la posdictadura, se crea un binomio de autor-dramaturgo (Dubatti, 2006, pág. 2). Ante una década de obviar la tragedia reciente en la sociedad, Argentina y sus creadores comienzan a buscar, dar fé y sanar las heridas del duelo que dejó la dictadura. Es tras esta sequía creativa que Vivi Tellas comienza a pensar el teatro de otra manera, para revitalizarlo, para dotarlo de sentido y verdad, por eso el biodrama.

**Biodrama: el concepto.**

El biodrama es un derivado del teatro documental, toma la voz del individuo, su historia de vida, da sentido a lo que se vive y al pasado como referente inmediato de lo acontecido, ya sea que se hable del pasado o se haga una futurización. En escena descoloca la ficción a la que generalmente estamos acostumbrados, su sustento es la información, la biografía, el sentimiento y documentos que se entrelazan para lograr construir un mensaje interdisciplinario en escena (Araque Osorio, 2011) (Brownell, 2019) (Brownell, 2012) (Cornago, 2005) (Heger, 2019) (León, 2019) (Tellas, 2018) (TEDx Talks Río de la Plata, 2013).

Como antecesor está el teatro documental, el cual tiene sus inicios en la década de 1920 por el dramaturgo, director y teórico Erwin Piscator, como consecuencia directa de la primera guerra mundial y, que posteriormente se agudizaría por la segunda guerra mundial, creando la necesidad de representar la realidad a través del teatro (Rodríguez Herrera, 2014, pág. 20). La principal premisa, del teatro documental, es la utilización de documentos, datos y evidencias de sucesos reales para ser representados en escena<sup>17</sup>. Es en este contexto que se inserta el biodrama, un fenómeno teatral creado por Viví Tellas, en sus palabras, "inventé biodrama para trabajar con personas que no son actores, con sus biografías, con sus historias, con las personas de verdad, ahí en vivo, un documental en vivo" (TEDx Talks Río de la Plata, 2013). Así, en el biodrama, Tellas incorporó no solo el relato o la historia que se quiere contar en escena, sino también a los propios protagonistas, empatando una de las funciones del

---

<sup>17</sup> Para efectos del proyecto no ahondaremos en el teatro documental en esta parte del documento, es importante destacar a Erwin Piscator y Peter Weiss, directores escénicos que utilizaron y fundamentaron, en primera instancia, los documentos y objetos de la realidad e insertarlos en el espacio de ficción que significa el teatro (Davila Herrera, 2018, pág. 18).

teatro documental, la utilización del relato de los involucrados en la historia. Es así como no interesa si son actores o si no lo son, sólo es primordial que sean los mismos implicados, los que cuenten su relato (Davila Herrera, 2018, pág. 17).

Para Tellas, cualquiera puede ser sujeto de realizar su biodrama, “todos actuamos, todos tenemos historias graciosas o trágicas que compartir, todos podríamos –con la guía adecuada- subir a escena y hacer teatro” (Tellas, 2018). Mientras, como personajes sujetos a una vida y experiencias, se tendrán siempre anécdotas que contar. La directora parte de una medida, afirma que es una medida métrica, como los metros, kilos, millas, es la Unidad Mínima de Ficción (UMF), una medida métrica de ficción que mide la teatralidad y la ficción inherentes a la realidad, porque todos son los personajes de sus propias vidas (TEDx Talks Río de la Plata, 2013). Como individuos sociales, se vive en una representación constante, teniendo auditorio o siendo su propio espectador, “el profesional puede comprometerse en su actuación, con todo su peso y dignidad, sabiendo que solo un error muy manifiesto sería capaz de destruir la impresión creada” (Goffman, 1959, pág. 120), cualquier espacio se convierte en escenario y el actuante mantiene su representación.

El teatro documental-testimonial, utiliza elementos físicos (objetos, cartas, juguetes, fotografías, documentos) y testimonios reales de los involucrados. El biodrama, que se alimenta del teatro documental y testimonial, va más allá, ya que son los mismos protagonistas del suceso los que lo narran. La pertinencia y solidez del dispositivo se proyecta “en el efecto de cuestionamiento que tiene de cara al público, al encontrarse éste confrontado a un peculiar sistema de tensiones entre dos mundos opuestos, el del teatro y el de la vida” (Cornago, 2005, pág. 26).

Así, el espectador puede llegar a dudar si lo que esta viendo/escuchando es ficción o realidad; todo dependerá de la manera de presentarlo. Pero, la ficción en el teatro es la verdad, “no es una cualidad intrínseca a las acciones, sino un acuerdo mediante el cual percibimos y leemos un momento de realidad dado” y tiene insidencia en acciones reales (Rodríguez, 2017, pág. 18). A través de la representación se puede ver lo invisible, un invisible que se construye, una garantía de la realidad de lo representado, es una reactivación del pensamiento, porque representar “es un acto creador, es hacer cambiar de aspecto un mismo dato para verlo de otro modo” (Enaudeau, 1999, págs. 103, 228, 242).

El teatro, y en lo particular el biodrama, es una herramienta consistente y real para visibilizar una problemática que comienza a rebasarnos como sociedad, basta recordar que ante las múltiples causales del suicidio planteadas por la Organización Mundial de la Salud (OMS), se indican diversos factores biológicos, psicológicos, sociales, ambientales y culturales. Es el teatro, que ha sentido la necesidad de ocuparse de temas políticos y problemas sociales de toda índole, buscando estar presentes en la escena, ya no representar (Lehmann, 2010, pág. 313). Aunque los trabajos de Tellas, no han tenido, en cierta medida una temática social, si los roza a partir de los testimonios vivos de las personas que sube a la escena, indaga en la biografía, en la memoria, así los recuerdos van tejiendo entramados relatos, construcciones ficcionales de la realidad, auxiliados por elementos físicos como lo es una fotografía, un video, una canción, un peluche (Heger, 2019, pág. 48).

“Creo que el biodrama se está convirtiendo en un género cada vez más expandido en todos lados”, dice Vivi Tellas en una entrevista (Brownell, 2019, pág. 29), puesto que el biodrama se ha convertido en una metodología específica perfeccionable, pues como dice ella misma, “me emociona que trabajen con estas ideas (biodrama) y que profundicen el

proyecto, lo ensanchen, lo agranden” (Brownell, 2019, pág. 29). Y es en ese afán que varios grupos en México han adoptado la metodología para sus puestas en escena.

### **Biodrama en México**

En el presente trabajo no se ahondará en los elementos técnicos, en la estética o la calidad artística de las obras que se enumerarán a continuación, se hace mención de ellas para dar una breve referencia de la teatralidad presente en el país y, más concretamente, en la ciudad. Así mismo en el presente sólo se comentan puestas en escena que se pudieron apreciar en vivo y una en la que se participó en la producción.

En sus montajes, Viví Tellas, establecí como dispositivo escénico<sup>18</sup>, una mesa y sillas para sus interpretes, en un inicio. En la mesa se colocan los elementos que ayudarán, complementarán o serán el motivo de la anécdota que se contará, siendo un elemento cotidiano y real de su historia, lo que le da veracidad al relato. También incluye un reloj que va marcando el transcurso del tiempo en escena, “para la gente funciona como una especie de registro de cómo está pasando el tiempo” (Tellas, 2018). Todo ello construido en base a cuadros escénicos, que son el resultado de ejercicios que llevan a cabo los intérpretes para establecer si hay juego entre las ejecutantes o si se dirigen al público o si se presentan o hacen una narración de alguna experiencia personal (Heger, 2019, pág. 48). La mesa, las sillas, el reloj, la estructura en cuadros escénicos constituyen parte de la metodología y de la estética

---

<sup>18</sup> El dispositivo escénico, tal y como lo plantea Patrice Pavis, es el espacio escénico imaginado por el escenógrafo, mostrando no sólo la escena, sino también la mirada que se posa sobre la escena (1998, pág. 131). Nos referiremos en lo consecutivo a dispositivo, no sólo a lo escenográfico, sino también, a todos los elementos que se utilicen en la escena para reafirmar el relato, ya sea utilería, audio, audiovisuales, elementos físicos utilizados por los actantes en escena.

que impuso como creadora. Esta economía de representación, busca dar relevancia al sujeto y su historia.

En lo consiguiente se hará mención de obras teatrales que el maestrante ha visto del 2017 al 2019. En la república mexicana se han realizado y se siguen realizando varias obras que utilizan el biodrama, además de con otros métodos escénicos, las revisiones plasmadas son sin hacer hincapié en la estética sino en lo pertinente al interés del proyecto, por ello se toma de referencia obras que pudieron verse en vivo.

### ***I***

Conchi León utilizó el biodrama en su obra *Cachorro de León // Casi todo sobre mi padre*<sup>19</sup>. Concepción León Mora, mejor conocida como Conchi León, es actriz, dramaturga y directora; es originaria de Mérida, Yucatán, donde fundó la compañía de teatro Sa'as Tun. Ella ha tomado taller con Viví Tellas e imparte talleres de biodrama, dramaturgia, teatro ritual y testimonial (León, Conchi León, 2018).

En *Cachorro de León*, Conchi se interpreta a sí misma, utiliza elementos de su acontecer y bagaje, empezando por la paráfrasis a *Pedro Páramo* de Juan Rulfo, ambas (la obra y el libro) inician con la llegada al lugar buscando al padre, también ofrece ciertas remembranzas a *El gran pez* película de Tim Burton<sup>20</sup>, como lo plasma en la sinopsis de la obra:

*Ésta es una historia cien por ciento biográfica, aunque para contarla recurrí a ciertas evocaciones entre “Pedro Páramo” y “El gran pez” porque aun cuando está muy dicho: la realidad siempre supera la ficción, y es solo en esos recursos de ficción donde ésta historia pudo*

---

<sup>19</sup> *Cachorro de León // Casi todo sobre mi padre*, escrita, dirigida y actuada por Conchi León. Estrenada en 2015 (León, Conchi León, 2018)

<sup>20</sup> En *El Gran Pez* Ewan MacGregor, protagonista de la historia, está en su lecho de muerte y su hijo comienza a recordar las historias fantásticas que contaba su padre y que él nunca llegó a considerar de verdad. En el film la realidad se enlaza con la fantasía de crear belleza en donde la realidad, a veces, es sórdida y oscura.

*construir un final feliz...o algo parecido. Vivo en un estado que ocupa el primer lugar nacional en intoxicación por alcohol y tercer lugar en violencia intrafamiliar. No es fácil ser parte de la estadística. No fue fácil durante todos estos años, hasta que el tercer infarto de mi padre y su petición de despedirse de mí, me hizo recordar aquel poema de Nezahualcóyotl: "que tu corazón se enderece, aquí nadie vivirá para siempre (León, Conchi León, 2018)*

La obra, estrenada en 2015, utiliza el dispositivo ya mencionado: una mesa (donde pone la mayoría de sus objetos), una silla y un sillón, además de valerse de imágenes proyectadas y fotografías de gran escala. Con ello, logra contar su historia, de pérdida, dolor, violencia y perdón. Aunque sea una historia particular, entraña en el espectador por su particular crudeza y provoca la empatía hacia un problema que se tiene en el país, el alcoholismo y la violencia de género.

Impacta la ausencia de actuación, la honestidad, la valentía del testimonio, de mostrar pedazos de la existencia que han marcado sucesos importantes. Hablar del alcoholismo, de la visión del hombre golpeador que tenía varios amigos singulares desde una perspectiva infantil. El público vio una historia que empataba con su realidad, con la relación con su padre, sus propias acciones, entonces se produce una identificación, un espejeo, de manera más directa, real, contundente. Se rompe la cuarta pared, el espacio entre el escenario y los asientos disminuye, se establece un diálogo de complicidades, porque lo puesto en el escenario provoca que el interlocutor abra sus recuerdos, coteje sus experiencias y empatice con la necesidad de comprensión de la realidad.

## **II**

La compañía de teatro Vaca 35, también de la Ciudad de México, trabaja con el elemento vivo de sus actores, con sus historias, el director de la agrupación Damián

Cervantes comenta en entrevista, “aquí (en Vaca 35), el material humano es el que se pondera y a partir del material humano, se empieza a generar la creación teatral” (FONCA México, 2018). Con su pieza unipersonal *Josefina la gallina, puso en huevo en la cocina*<sup>21</sup> a partir de datos biográficos del mismo actor, José Rafael Flores, logra hilar su historia de vida, su infancia en Ciudad Juárez, su llegada a la ciudad de México y el enfrentamiento al rechazo, la discriminación, violencia, feminicidios, “la migración como un concepto detonante y las gallinas como metáfora de nuestras vidas” (Vaca 35, 2018).

En el montaje de Vaca 35 es visible la conexión de la biografía del actor, la ficción, la teatralidad y la música en vivo conjuntando un espectáculo entrañable y directo. Para su dispositivo coloca mallas de acero en bastidores de madera, colgados, ahí coloca huevos blancos de gallina siendo consecuente con la afirmación que hace el actor al inicio de la obra, de que es una gallina; además de tener una silla para el protagonista y otra para el músico, que está también en el espacio escénico, y una escalera metálica pequeña. En la parte posterior la pared es de papel kraft, donde hay escritas evidencias de su recorrido de vida, en el transcurso de la obra hace anotaciones ahondando en la construcción de su relato. En la nota de prensa se rescatan comentarios de la prensa nacional, los cuales reflejan el impacto que llega a tener una historia directa y real:

*Un monólogo que encanta en un principio por su ingenio, que impacta y conmueve por su brutal honestidad. La honestidad con que se entrega José Rafael Flores es absoluta sin ser desbordada, encantadora y graciosa como un ave de granja, terrible y brutal como un hombre en busca de su identidad en un mundo que lo agrede.*

*Cada una de las aristas que toca Josefina la Gallina Puso un Huevo en la Cocina provienen de una clara exploración al interior, no sólo del actor protagonista, sino de cada uno de los integrantes del grupo dando como resultado una dramaturgia sólida, sostenida y muy real.*

---

<sup>21</sup> *Josefina la gallina, puso en huevo en la cocina*, creación colectiva de Vaca 35, dirección: Diana Magallón, con: José Rafael Flores (actor) y Alberto Rosas (músico), ayudante de dirección: Mari Carmen Ruiz, asesoría de dirección: Damián Cervantes, diseño de luces y espacio: Natalia Sedano, producción: Vaca 35 Teatro en Grupo A.C. Estreno Agosto 2017 (Vaca 35, 2007).

*Decenas de huevos repartidos en seis trapecios de tela de alambre abarcan el cielo del escenario. Debajo, un actor afirma ser una gallina, poner huevos, conocerlos, amarlos, saber sus nombres, su carácter y sus gustos. Los espectadores cesan de reír al ver el rigor con que el actor transforma su cuerpo, su mirada, sus movimientos (Vaca 35, 2018).*

### III

Saeed Pezeshki originario de Aguascalientes, con más de 10 años fuera de la ciudad y del país realizando su labor artística, llegó a presentar su última producción *Tur {paisaje escénico #1}*<sup>22</sup>, montaje biodancístico que plasma su búsqueda de la identidad a través de entrevistas en video y audio a sus familiares paternos. “La familia en sus actividades cotidianas. La familia hablando a cámara, contando historias, historias que no por conocidas, dejan de asombrar y es necesario repasar una y otra vez” (Díaz Córdova, 2019).

En su propuesta Pezeshki va siguiendo con su cuerpo las imágenes y los audios que salen de una pista programada, él como ejecutante<sup>23</sup> acciona, reacciona y danza, utilizando su historia, su búsqueda como detonante de la escena. Con pocos elementos en escena, el video es el protagonista, el que lleva la batuta de la pieza. Juega con su ascendencia y la migración que sucedió a partir de los conflictos en Irán, tierra de su padre; visita a Suecia, que en escena se transforma a un juego con una bolsa de hielo.

Saeed apuesta al biodrama, con la variante de utilizarla en conjunto con la danza, lo cual llama biodanza, donde a partir de la “vida cotidiana, las raíces familiares, los acontecimientos que marcan el ritmo de nuestra vida” son detonantes para “contar con el

---

<sup>22</sup> *Tur {paisaje escénico #1}* creación y ejecución: Saeed Pezeshki, Asesoría artística: Miriam Castañeda, Producción: Circuito Liqueen, creada en el Laboratorio Linha de fuga en Coimbra, Portugal en 2018. Estrenada en Bogotá, Colombia en 2019 y recientemente en Buenos Aires, Argentina y Aguascalientes, México. (Díaz Córdova, 2019)

<sup>23</sup> Recordando que en el Biodrama una de las premisas es que el protagonista es el que cuenta su propia historia.

cuerpo y construir con el espacio” (ICA, 2019). Pezeshki ha encontrado su propia forma de comunicar escénicamente a partir de su propia biografía, de su historia.

#### IV

*Trinidad. Propuesta escénica a partir de un crimen de odio*<sup>24</sup>, escrita por Juan Carlos Embriz y Hugo Salcedo, conjuga el teatro documental y el biodrama para denunciar el asesinato por homofobia en Taxco, Guerrero. A partir de la historia de las víctimas, el autor empata las biografías de los protagonistas del suceso y de los actores. Al inicio de la puesta comienzan los tres actores amasando, hacen panes y los meten al horno que se encuentra en el escenario y mientras corre la obra, los panes se cocinan.

El horno entra en juego con la historia al contar que dos de los jóvenes asesinados, eran dueños de una panadería, el tercero era amigo de ellos. Son tres víctimas, son tres actores en escena, cada uno de ellos entrelaza su historia de vida y experiencia con lo investigado y conocido de los muertos. La primera convergencia y la que desata el interés de realizar la obra es la orientación sexual de todos los involucrados, todos ellos gays. Donde comparten su vida con el público, entrelazan sus historias y vivencias generando una denuncia, un reclamo, una protesta contra la discriminación, la marginalidad y la homofobia (Hernández, 2019, pág. 58).

La obra tiene diversos objetos dispersos por el escenario, con una pantalla para proyectar en el fondo, la utilización de fotos, notas, los espacios de coincidencia, como los bares, lugares turísticos, gustos por ropa o autos. *Trinidad* conjuga de manera lineal e

---

<sup>24</sup> *Trinidad. Propuesta escénica a partir de un crimen de odio*. Escrita por Juan Carlo Embriz Gonzaga y Hugo Salcedo, dirigida por Juan Carlos Embriz. Con Juan Carlos Embriz, Dennys Vindel y Daniel Sotelo. Producción de La Teatra/Teatro de Calle. Estreno octubre de 2019.

histórica la vida de los jóvenes asesinados, poco antes del incidente, con sucesos y eventos personales de los actores, entre los que se encuentra Juan Carlos Embriz, director y coautor de la obra. Él es originario de Taxco, aunque radica en Toluca, cuando vio la noticia de lo sucedido, creyó importante denunciar con la herramienta que le es más cercana. “El teatro ha poseído una función crítica” (Hernández, 2019), manifiesta Embriz en entrevista, y en la obra se toca un tema de interés colectivo pero que es poco abordado por ser un tema delicado en muchos contextos.

Un componente importante de la obra es la dramaturgia de Hugo Salcedo, reconocido dramaturgo por obras documentales, como *El viaje de los cantores*, su experiencia y su capacidad de extraer datos de los actores para conformarlo en un biodrama y unirlo con la información obtenida de las víctimas del homicidio, logran una puesta emotiva, cruda y sensible sobre los diferentes niveles de odio que sufren los miembros de la comunidad gay.

A lo largo del país hay ejemplos de la utilización de lo real y lo biográfico, porque parece que actualmente las personas desconfían de la ficción. El teatro documental y biodramático muestran una versión de la realidad que empata con las versiones que tienen la mayoría en un punto o en varios, confirmando la colectividad que nos permite reconocer, reconfigurar, reconstruir y sanar en los puntos de convergencia (De Althaus, 2019, pág. 38).

### **El estado de Aguascalientes y sus aproximaciones al Biodrama.**

En el estado de Aguascalientes, más propiamente en la capital del estado, se han dado ejemplos de teatro documental, testimonial y biodrama.

## I

La Compañía Municipal de Teatro realizó en 2017 el montaje de la obra *El viaje de los Cantores*<sup>25</sup> de Hugo Salcedo, montaje dirigido por José Concepción Macías. La obra se basa en la noticia de los migrantes asfixiados dentro de un vagón de tren, cuando trataban de llegar a los Estados Unidos de América. La noticia del 3 de julio de 1987, tomada por Salcedo y hecha obra dramática, se ciñe al teatro documental-testimonial<sup>26</sup>, al contar, además de las notas periodísticas, con el relato del único sobreviviente. El dispositivo utilizado por el director asemeja a la espectacularidad de las obras brechtianas<sup>27</sup>, poniendo un gran vagón al fondo del escenario, convirtiéndolo en un actuante más para reafirmar la tragedia. Utilizando proyecciones sobre la misma estructura del vagón, jugando con las luces para crear espacios e imaginarios y teniendo a los actores siempre sobre el escenario.

La obra cobra pertinencia en el estado por dos razones: primero, dentro de los muertos en la tragedia había siete habitantes de Pabellón de Arteaga, Aguascalientes; segundo, la migración y los mecanismos utilizados para cruzar la frontera norte se han convertido en un problema latente (Beardsell, 2014, pág. 13). A treinta años del suceso, la obra logra su

---

<sup>25</sup> *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo, director: José Concepción Macías, con Lourdes Dellgadillo, Marisol Paredes, Érika Córtes Rico, Caro Villalobos, Ilsa Belinda, Patricia Saga, Paola López, Tania Grajeda, Julio Cervantes, Arturo Esquivel, Octavio Velasco, Ángel Mejía, Diego Macías, José Claro Padilla, Eduardo Gómez, Cuitláhuac González, Gerardo Urry, López Ochoa (Lobo), Luis Antonio López (Bodoque); producción: IMAC, productora ejecutiva: Jessica Kiel, diseño de escenografía: Alan Aled Paniagua, diseño de iluminación: Gilberto Santacolomba Marín, diseño de vestuario y utilería: Eduardo Ortiz, diseño sonoro: Víctor Meza, diseño de mapping y multimedia: Rubén Alejandro Trejo Segura, Asistencia de dirección y asesoría vocal: Érika Cortés. Estreno 16 octubre de 2017.

<sup>26</sup> El teatro documental y el teatro testimonial son técnicas discursivas que han tenido su auge a partir de la segunda mitad del siglo XX, en el presente documento se profundizo en ello.

<sup>27</sup> “Brecht propuso un cambio (en la escena teatral de su época), otra representación de la realidad, a través de una ficción fracturada deliberadamente para descubrir así otra unicidad... Pero, también, fue la invención del teatro postcinematográfico, cuya intuición provenía de la utopía wagneriana del teatro total... En el teatro épico de Brecht se alcanzó una síntesis artística” (De Tavira, 2014). No solo en la dramaturgia, en la puesta en escena, sino que todos los elementos que intervienen en la representación buscaba que significara y comunicaran en virtud del mensaje que quería dar.

cometido al denunciar el suceso y señalar la problemática, porque, finalmente, sigue siendo un tema actual.

## II

La ópera prima de la compañía de teatro última Fila, *Estudio de una depresión, la propia y de los más cercanos*<sup>28</sup>, está basada en hechos personales de los creadores de la pieza, los actores Roberto Belmont y Eduardo Gómez, que además fungir como protagonistas, se dirigen en esta puesta. Generada a partir de un proyecto presentado por Gómez al Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA) del ciclo 2015-2016, y se basa en un evento familiar de Belmont, “trata, como su nombre lo deja muy claro, de un padecimiento, por desgracia, muy común como lo es la depresión, que desestabiliza la vida del enfermo y de su entorno” (Sánchez S. , 2017).

Establecen un dispositivo sencillo con dos mamparas desplazables, con las cuales realizan los cambios de espacios, con apoyo de dos practicables<sup>29</sup>. El músico está fuera de escena, pero se mantiene a la vista del público, pues hay rompimientos en los cuales interviene. Además de usar la mámparas como pizarrones en diversos momentos.

Egresados de la Universidad de las Artes, compañeros de generación, han decidido emprender una aventura profesional, hablando de ellos mismos, de sus vivencias y de como están con ello. Roberto Belmont ahonda en una entrevista:

---

<sup>28</sup> *Estudio de una depresión, la propia y de los más cercanos* de Roberto M. Belmont, Mauricio Caballero y Eduardo Gómez, dirección: Eduardo Gómez, con: Eduardo Gómez, Roberto Belmont y Mauricio Caballero, música original: Mauricio Caballero, producción: Mariana Rosales y Carlos Rocha, dispositivo escénico: Francisco Rangel, utilería: Ma. Guillermina Belmont. Estrenada el 28 de octubre de 2016 (Compañía Última Fila Teatro, 2017).

<sup>29</sup> En teatro los practicables son cubos o rectángulos de madera, no son de una medida específica pero regularmente son de un alto de 40 a 60 centímetros, un largo de un metro o 1.20mts y de ancho de 40 a 60 centímetros.

*Abrir el baúl de los recuerdos para sacar cosas que en algún momento de mi vida me dolieron, fue como una manera de enfrentarlos. Fue como darme cuenta, ya como adulto mayor, que la adolescencia era difícil y que no sé cómo pude sobrellevarlo. Esta obra de teatro es como decir «Bien, la vida puede ser muy difícil, definitivamente la vas a pasar mal», pero la vida sigue y reamente es muy bonito vivirla. Hay personas que realmente la han pasado peor. Es razonable que cualquier pérdida es importante, desde una mascota hasta un padre. Se nos va la vida en eso. La obra no trata de la depresión en sí, sino de lo que logró ser después. No es una terapia, pero ayuda. Es un homenaje, y ese mismo es el mensaje que queremos presentar para las personas que viven algo similar (Márquez, 2018).*

Lo que se busca es empatizar con el público, tener un contacto más humano y cercano a través de temáticas cercanas y reales que atraviesan directamente el sentido, Gómez y Belmont aseguran que hicieron la obra “para la gente que ha venido a verla, para el público de la calle, para niños, para nuestra familia, para gente en general” (Orduña, 2017). Para ellos es algo que busca dejar al público con una sonrisa, una esperanza, sin que sea propiamente una terapia.

### **III**

Otra puesta en escena que tiene como base hechos reales es *Lo que nos trajo hasta aquí. Navío: barco de papel para la locura*<sup>30</sup>, unipersonal biodramático donde Nancy Trujillo es la protagonista y eje conductor, con pequeñas intervenciones por parte de varias actrices y actores que apoyan la interacción con el público, y participan en juegos que abonan desde su perspectiva elementos al tema que trata. *Lo que nos trajo aquí* se elabora a partir de “la experiencia con mi familiar (paciente psiquiátrico) como hilo conductor para poner el foco

---

<sup>30</sup> *Lo que nos trajo aquí. Navío: barco de papel para la locura* de Nancy Trujillo, Eduardo Gómez y Ángel Rubio, dirección: Eduardo Gómez con la colaboración de Ángel Rubio, con Nancy Trujillo, Asunción de León y Liliana Esparza, producción y musicalización: Esperanza Parras, Iluminación: Juan Manuel Torres, Elementos Escenográficos: Óscar Jaime. Estrenada el 6 de julio de 2018 (Etéreo Escénica, 2018).

en trastornos mentales y suicidio, una situación que lamentablemente es común en Aguascalientes” (Trujillo, 2018). La puesta en escena utiliza en su mayoría elementos performáticos, en contraparte del texto o la historia. Si bien la obra narra otros elementos de ficción y datos históricos, también contiene fragmentos de la experiencia de vida de la actriz. Trujillo contacta a Ángel Rubio<sup>31</sup>, reconocido actor, dramaturgo y director para participar en el proyecto, que ya tenía planteando desde antes de haber sido acreedora del estímulo PECDA el ciclo 2017-2018 (Secretaría de Cultura, 2017).

Por medio de una serie de ejercicios escénicos busca sumergir al espectador en una ola de sentimientos para sensibilizarlos ante la problemática de quienes “son considerados con un alto grado de locura debido a su comportamiento, y que son juzgados en vez de ser apoyados” (Esparza, 2018). Utiliza elementos performáticos, donde el cuerpo juega un papel importante, conjuntando la participación del público. En una de las escenas del rompecabezas regalaron pastel tratando de crear una reacción eufórica y catártica del público a partir de una consigna falsa, que juega con los entendidos de la convención teatral<sup>32</sup>. Cuenta con dos peceras que mueve por todo el espacio. Como se ha mencionado, son una serie de ejercicios

---

<sup>31</sup> Ángel Rubio al teatro desde 2012, se tituló con el tema *Teatro y Activismo*, focalizado en las prácticas teatrales fuera de los teatros. Rubio se define como “un tejedor, un acompañante. Estamos en contra de los demonios comunitarios: el mesianismo y el paternalismo. Nosotros solo acompañamos procesos en las relaciones organizativas de las comunidades, por eso estamos convencidos de que tenemos que estar alejados de estas prácticas estatales, gubernamentales y programas de asistencialismo” (Anzures, 2019). Rubio y Trujillo tuvieron desavenencias en el trabajo que se estaba montando, al estreno se llegó con el apoyo en la dirección de Eduardo Gómez, actor y director ya mencionado en el apartado anterior, lo cual hace a la pieza más personal (Trujillo, 2018) (Serrano, 2018) (Acero, 2018).

<sup>32</sup> No es menester del presente trabajo dar juicios o crítica sobre el trabajo escénico referido, el cuadro consiste en la celebración de una supuesta fiesta, en la cual se incluye al público, se le dan elementos festivos (espantasuegras, gorro de fiesta, serpentina) y un pedazo de pastel de chocolate, junto con una nota que advierte que tiene mariguana. Con lo cual buscan una respuesta sintomática del público. En la función que se asistió había niños dentro del público e ingirieron el pastel. Aquí quedan dos opciones, o hay muy poco cuidado por los responsables de la obra, los cuales eran dos en escena y otras dos personas en apoyo logístico y técnico; o realmente sólo es un provocador muy poco sustentado. Advierten no ser responsables sobre cualquier cosa que pueda suceder ante la ingesta, para al final de la obra “revelar” que no contenía el pastel ninguna sustancia ajena. Se pudo verificar como el público simula la convención pero entiende que la veracidad del momento es una falacia y simplemente no cae en la provocación.

conjuntados, van de la narración, al movimiento corporal, la participación del público y la inclusión de un cuadro por parte de las actrices que acompañan a Trujillo en la escena.

El objetivo, para Trujillo, es crear empatía y conciencia de la enfermedad, que es más común de lo que se pudiera suponer, explica sobre el tema de la obra,

*Lo que nos pasa mucho es que no lo entendemos, creemos que es algo muy alejado; hay una falta de aceptación. (La depresión) es en realidad una discapacidad. Yo pasé por eso, es una incapacidad de levantarte, de trabajar, de salir, de convivir con la gente. Y luego los familiares dicen: 'Levántate, tienes que ver por ti'; y eso te da más coraje porque es como: 'Dime qué hago y yo lo hago'. Eso lo tratamos dentro de la obra (Soriano, 2019)*

Además de que realizó la obra “para evitar que quien pase por una situación complicada, llegue al límite que pueda llevarlo a tomar decisiones con fatales consecuencias” (Esparza, 2018), como lo sería el suicidio. Utilizando su historia, documentando datos de personajes y las entrevistas busca la empatía, porque se tiende a estigmatizar la problemática de las enfermedades mentales.

#### **IV**

La compañía Pregoneros Teatro estrena el 26 de mayo de 2017 la puesta en escena *Un grito que lo arrase todo, estudio trasnversal sobre la violencia de género y los mitos del amor romántico*<sup>33</sup>, La fecha del estreno fue intencional, porque el mismo día pero del 2013, Yovanna Yaneth, hermana de la actriz y protagonista del unipersonal, fue encontrada muerta. La obra está construida en una serie de cuadros escénicos provenientes de ejercicios previos

---

<sup>33</sup> *Un grito que lo arrase todo* de Yadira Torres y Noé Morales Muñoz, con: Yadira Torres, asistente de dirección: Mar Alaniz, multimedia: Miguel Alain, diseño cartel: Tito Rincón, productor: Xicoténcatl Domínguez Cornejo, producción: Pregoneros Teatro. Estrenada el 26 de mayo de 2017.

realizados con la actriz, de ellos se deriva la dramaturgia y el grueso de la puesta en escena.

A decir de Sylvia Ríos, colaboradora de A escena:

*El montaje, con la participación -en momentos- del público, nos muestra un mosaico muy ilustrativo de algunos de los factores como el cine, la televisión y hasta las inocentes caricaturas que han cumplido con el condicionado social durante años, en el papel que la mujer insumisa tiene que cumplir y que bajo mi observación causó, entre algunos espectadores, incomodidad y nerviosismo (Ríos, 2017).*

Reconocer el dolor, evidenciar las carencias judiciales y de justicia, además de evidenciar la violencia de género y los feminicidios, todo es parte de una introspección de la actriz, por su necesidad de dar a conocer, de mostrar la realidad de la mujeres y la ineficiencia de las instituciones de justicia del estado de Aguascalientes. En palabras de la actriz y directora, su labor y visión se basa en:

*...transmitir el teatro, llevarlo a la gente, que lo sienta, el fomentar público, el crear público, el hacer, el estar con ellos, con la gente. Si ellos no vienen al teatro, es que no somos capaces de presentarles algo que los conmueva, que los haga querer estar y que los haga necesitar estar ahí, viendo la función. (Domínguez Cornejo, 2016)*

Así, al tocar temas sensibles y cercanos se puede lograr una mejor comunión, empatía o desconcierto ante lo impactante que sigue sucediendo en la realidad.

Se utilizó el imaginario de un *bar-karaoke*, porque eran dos elementos concurrentes en la historia de vida de la actriz, el *karaoke* y la cerveza. Una barra, dos estructuras metálicas para luces encuadran el escenario vacío con una pantalla para proyección en el fondo, la obra está conformada por cuadros creados a partir de ejercicios escénicos. Torres y Morales trabajando al unísono, construyeron la puesta bajo una metodología clara que ya ha establecido Noé Morales en diversos montajes que ha producido en la república.

Al observar, entender y, en lo posible, desmenuzar la utilización del material biográfico de las personas que habitaban el escenario en las puestas en escena ya plasmadas, queda latente el hecho de la importancia de hablar desde el Yo. O como lo expresa más tajantemente Gabino Rodríguez de Lagartijas Tiradas al Sol<sup>34</sup>, “¿cómo y con qué derecho represento a alguien que no soy yo?” (Rodríguez Lines, 2019, pág. 53).

### **Epílogo**

El recorrido hecho deja claro que las posibilidades escénicas del teatro documental, testimonial y biodramático son variadas, que la preponderancia es el tema mostrado, sustentado en la experiencia de vida o en la vida de otros, documentos, fotos, noticias, material audiovisual, objetos. Todo ello se ensambla para lograr una comunicación directa con el público. Las bases en las cuales se sustentan son similares, se puede suponer que emplean una metodología similar en el proceso de creación y puesta en escena, puesto que existe la certeza del teatro documental y el biodrama como metodologías concretas y con posibilidades de adaptación a las circunstancias específicas de cada grupo o individuo que realiza una obra de este formato.

Tras las reflexiones y la investigación hecha para el presente trabajo y el proyecto escénico, se encontró la metodología de la autoetnografía, en la cual se encontraron interconexiones con las artes, en particular con el performance y el teatro, la conexión

---

<sup>34</sup> Lagartijas Tiradas al Sol es uno de los referentes de teatro documental de México, han representado al país con varias de sus puestas en escena. Ellos mismos se definen así: “somos una bandada de artistas. Trabajamos sobre la escena, hacemos libros, radio, video y procesos educativos. Desde 2003 comenzamos a desarrollar proyectos como mecanismo para vincular el trabajo y la vida, para borrar o trazar fronteras. Nuestro trabajo busca crear narrativas sobre eventos de la realidad. No tiene que ver con el entretenimiento, es un espacio para pensar, articular, dislocar y desentrañar lo que la cotidianidad fusiona, pasa por alto y nos presenta como dado” (Lagastijas Tiradas al Sol, 2020).

también nos llevó a conocer a investigadores que aplican la autoetnografía como metodología de investigación y presentan sus resultados del proceso de investigación a través de un hecho escénico.



## Autoetnografía

*Las artes creativas son una lente mediante la cual observamos el mundo. La ciencia analítica es otro. Vemos mejor con dos lentes; vemos aún mejor con los lentes enfocados y magnificados. Laurel Richardson (2018, pág. 185)*

La autoetnografía tiene similitudes con la autobiografía, como lo veremos más adelante, y una de sus características es que se escribe en primera persona. Para poder ayudar a entender la autoetnografía, el proceso metodológico y el artístico, que incluye al biodrama, en lo subsecuente utilizaré la primera persona, por ser un proceso que utiliza mi experiencia de vida.

En este proceso de trabajo tuve un acercamiento a metodologías cualitativas sociales con la idea de analizar el fenómeno social del suicidio en su contexto. Al investigar sobre los métodos que podrían ser útiles para el presente documento y la realización de la pieza escénica, la etnografía fue un primer acercamiento a vincular una metodología académica al proceso creativo de la construcción de la obra. Por sus características, la etnografía apoya la interpretación de la gente acerca de lo que la misma gente hace, es la descripción de los participantes de un fenómeno sobre el mismo. Eduardo Restrepo abunda en que el estudio etnográfico “le interesa tanto las prácticas (lo que la gente hace) como los significados que estas prácticas adquieren para quienes las realizan (la perspectiva de la gente sobre estas prácticas)” (2016, pág. 16).

La metodología de entrevistas etnográficas era una opción que daría información adecuada para la conformación de la pieza. Entendiendo que la etnografía es “un método

cuantitativo de investigación en el que el investigador usa la observación participativa y entrevistas para generar un entendimiento más profundo de la cultura de un grupo” (Betancourt Fraire, 2016, pág. 11), vi que el método no funcionaba para llevar a cabo el proyecto. La etnografía parte, regularmente, de un investigador ajeno al contexto y por lo tanto es un agente extraño que quiere entender un grupo que les es ajeno o es parte del grupo de estudio, pero no se incluye dentro de los resultados de la investigación.

El proceso de creación de la pieza biodramática involucra las experiencias personales del ejecutante, es decir, un participante del grupo que se plantea investigar. Por ello la etnografía ya no cumplía con las necesidades del proyecto. Encontré la autoetnografía y vi su pertinencia porque “se enfoca en la experiencia subjetiva del escritor” (Betancourt Fraire, 2016, pág. 11).

La autoetnografía o narrativa evocativa se suscribe en el proyecto como pilar del planteamiento académico, con el cual se llega a un análisis global de la cultura a partir de los datos autobiográficos que proporciona el investigador (Chang, 2008, pág. 57). En este sentido la auto-reflexión y la auto-examinación llevan al investigador al auto-entendimiento de sí mismo y de su entorno (Chang, 2008, pág. 53). Al plasmar un suceso significativo de mi pasado, narrarlo de manera evocativa, provocar en el lector una mayor referencia y empatía. Aunque no sólo basta con escribir lo que ha sucedido, el investigador tiene que tener un bagaje cultural para poder analizar y comprender cada una de las situaciones y sucesos que transmite a través de las palabras (Méndez, 2013, pág. 285).

A partir del ejercicio de la autoetnografía se hace un recuento de los momentos significativos y de qué manera me han llevado, a mi entender, a ser parte del fenómeno del

suicidio en Aguascalientes. La autoetnografía se plantea la importancia del yo para llegar al conocimiento:

*Putting the self into the picture at all is challenging enough in this context, but putting the very notion of a self at risk opens up places of vulnerability that can also be opportunities for radical reworking of categories of thought and action, including those that cross boundaries between fields or professions. (Denshire & Lee, Conceptualizing Autoethnography as Assemblage: Accounts of Occupational Therapy Practice, 2013, pág. 224)<sup>35</sup>*

La autoetnografía es un método que demuestra la potencia de la voz personal, del yo circunscrito en un contexto definido. Sally Denshire menciona que la autoetnografía está en los límites entre “la pasión y el intelecto, el análisis y la subjetividad, la etnografía y la autobiografía, el arte y la vida” (2013, pág. 9).

El trabajo autoetnográfico ha fructificado en una serie de narraciones de momentos y sentires específicos que buscan llegar a un mejor entendimiento del objeto de estudio de este proyecto. Entendiendo claramente las implicaciones éticas que plantea el exponerse y, por consecuencia, exponer a las personas cercanas a mi entorno. Planteando en los escritos la importancia del teatro como profesión, mi relación de pareja, mi visión sobre la masculinidad y mi violencia.<sup>36</sup>

### **Autoetnografía = Biodrama**

Se han planteado dos conceptos en los se basa la metodología de la puesta en escena. El biodrama que se acuña en el ámbito teatral y la autoetnografía que es una metodología

---

<sup>35</sup> “Poner el yo en la imagen es todo un reto en este contexto (en el cual se circunscribe la investigación del autoetnógrafo), pero poniendo en riesgo la noción del yo, ello abre lugares de vulnerabilidad y también puede ser una oportunidad para la revisión radical de categorías de pensamiento y acción, incluyendo aquellos que cruzan fronteras entre campos o profesiones.” Traducción propia.

<sup>36</sup> Se anexan al final del documento los escritos autoetnográficos generados para el presente proyecto.

social. El primero es la conjunción de la biografía con el teatro, la persona en escena cuenta su historia, utilizando los elementos escénicos para que elabore su relato. En el segundo, la autoetnografía es la realización de narraciones personales, de plasmar, regularmente por escrito, la propia historia y poder hacer un análisis cualitativo del fenómeno social al que se quiere hacer referencia.

Tami Spry,<sup>37</sup> se ha dedicado a realizar performance autoetnográficos, ella inicia sus procesos con un cuerpo, un lugar y un momento en el tiempo (Spry, 2009, pág. 583). El biodrama pone en escena la vida a través de la biografía, en primera instancia, y el cuerpo real, posteriormente. Tellas inició preguntándose “¿qué valor tienen nuestras vidas, nuestras experiencias, nuestro tiempo? El biodrama se propone reflexionar sobre esta cuestión. Se trata de investigar cómo los hechos de la vida de cada persona -hechos individuales, singulares, privados- construyen la historia” (Osorio Cerón, 2014, pág. 39). Spry en su experiencia se concentra en el cuerpo, de donde se genera la historia y este trasciende a una emancipación de los roles culturales y familiares que estructuran su identidad (Spry, 2001, pág. 708).

El cuerpo, las historias personales son dos vínculos que hacen certera la aseveración de que hablamos de dos concepciones hermanas, una establecida desde las ciencias sociales y la otra generada en el teatro.<sup>38</sup>

---

<sup>37</sup> Tami Spry es profesora de performance studies de el departamento de Estudios de Comunicación en la St. Cloud State University en Minnesota, EUA.

<sup>38</sup> *Biodrama. Sobre la vida de las personas* de Viviana Tellas. Con este proyecto la directora del Teatro Sarmiento convierte esta sala a partir de 2002 en un espacio de investigación, la vanguardia experimental del Complejo Teatral de la Ciudad de Buenos Aires, que tiene su sede central en el Teatro San Martín. (Cornago, 2005, pág. 6)

La autoetnografía y el biodrama son los vehículos adecuados para llevar a cabo el proyecto, desde mi cuerpo, mi historia y cómo incide en un tiempo y espacio definido, dónde los hombres se siguen suicidando. Mostrarse a uno mismo desde las múltiples caras del yo, genera que el otro se comprometa, se interrogue y sea empático (Spry, 2001, pág. 708). Como lo he mencionado, es visibilizar y comprender el entorno de violencia que está permitiendo que los hombres atenten “contra la pareja, las hijas, los hijos y consigo mismos” (Huerta Rojas, 2007, pág. 22).

El biodrama utiliza la potencia del teatro “al servicio de una indagación sobre las vidas humanas, sus historias, sus modos de existir, sus artes de hacer” (Brownell, 2012). La autoetnografía está en “la intersección de la construcción del conocimiento y el arte, la estética” (Spry, 2009, pág. 586). Las similitudes y paralelismos que existen entre el biodrama y la autoetnografía aparecen muy claras, puesto que son dos metodologías definidas, estructuradas y cimentadas en las experiencias de vida del ejecutante (actor, escritor, investigador), aún y cuando pareciera que están bajo la tutela de disciplinas diferentes.

## El proceso

### Preparación

La pretensión teatral del siglo XX, de ser un reflejo de la realidad, apuntaba a ser el referente-del mundo “y que el espectador reconocía a través de aquella las pautas y orientaciones precisas para moverse en él” (Lorente Bilbao, Martínez, & Vázquez Jiménez, 2012, pág. 10). Ahora en los albores del siglo XXI, la teatralidad representada en este trabajo, por el biodrama y el teatro documental busca hacer públicos y visibles los discursos sociales inherentes a nuestros tiempos. Además de la forma escénica del biodrama, en las secciones anteriores se mostraron las bases temáticas de la puesta en escena<sup>39</sup>, el suicidio en Aguascalientes y la masculinidad hegemónica. Ya con los temas y la herramienta escénica dada, abordé la autoetnografía, también plasmada en la sección anterior, y su similitud con el biodrama, con todos los elementos documentales puestos la labor de construcción de la pieza inició.

He desarrollado varios textos autoetnográficos, teniendo como referente las circunstancias límite, donde la masculinidad, la violencia y la frustración han provocado acciones dañinas, emocional y físicamente<sup>40</sup>. Con los textos autoetnográficos comenzamos el laboratorio escénico, donde hicimos investigaciones sobre la puesta en escena (Pavis, 1998, pág. 403). Para el trabajo de laboratorio colaboré con la compañía Pregoneros Teatro<sup>41</sup>,

---

<sup>39</sup> “La puesta en escena es siempre una práctica, es el resultado de la intervención de todos los artesanos del espectáculo e incluso una representación entre otras, y, al otro extremo de la cadena, el producto de la interpretación de los espectadores” (Pavis, 1998, pág. 113).

<sup>40</sup> Los textos autoetnográficos se encuentran en el anexo, en ellos a partir de una circunstancia de vida significativa, se desarrolla la narración, vivenciando la ocurrido y llegando a una toma de conciencia social.

<sup>41</sup> Pregoneros Teatro nace en el 2007, como un espacio de creación y experimentación teatral. Su principal interés es acercar el teatro a las comunidades y lugares alejados, por lo tanto sus espectáculos están

de la cual formo parte, y en específico con Yadira Torres<sup>42</sup>, directora de la compañía. Su apoyo fue importante para tener una visión externa de lo que se plantea en los ejercicios, ayudando a clarificar y a abrir las posibilidades escénicas.

Al inicio del laboratorio establecimos: qué quiero decir, desde dónde lo quiero decir y cómo lo voy a decir. Quiero hablar de los altos índices de suicidio en el estado de Aguascalientes y que en la mayoría de los casos, los suicidas son hombres (González, 2019), quiero hablar de la violencia del hombre hacia las mujeres, los infantes y contra ellos mismos (Mahtani, 2019).

En la evolución del laboratorio comienzan a brotar interrogantes que se tratan de responder de manera activa con la información que se tiene, como, ¿desde dónde se hace este discurso, de dónde se construye? Aludiendo a que no nos estamos refiriendo a un lugar físico específico, sino a las circunstancias socioeconómicas y emocionales que estoy viviendo en el momento que se genera el discurso. Las circunstancias de vida y desde dónde se plantea la problemática se encuentran en los textos autoetnográficos. Es importante entender el de dónde se habla, para poder entablar una mejor comunicación con el público, recordando lo dicho por Conchi León, se debe tener un contexto y las referencias claras para ello (2019, pág. 40). Entender cómo la carga cultural de lo que se necesita y se exige de mí como hombre, como padre de familia, como proveedor y las supuestas recompensas que debería tener al

---

diseñados para presentarse tanto en foros como espacios alternativos, ya que uno de sus objetivos es entablar una comunicación directa con el público al finalizar las funciones. Desde hace 9 años colaboran con los programas Interinstitucionales del IEA llevando las obras a centros educativos de estado de Aguascalientes, sus municipios y comunidades, con recursos propios y siempre a favor de la difusión del arte.

<sup>42</sup> Yadira Torres es actriz, directora, fotógrafa, activista, licenciada en teatro. Le han otorgado el fondo PECDA en dos ocasiones y el fondo PACMYC una vez. Representó al estado de Aguascalientes con la obra *Proyecto Vuelo* en la Muestra Regional de Teatro 2016, con la misma obra ganó la gira Centro-Occidente. Además de ser la única teatrista de Aguascalientes en activo que tomo el curso de biodrama con Viví Tellas.

conformar una familia nuclear de padre, madre e hijos. El cómo, es el que se desarrollará en el laboratorio, con base en la experimentación y el ensayo o como lo dice Jorge Dubatti, “los teatristas *hacen cosas* con el teatro”, transformando la conducta y la visión del mundo (2011, pág. 46). Utilizamos la memoria, el documento, la fotografía, el video, todo aquello que sume a la evocación de la memoria y a su comunicación más clara con el posible espectador. Las herramientas actorales y de creación con las que cuento a los largo de más de 20 años de quehacer profesional se hicieron presentes en las diversas formas de juego escénico.

Aquí toma relevancia lo aprendido con Conchi León,<sup>43</sup> puesto que tomamos en cuenta las reglas que ella se impone para abordar un biodrama. Enlisto las que a mi parecer son las más significativas y aportan al proceso que se llevó a cabo, es importante no victimizarse ni victimizar a otros con la historia, hacer una depuración de qué imágenes o recuerdos son los suficientemente fuertes para estar en la escena, evitar poner ficción en los hechos, recordar que es un hecho escénico y hay que dotarlo de teatralidad, haber tenido un tiempo de distanciamiento con el o los sucesos emotivos que se desean abordar, recabar información suficiente, ser claros estableciendo el contexto y las referencias colectivas, y “encontrar una necesidad real para escribir sobre nuestra vida” porque el tema puede carecer de fuerza si no está “arraigada a un deseo profundo del artista” (León, 2019, pág. 40).

Conchi desde su oficio de dramaturga, directora y actriz, plantea una metodología donde se explorará la escritura de una circunstancia límite para de ahí realizar exploraciones escénicas. Mientras Vivi, en su proceso de montaje, platica, revive y explora la biografía de sus intérpretes y juega con los elementos u objetos que los mismos sujetos traen y con ello

---

<sup>43</sup> En diciembre de 2017 tomé el taller de biodrama con Conchi León en la UAA, ahí nos dio por menores de la metodología que ella utilizaba a partir de lo aprendido con Viví Tellas.

construye los cuadros. Al ya tener la experiencia de la autoetnografía y complementar lo aprendido en el taller con Conchi, hizo más sencillo dar estructura a lo escrito para poderlo utilizar en el proyecto. Todo ello lo tomé en cuenta en el trabajo que se había establecido en los ensayos. A partir de los escritos, que hice autoetnográficamente, se trasladan a la exploración escénica, tomando en cuenta el fenómeno social que quiero evidenciar.

Esta misma metodología la implementé en el taller que impartí en la Compañía Universitaria de Teatro de la Universidad Autónoma del Estado de México<sup>44</sup>. Las personas participantes del taller eran profesionales del teatro sin conocimiento directo del biograma, habían escuchado del término pero no conocían de manera concreta la metodología. En una primera parte del taller expliqué la vertiente del teatro político, teatro documental y por último el biodrama. Las sesiones fueron, en lo que a mí concierne, abiertas al diálogo, a la confrontación de ideas e intentando clarificar un concepto escénico como el biodrama a profesionales que tienen una idea preconcebida del teatro y de cómo debe de representarse. **Hubo largas pláticas tratando de responder las dudas y reticencias que se tuvieron hacia una teatralidad que no forma parte del teatro formal que se sigue haciendo y enseñando en el país, ya Lehmann lo menciona como una característica de los creadores hegemónicos de no entender y aceptar las nuevas convenciones del posdrama** (2013, pág. 20).

En los cinco días que duró el taller los participantes trabajaron con un texto de su biografía que tuviera conexión con una problemática social. Hubo ejercicios que tuvieron la audacia de romper la inmediatez del taller y trascender en su estética y poética. Además de

---

<sup>44</sup> El Taller de Biodrama para visibilizar problemáticas sociales se gestionó como parte de la estancia profesionalizante que indica el plan de estudios de la Maestría en Arte.

que las problemáticas fueron variadas y ninguna empató entre sí, todas fueron a partir de experiencias propias y se enfocaban en un problema concreto, ya sea el abuso infantil, el duelo suspendido, la inseguridad, la impunidad, la violencia de género, el narcotráfico, el machismo. Gracias a las participantes tuvimos una gama amplia que era representativa de la heterogeneidad que compone a la sociedad. Fue un espacio de tiempo corto, pero se aprovechó hasta el último minuto.<sup>45</sup>

### **El Laboratorio**

El laboratorio escénico es un espacio de experimentación donde el “arte acepta probar, e incluso equivocarse, con la intención de encontrar lo que todavía no existe o una verdad oculta” (Pavis, 1998, pág. 456); se establece un espacio de confianza y permisividad, dentro de los límites que el mismo interprete ponga, para cuidar la integridad de los participantes. Para la construcción de los ejercicios tenía claro el no juzgarme, no imponerme y no limitarme. Si en la construcción se comienza autojuzgando el trabajo, la intención, el cuerpo, entonces se tendrá un sesgo y prejuicio que empaña el resultado final de la puesta. Aunque también el prejuicio puede imponerse desde un principio, poniendo claro la postura e idea de uno hacia un tema específico.

Se evitó caer en prácticas cómodas pensando que tal decisión (movimiento, acción, vestuario, audio), tendrá mayor efectividad que utilizar recursos de anteriores trabajos, y entendiendo que limitarse es contrario a lo que se intenta con el laboratorio, que es abrir los temas y las diversas formas de comunicarlo. Con ello se descubrirán fallos, aciertos y conflictos.

---

<sup>45</sup> Se incluye el reporte de la impartición del taller en el anexo.

### **La certeza de lo incierto**

La exploración escénica en laboratorio la establecimos<sup>46</sup> teniendo como eje un tema, frase o circunstancia, a partir de la consigna debía elaborar un discurso utilizando los elementos que creía convenientes para plasmar de mejor manera el mensaje. Desde la utilización del cuerpo como dispositivo comunicante, la voz, el espacio que suelen ser mis elementos más cercanos, hasta objetos, ropa, música, video, fotografías, revistas, libros, textos literarios o textos creados exprofeso. El límite temporal y espacial lo impone uno y la manera en la que quiero mostrarme en el ejercicio.

Con los temas eje, el suicidio en Aguascalientes y la masculinidad hegemónica, y los textos autoetnográficos, comencé a trabajar en el laboratorio. Como primer acercamiento planteamos una marcha<sup>47</sup>, que es caminar con la actitud abierta y sensible al entorno y nuestra reacción al estímulo. Ello es una práctica común en los ejercicios actorales, para predisponer el cuerpo, relajar la mente y estar en disposición. El cuerpo y la mente despiertan, se conectan para el instante que tengan que accionar en cualquier sentido, que es uno de los aspectos por los cuales me es necesario hacerlo como inicio de cualquier ensayo.

En el lugar de ensayo designamos cuatro áreas, cada una con un tema, el cual debía ser desarrollado al entrar en el área. No hay un orden determinado, es dentro de la marcha

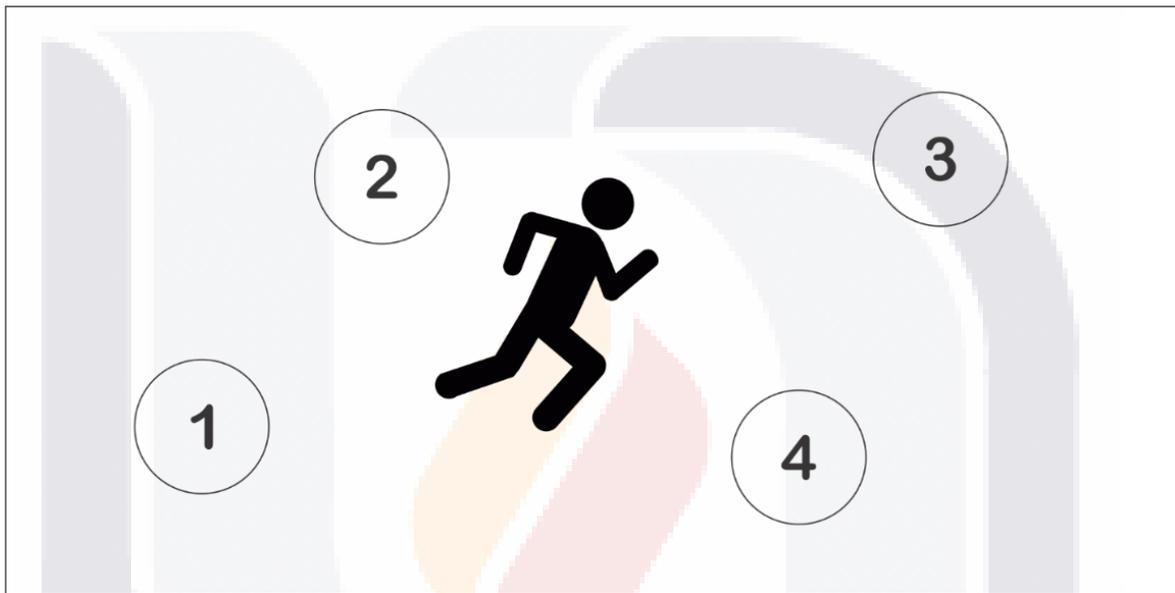
---

<sup>46</sup> El equipo de trabajo del grupo Pregoneros Teatro estuvo apoyando en el proceso, las personas que estuvimos en todas las sesiones fuimos Yadira Torres y un servidor. El estilo de trabajo que hemos establecido, en este y en proyectos anteriores, ha sido de una comunicación horizontal, escuchando y respetando las opiniones y aportes de todas las personas presentes en cada ensayo.

<sup>47</sup> La marcha definida por Patrice Pavis en su *Diccionario de la performance y el teatro contemporáneo* la define como la acción que el “caminante, el flâneur (paseante), el que deambula -solitario o solidario- realiza la experiencia sensible de su entorno, cómo descubre el potencial estético y político de la acción de caminar” (2016, pág. 196)

que se tiene el impulso de hablar de un tema y la reacción a lo dicho puede llevar a otra frase sobre otro de los temas, así sucesivamente. El ejercicio tuvo una duración de una hora.

Las áreas se definieron así: 1) Aguascalientes, 2) suicidio, 3) masculinidad hegemónica y 4) qué hombre eres. A partir de este ejercicio identificamos frases que abrieron nuevas vertientes de trabajo.



*Figura 1* Imagen de las áreas definidas para el ejercicio, el ejecutante estaba en marcha y sólo se detiene en alguno de los puntos y emite una frase concerniente al tópico de ese punto.

Por ello las primeras exploraciones son abiertas, tienen que suceder así, para dar la posibilidad de captar la mayor cantidad de material, desde las construcciones corporales del ejecutante, la disposición que se hace del espacio de ensayo, de la interacción o participación del espectador, los elementos escenográficos, la utilería, vestuarios, material multimedia, material documental<sup>48</sup>. A continuación muestro un ejemplo de las frases recabadas:

---

<sup>48</sup> Los elementos escenográficos es el mobiliario y la forma en la que se acomoda para construir un mensaje que complete la escena. A la utilería Pavis le llama objeto escénico, hace una tipificación en base a su forma, material o grado de realismo en función de la escena refiriéndose a su aporte en la escena, si es apoyo visual o constituye un significante relevante (1998, pág. 315). Así mismo define la multimedia en el

- 1) Aguascalientes: *Hay días en que amanece con la sensación de muerte, como si estuviera ahí en el ambiente.*
- 2) Suicidio: *El suicidio es un derecho, cada uno tenemos derecho a decidir cuándo morir, con consciencia y dignidad.*
- 3) Masculinidad hegemónica: *El patriarcado, el capitalismo nos enseña a que la felicidad está en una casa, un carro, una esposa e hijos. Si no los tienes no eres un hombre feliz ni realizado.*
- 4) Qué hombre eres: *Me da miedo no poder ofrecerles a mis hijos una seguridad económica, social y emocional para que no sufran lo que yo estoy sufriendo.*

De las frases arrojadas en este primer acercamiento, se acordaron abordar dos ejercicios sobre la felicidad vinculada a lo que debe ser un hombre para lograrla, ejercicio 1, y en contra parte los sentimientos de frustración y depresión que se sienten al no cumplir con las expectativas, ejercicio 2. Poniendo en consideración los cuestionamientos de ¿qué es estar bien?, ¿Qué es tener éxito? ¿Qué es la felicidad?

Para realizar las exploraciones de manera práctica, necesitaba entender el concepto de felicidad y no sólo tener la concepción preestablecida que ya tenía.

La felicidad fue conceptualizada por Aristóteles en *Ética para Nicomano*, en el libro uno hace un largo tratado sobre la felicidad, llevándonos hacia el entendimiento que para unos es virtud, para otros es placer y goce. Otros tantos la identifican con la buena fortuna. Sin embargo hace una reflexión sobre la felicidad que tiene que ver con el bienestar y la

---

teatro como los “elementos tecnológicos basados en un uso determinado” (1998, 304), incluyendo en la multimedia a las tecnologías como los sonidos, música, video, fotografías. En el capítulo anterior se hace referencia directa del teatro documental y de los elementos a los cuales hace uso.

contemplación, el pensar en sí mismo desde los tiempos propios del ocio (2001, págs. 50, 63, 71 ),...

*...y si la autonomía y el ocio y una carencia de cansancio a la medida humana, y todo cuanto se concede al hombre feliz, se dan manifiestamente en esta actividad..., entonces ésta sería la felicidad perfecta del hombre, si es que recibe la extensión de una vida completa: pues nada hay incompleto de lo que pertenece a la felicidad (Aristóteles, 2001, pág. 303).*

Aunque no la menciona como tal, Aristóteles también alude a la infelicidad.

*Empaña la felicidad el carecer de algunas cosas como buena familia, buenos hijos, belleza. En efecto, no puede ser feliz del todo quien es muy feo de aspecto o es de familia innoble o es un solitario o carece de hijos (Aristóteles, 2001, pág. 64).*

Lo cual alude a la importancia de la materialidad para un sector de la población que la define como vulgo y a los otros que define como cultos o sabios, planteando que cada uno de ellos lo define de diferente manera. “Porque el vulgo juzga consistir la felicidad en alguna de estas cosas manifiestas y palpables, como en el regalo, o en las riquezas, o en la honra, y otros en otras cosas” (Aristóteles, 2001, pág. 20). Lipovetsky<sup>49</sup> en su libro *La felicidad paradójica* (2007) ya enuncia la hipermodernidad que promete la felicidad al consumir placeres, gozar de las libertades, las evasiones y los cambios, pero no logran eliminar “el malestar, el estrés, la degradación de la autoestima generada por los estándares performativos que exigen las empresas” (pág. 13). Ello crea un aumento en las decepciones, las inseguridades sociales y personales, el estrés, las adicciones y depresión.

Teniendo estos antecedentes discutimos sobre que entiende cada uno de lo que es la felicidad, qué es lo que nos proporciona felicidad y, finalmente, si la felicidad existe y puede

---

<sup>49</sup> Gilles Lipovetsky, filósofo y sociólogo francés, autor de más de una decena de libros de ensayo sobre la hipermodernidad y el hiperconsumo.

ser alcanzable.<sup>50</sup> Para tener un espectro más amplio y más cercano se realizó la pregunta en *google forms*<sup>51</sup>, pidiendo que describieran ¿qué es la felicidad? Al ser una pregunta abierta, esperábamos opiniones variadas y así validar los supuestos discutidos en nuestro laboratorio. No es menester del presente documento hacer un análisis de las respuestas a las encuestas, puesto que sólo se utilizaron para propósito de tener una perspectiva mayor al momento de estar en el laboratorio, donde el planteamiento se basa en lo personal.

Los ejercicios además de seguir arrojando información, también dieron material para seguir trabajando y explorando un punto que se ha convertido en un tema de la puesta en escena, el cual no se tenía visualizado. La felicidad como hito inalcanzable en el estado económico actual<sup>52</sup>, la felicidad como objetivo del ser humano y tiene relación con nuestros temas eje. Y aunque no nos preguntamos si somos felices, si es un objetivo en nuestra vida, pasamos la vida buscando la manera de que siga siendo soportable, porque nos acostumbramos a vivir en condiciones deplorables o con lo mínimo indispensable, pero si las condiciones cambian o se vuelven más agrestes, se puede llegar a preguntar si vale la pena vivir, se puede llegar “a extinguirse incluso el deseo de vivir, y la gente se quita la vida o se entrega a la muerte” (Butler, 2020). Es la búsqueda de la satisfacción de los deseos y, por

---

<sup>50</sup> En los procesos de creación teatral está la etapa de “trabajo de mesa”, donde se hace un análisis de la obra, antecedentes y se hace una investigación del tema, el contexto e historia de la dramaturgia y del autor. En este proceso, por la falta de una dramaturgia, establecimos la sinergia de la investigación, la escritura y la acción, repitiendo el ciclo varias veces hasta llegar al objetivo deseado. En ocasiones las prácticas sobre las lecturas o los temas se extendían más de lo esperado, llegando a nuevas perspectivas escénicas.

<sup>51</sup> <https://forms.gle/WrdFU9pKUR8WQ8RP6>, la encuesta fue hecha y distribuida personalmente por las redes sociales, sin tener mayor distribución que los allegados, esta tiene mucho sesgo por la esfera social en donde me desenvuelvo. Por ello, considero, que las respuestas fueron más espirituales: “estado sostenido de certeza”, respuesta de mujer entre los 20 y 30 años.

<sup>52</sup> “Este sistema económico capitalista lleva asociados, también, una serie de valores entendiendo de forma final del valor es por su utilidad económica: el cultivo al mérito, el individualismo, el éxito como logro económico, la competitividad como aportación ineludible al sistema, el consumismo como forma de realización personal y de alcanzar la felicidad” (Bárcena Gómez, 2015, pág. 18)

consecuencia sistemática, la frustración por no lograrlo se olvida el concepto de felicidad y lo que representa socialmente.

En un subsecuente ejercicio abordamos la violencia masculina, lo que molesta y provoca los ataques de ira, las reacciones violentas, la respuesta inmediata a golpear o dañar y la violencia autoinfringida al suicidarse. Estamos acostumbrados a un sin número de demostraciones de fuerza y poder que conllevan violencia. “La violencia masculina es parte de nuestra civilización. La invención de la civilización occidental fue edificada principalmente por hombres, en donde la construcción de mundos dicotómicos y excluyentes, fue y es una constante” (Garda Salas, 2018, pág. 105). Partiendo de las exploraciones de violencia, ya remitidas en algunos textos autoetnográficos, se elaboró un ejercicio escénico con audio y objetos que aporten significantes. Exploramos las posibles causas de la violencia con la que los hombres respondemos, las cosas que no nos gustan o que no favorecen nuestra posición social de dominación, donde el hombre tiene la más alta jerarquía, al romperse el equilibrio entra una sensación de miedo, de inseguridad que desemboca en muestras de violencia, desde quedarse callado, golpear un mueble o la pared, alzar la voz para imponer su pensar, hasta llegar a dañar físicamente a la pareja o a sí mismo (Garda Salas, 2018, pág. 256).

Otro ejercicio fue explicar *cómo soy, cómo me veo y cómo quiero ser*, en esta exploración abordamos escénicamente mis gustos, mis temores, mis manías y mi expectativa del ser y querer ser. A partir de este ejercicio se hizo conciencia del legado familiar que aportan las figuras paternas en la educación de los hijos, ya sea porque se sigue repitiendo esquemas y formas o porque se denuestran actitudes o comportamientos porque no se quieren repetir con los hijos. Mi legado paterno, entendiéndolo como un vínculo patriarcal, se

estructura para proveer de toda la carga social impuesta desde la infancia, ya sea en la casa, en la escuela y en las instituciones del Estado donde prevalece la identidad masculina hegemónica (Garda Salas, 2018, pág. 270)

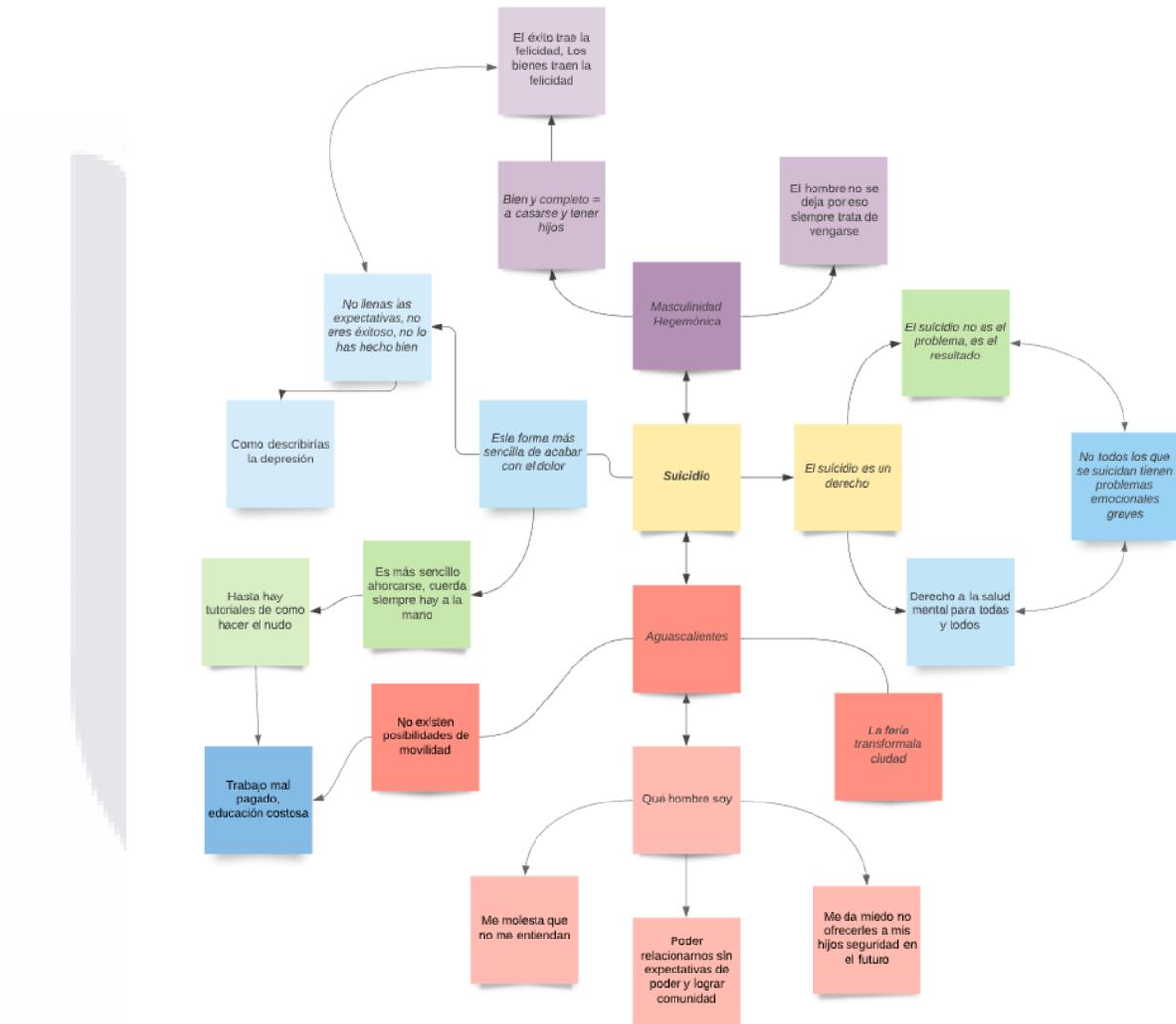


Figura 2 Diagrama de flujo con las frases más significativas del ejercicio.

Otro ejercicio consistió en crear una presentación, ahondando en quién soy, qué me gusta y qué es lo que me construye como el hombre que soy ahora. El ejercicio significó una

introspección en la memoria personal, volver a indagar en los gustos adolescentes, recordar momentos de mi infancia, mis amores, mis tatuajes y el porqué de las decisiones importantes de mi vida, esos giros de tuerca que determinan mi estar en este presente. Por medio de una instalación museográfica donde *comics*, revistas, libros, discos compactos y algunos peluches construían una línea temporal de lo que forma parte de mi construcción personal. Invitaba a la espectadora a pasar por la isla, a ver los objetos, hojear las revistas y *comics*, para después poner la canción de *Alive* de la banda de rock *Pearl Jam* y leía un cuento que publiqué en la revista *Generación*. Todo el dispositivo fue muy caótico, demasiados elementos y eventos sucediendo al mismo tiempo, pero rescatamos la utilización de las instalaciones<sup>53</sup>.

### **La certidumbre de la convivencia**

Los ejercicios nos llevaron a conclusiones puntuales de lo que quería abordar, una de ellas fue en la importancia de la participación del público, no sólo generarle una reflexión, si es que se le genera, sino involucrarlo en la temática y hacerlo participe de la realidad de la problemática. El teatro es hacer, “reunirse en convivio, generar poíesis<sup>54</sup>, esperar poíesis, incidir en una zona de experiencia y subjetividad para producir acontecimiento” en un cuerpo, territorio, una circunstancia localizada (Dubatti, 2011, pág. 30). La generación de convivio, de apropiación y que a partir de lo que se muestre se produzca un discurso propio, personal de cada una de las personas presentes. Esto se transformó en una constante en las

---

<sup>53</sup> La instalación es una expresión artística que tiene su auge en la década de los sesentas, toman el concepto de *ready-made*, tomando un objeto descontextualizándolo de su hábitat y otorgándole otro significado en un contexto diferente, interviniendo el espacio, utilizando al mismo espectador como parte inherente de la efímera obra de arte (Martínez Cano, 2019, pág. 314)

<sup>54</sup> Jorge Dubatti acuña el término de poíesis y explica que es “la aparición y configuración de una construcción de naturaleza metafórica, mundo paralelo al mundo, con sus propias reglas, en el cuerpo de los actores (Aristóteles, en su *Poética*, llama a esa construcción poíesis y de ese término proviene la palabra poesía)” (2016, pág. 3)

pláticas del laboratorio. La experiencia nos hace retomar a Artaud cuando dice que la puesta en escena que está creada directamente en el momento, ahí es cuando “choca con los obstáculos de la realización e interpretación, exige el descubrimiento de un lenguaje activo, activo y anárquico, que supere los límites habituales de los sentimientos y las palabras”, contrario al teatro de texto que, para Artaud, contiene ideas acabadas y muertas, “es decir occidental” (1978, pág. 46).

Surge el cuestionamiento del por qué estaba haciendo la puesta en escena, hablamos de la falta de significantes en lo representacional, por donde lo estábamos abordando. Teníamos que detenernos y revalorar el objetivo de la puesta. Establecer un diálogo con el público, con la comunidad necesita hacerse desde la horizontalidad, dándole espacio para la reflexión. Dejar de aparecer como el actor iluminado o virtuoso que tiene el discurso, ya sea real o ficticio. Entendimos que el teatro y la teatralidad son sólo el punto de partida para indagar en la realidad, ese punto de partida donde es indispensable, por lo menos para esta puesta, negociar con otras disciplinas y con otras personas. No sólo construir la abstracción de la escena, poner el cuerpo tiene una importancia fundamental para estar con el otro, dialogar y poner en discusión temas latentes que nos traspasan.

Se encuadra al teatro y a los teatreros como artistas en esquemas establecidos, encerrados en un escenario o caja negra; el teatro al ser efímero y vivo, es dinámico. El teatro es un evento social, debe enriquecer el convivio de las subjetividades, poner en juego la ficción subjetiva y la posibilidad de la construcción de un nuevo mundo, una nueva forma de pensar y transformar el entorno. Es bajo la premisa anterior que comenzamos a dibujar un espacio dinámico, polisémico donde desaparece la división del espectador y el artista.

En las exploraciones salieron a relucir el interés por la participación más activa por parte del público, por ello planteamos una instalación multidisciplinaria, cuyo eje central sean los temas del suicidio, Aguascalientes, la masculinidad hegemónica; sin dejar de lado los elementos de los ejercicios y los textos autoetnográficos. Teniendo estas instalaciones “dispuestas en el espacio no sólo para mostrarse, sino que está dinamizada, intervenida por las acciones” (Diéguez 2008, 36).

### ¿Instalaciones?

*Entiendo por instalación al formato que abarca todos los formatos, a la forma interdisciplinaria de pensar y presentar la obra, al “marco” que me permite designar como arte todo lo que se me antoja y que me libera de las ataduras económicas y estéticas dictadas por la historia mercantil del arte tradicional.*

Luis Camnitzer<sup>55</sup>

El proceso derivó en el teatro instalación porque “requiere una aproximación distinta y de un mayor involucramiento por parte del espectador, pues al desplegarse en el espacio invita a la experiencia espacial-conceptual que va más allá de la observación con la mirada” (Sierra Torre, 2012, pág. 12). Que es justo lo que pretendo lograr con la puesta en escena, abrir la configuración ortodoxa del teatro y pensar en su liminalidad, que deambula en la frontera de términos similares u opuestos, que se encuentra en una zona de “mezcla, hibridez, transfiguración, periferia, lo ex-céntrico, el dominio borroso o desdelimitación, la interrelacional, lo intermedial, incluidos lo inter-fronterizo y lo trans-fronterizo” (Dubatti,

---

<sup>55</sup> Citado en Gutiérrez Gómez (2009, pág. 129)

2016, pág. 7). Pondremos el acento en la interdisciplina y en la relación con la realidad cotidiana.

A partir de las instalaciones se construyen nuevos espacios, se expande la realidad, se transita, se habita, es entonces que el espectador deja de serlo y se transforma en una pieza más del *ente expresivo-comunicativo* que se ha construido. Esto “afecta con una intensidad compleja la actividad sensorial del espectador” (Gutiérrez Gómez, 2009, pág. 132), su participación de vida y carne a la idea, por lo tanto el mensaje llega a diferentes niveles de cognición y apropiamiento. Aunque el camino a la utilización de la instalación no se dio por ocurrencia o generación espontánea.

De las primeras agrupaciones latinoamericanas que iniciaron con esta forma de puesta en escena es el grupo peruano Yuyachkani<sup>56</sup>, con *Hecho en Perú: vitrinas para un museo de la memoria*, el recorrido se conformaba por espacios performáticos, vitrinas, a manera de galería, en donde repetían una secuencia, que tenía de duración de dos a cinco minutos, durante lo que duraba la “exposición”, que era de dos a tres horas (Ramírez Cancio, 2002).

En México recientemente la compañía Línea de Sombra presentó *Durango 66*<sup>57</sup> en el estacionamiento del Centro Cultural del Bosque (CCB), el director Jorge Vargas explica:

*Todo está planteado a partir de una serie de objetos, como dice el título, objetos para actualizar una historia. De la misma manera en que hay objetos y relatos que están hablando de aquel hecho y de la memoria, también hay otros que están hablando de los movimientos de hoy (Notimex, 2015).*

---

<sup>56</sup> En 2001 tuve la oportunidad de ir a Lima a un curso con Yuyachkani, específicamente con Rebeca Ralli y Fidel Melquiades, ahí trabajé las vitrinas. En su momento fue algo que no correspondía a lo que estaba acostumbrado por la formación teatral formal que había recibido hasta entonces, pero el taller permitió explorar otras posibilidades que siguen germinando creativamente casi 20 años después.

<sup>57</sup> *Durango 66 objetos para actualizar un acontecimiento histórico*. Concepción: Jorge A. Vargas, Eduardo Bernal, Alejandro Flores Valencia y Alicia Laguna. Dirección de escena: Jorge A. Vargas. Laboratorio de creación: Zuadd Atala, Mariana García Franco, Emir Meza, Jorge León, Viany Salinas, Ignacio Velasco, Alicia Laguna, María Luna, Marina España, Ignacio Ferreyra. Estreno 2 de Octubre 2015

Al recorrer las diferentes instalaciones, todas proponían una interacción y cada una contaba su percepción del evento. En un acto de performance, sacaron la bandera de México negra, que mandaron hacer los padres de los alumnos desaparecidos de la normal rural de Ayotzinapan, quienes habían prestado la bandera para la puesta en escena; la pusieron en el suelo y lanzaron la consigna a los que estaban presentes, “nosotros la trajimos, pero es responsabilidad de ustedes levantarla y que ondee”. En una incitación, en un compromiso, en una participación, en convivencia, en comunidad levantamos la bandera y ondeó en el estacionamiento del CCB frente al Campo Militar Marte, ante la mirada de los militares que custodiaban la entrada.

Aristeo Mora, en la Muestra Nacional de Teatro del 2015, presenta *Encuentros Secretos*, una cartografía elaborada con las historias y las postales de los habitantes de la colonia Santa María la Ribera en la Ciudad de México. En el espacio construye el mapa maquettato de la colonia, cada edificio tiene su enlace a un poema, a una carta, una fotografía, una historia que lo vuelve elemento vivo, traído de una arquitectura citadina a un espacio minúsculo que recorría como si estuviera paseando por las calles del barrio. Era una instalación, una maqueta de una colonia, que cobra vida al transitar, tocar, ver y leer lo que cada elemento nos regala.

### **Hartos de vivir, la instalación**

La propuesta es interactuar con la realidad, romper el sistema, intervenirla bajo los términos que se establezcan a partir de las instalaciones. El cuerpo, mi cuerpo, estará, pero dejará que la instalación viva por sí sola, buscando generar el diálogo y el compromiso del receptor a entrar en el juego que se le ofrece en cada una de las estaciones, ya sea la reflexión,

la acción, la respuesta, la duda. Y como parte de la serie de instalaciones, el ejecutante estará sentado con una silla enfrente, esperando que alguien quiera iniciar una plática verbal.

La propuesta me compromete política, ética y poéticamente. Y da a entender que las diversas estrategias artísticas se revelarán como escenarios de lo posible, como lugares para no dar nada por sentado e intentarlo todo. He usado el ensayo como fuerza y anclaje porque la instalación es adaptable a cada espacio donde se presente. Desarrollé el planteamiento esquemático de la instalación escénica, con las temáticas y los textos autoetnográficos respaldando cada una de ellas. A continuación desarrollaré de manera sintética cada una de las instalaciones, las cuales estarán circunscritas en un área que semeja al mapa de Aguascalientes, se hará evidente al trazarlo en el suelo.

### ***Museo de la realidad***

En un muro de papel craft o plástico o mampara de madera se pondrán las notas periodísticas de suicidios de la entidad con su ficha técnica, tratando de dar una explicación a la razón del por qué se suicidó. Además de incluir notas de las acciones que ha emprendido el gobierno, haciendo énfasis en su poco éxito. El suicidio en Aguascalientes y las pocas políticas públicas para atender el problema.

### ***Árbol de la melancolía***

En las ramas de un árbol simulado de madera se podrán poner los momentos más tristes, solitarios o melancólicos, de las personas que interactúen con la pieza, y cómo lograron salir de él. En momentos de desesperación y desesperanza creemos que estamos solos y que nadie sabe cómo nos sentimos, el árbol es evidencia de que en algún momento

todos tenemos momentos melancólicos, de tristeza o depresión. Aquí queremos indagar en las circunstancias o sucesos que detonan el malestar de las personas y cómo logran ver o solucionar el problema.

### ***Soy espejo... ¿me reflejo?***

En una pared de madera se colocarán varios espejos, de diferentes formas y tamaños y a diferente altura. Se busca que los participantes se vean y se hagan muecas y sonrían, porque ser feliz es lo aceptable, además de tener preguntas entre los espejos: ¿Cómo te ves? ¿Te agradas? ¿Cuándo fue la última vez que te miraste bien en el espejo? Parte de lo que falta es asumirnos y enfrentarnos a nosotros mismos como hombres, porque no queremos llegar a conocernos, eso es muy emocional y siendo hombres no se nos permite.

### ***Hazlo como hombre***

Este es un espacio lúdico, tenemos un *jenga*<sup>58</sup> con frases que reafirman la masculinidad hegemónica y que en muchos momentos hombres y mujeres hemos escuchado y utilizado. En el juego, el público construirá la torre, leyendo en voz alta las frases, “los hombres no lloran”, haciendo el símil de como la sociedad construye la masculinidad a través de estas conductas, se hacen más presentes y al final se derrumban porque ya la sociedad no soporta este comportamiento.

---

<sup>58</sup> El *jenga* es un juego donde se apilan 54 bloques, de tres en tres, hay que ir quitando las piezas, evitando que la torre caiga.

### ***El recuento de los daños***

Es una instalación con objetos personales de mis momentos de violencia, con su ficha del momento, lugar y del por qué sucedió. Pondré un celular, radiografías, una férula, un disco compacto roto y fotografías de una puerta dañada, la nota de mi intento de suicidio y de las cicatrices en mi cuerpo. Esta es la vinculación de los momentos anteriores con mi historia.

### ***Hablo de lo que sea***

Estaré sentado esperando que se acerque alguna persona y podamos charlar, ya sea sobre las instalaciones, sobre algún extracto de mi vida o un tema importante de ese momento. Es la posibilidad de decir cara a cara el mensaje que está velado en las diferentes instalaciones.

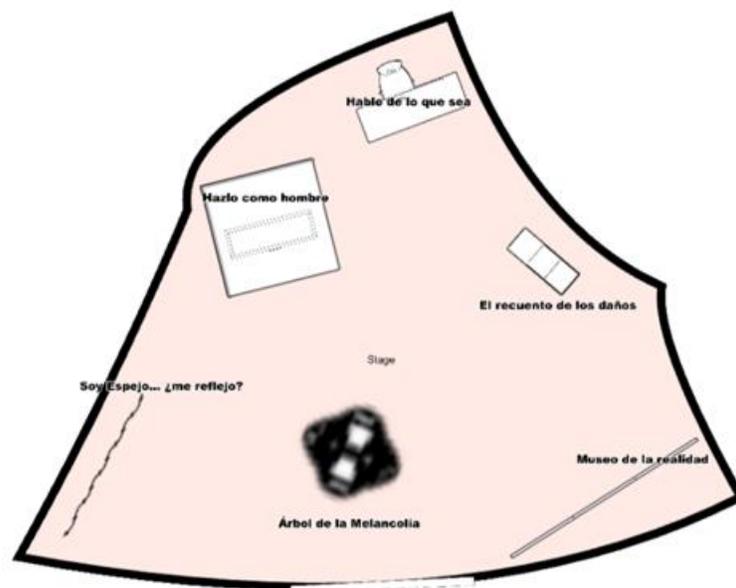


Figura 3 Planta del acomodo escénico de las instalaciones

La instalación escénica está pensada para poder estar en un espacio de ocho metros por ocho metros, ya sea en espacio cerrado o abierto. La duración de la puesta está pensada en un mínimo de dos horas a un máximo de cuatro horas, dependiendo, también, de las interacciones que tenga con los asistentes, previendo que cada persona pueda estar de tres a cinco minutos en cada estación. En términos prácticos la persona asistente estaría, si pasa por todas las estaciones, aproximadamente 30 minutos. El estimado no ayuda a poder calcular la cantidad de personas que puedan llegar a interactuar en el tiempo propuesto, porque el mismo dispositivo permite la interacción de varias personas en una misma estación. Pero con el estimado pude hacer una valoración del tiempo que estará en el lugar y variará dependiendo de las circunstancias del día.

El trabajo de laboratorio me dio la certeza suficiente para conjuntar el biodrama y la autoetnografía en una sola esfera metodológica; con los datos, documentos y objetos se construyó el ideario de las instalaciones, teniendo siempre en referencia mi experiencia de vida y el suicidio como fenómeno social latente en Aguascalientes. He seguido un trayecto en consecuencia al dispositivo que responda de mejor manera, a mi sensibilidad artística y a la posibilidad de una comunicación más certera con las personas que se involucren con la pieza.

El lograr establecer la necesidad de entenderme en mi situación, en mi ahora y en saber qué es lo que quiero que las personas hagan y sientan, me ha llevado a conformar esta acción escénica, con consignas claras para el espectador-participante. Quiero que sientan el asombro, la impotencia y el enojo que provoca ver que la gente se está matando porque siente que ya no hay más camino, sin pensar en sus seres cercanos ni su entorno. Quiero que se reconozcan como seres vulnerables, como parte de una estructura comunitaria, familiar, que

al final es la que nos salva. Quiero que vean la imposición del sistema en vernos y hacernos sentir felices, hacer que busquen la tranquilidad de ser uno mismo. Quiero que piensen en las palabras que nos construyen como ser humano, como hombre y que esas palabras ya no empatan con una sociedad equitativa y mientras más queramos imponerlas, mayor será nuestra frustración. Quiero que empaticen, que sean sensibles ante el dolor, la frustración, la violencia que emana de mí como hombre y habitante de la ciudad de Aguascalientes.

Empecé a construir este espacio a partir de la información documental sobre el suicidio y la masculinidad, entendiendo mis violencias, mis defectos personales, frustraciones y mi falta de amor propio. Condensando mi biografía en los textos autoetnográficos, tomando distancia y utilizándolos para una construcción escénica a partir de los sucesos y objetos concretos, tal cual como un biodrama. Con ello volqué en una serie de estaciones que tienen el hilo conductor de mi visión sobre el fenómeno, es el suicidio a través de mis objetos, de mis vivencias, de mis carencias y de mis hallazgos en el proceso de estabilidad emocional. Encontré que me era necesario crear un vínculo más estrecho con el público y en esta búsqueda llegué a la configuración de las instalaciones, ya había experimentado piezas escénicas instalativas, de grupos reconocidos internacionalmente como Teatro Línea de Sombra, Teatro Ojo, La Comuna, Yuyachkani, Mapa Teatro, Aristeo Mora, con un resultado, a mi parecer, más cercano, más dinámico y con mayores posibilidades de crear diferentes respuestas en las personas participantes. Ello es una de las virtudes que le veo a la propuesta, la experiencia varía, el ciclo es dinámico y tiene una maleabilidad para crecer o modificar las estaciones, dentro de la misma metodología.

Al final sólo estoy yo, en cuerpo, expuesto y abierto para resolver dudas, aclarar conceptos o simplemente para platicar, porque al final de quien hablo mejor es de mí mismo.



### La puesta que no fue

El proceso de laboratorio y creación estaba finalizando en los tiempos que habíamos propuesto en nuestro calendario. A la par de los ensayos estaba en pláticas con el Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura (IMAC), para su apoyo en coordinación y logística para la presentación de la obra. La institución estaba interesada en el proyecto, solamente había que sobrellevar algunos puntos burocráticos y de interdependencias, el proyecto debía ser autorizado por el Instituto Municipal de la Juventud de Aguascalientes (IMJUVA) y el sistema de Desarrollo Integral de la Familia (DIF) Municipal. Esta triangulación era obligada por el tema del suicidio y por un evento sucedido en noviembre de 2019 con una compañía teatral<sup>59</sup>.

Los trámites para el apoyo y los permisos para presentarnos en espacios focalizados por el IMAC estaban prosperando hasta marzo de 2020. Es en este mes que la pandemia del corona virus, COVID-19<sup>60</sup>, llegó a México y se comenzó a esparcir por toda la República.

El primer caso confirmado en el país fue el 27 de Febrero, para el 23 de marzo ya el país estaba en la Jornada Nacional de Sana Distancia (JNSD). Los avances verbales y las posibilidades de apoyo por parte del IMAC quedaron en suspenso,<sup>61</sup> las actividades culturales cesaron, así como todos los eventos públicos.

---

<sup>59</sup> El incidente finalizó con la cancelación de las funciones por parte de la compañía. No es ningún menester mío ni del presente trabajo hacer narración de este suceso, sirve como antecedente porque es a partir de este momento que deciden revisar, por dependencia triple, los proyectos que hablen de un fenómeno tan sensible como el suicidio.

<sup>60</sup> “La COVID-19 es la enfermedad infecciosa causada por el coronavirus que se ha descubierto más recientemente. Tanto este nuevo virus como la enfermedad que provoca eran desconocidos antes de que estallara el brote en Wuhan (China) en diciembre de 2019. Actualmente la COVID-19 es una pandemia que afecta a muchos países de todo el mundo” (OMS, 2020).

<sup>61</sup> Ver Anexo el oficio de respuesta del IMAC lamentando la postergación de las actividades y del proyecto con fecha del 18 de mayo de 2020.

La situación social, la contingencia, cambió el esquema de lo que quería hacer, a partir de lo elaborado en el laboratorio. La incógnita, la incertidumbre y el tiempo jugaron en contra. Al no estar certeros de lo que iba a durar esta situación, de la contingencia sanitaria, las posibilidades de presentar la puesta con público se hacían más remotas, no sólo por la contingencia, sino también por la responsabilidad que significaba las instalaciones y la interacción solicitada a los asistentes, pues ello podría crear una cadena de contagio por el uso y manejo de los materiales que se expondrían.

Las autoridades fluctúan entre un cese de actividades públicas total a parcial, pero no ha habido, en lo que llevamos de contingencia, un solo momento donde se haya permitido eventos públicos, sobre todo artísticos, de más de 30 personas con una sana distancia. Ello hizo replantear las posibilidades de representación ante esta realidad.

A nivel general, la gente de teatro buscó el acceso a las redes digitales, exploraron las aplicaciones de comunicación virtual, los enlaces en vivo, buscaron las alternativas para seguir estando presentes y hacer teatro. Lo cual inició la discusión de si era teatro o no lo era, el estar a través de pantalla, sin el contacto directo con el público. Recordando lo anteriormente dicho por Dubatti del convivio teatral, se pone en jaque la concepción de comunidad que celebra el asistir junto con otras personas a un lugar o confluir en un espacio físico.

El conflicto inherente a la contingencia, con la imposibilidad de presentar la obra bajo los lineamientos que establecí, a partir de una investigación, la aplicación práctica en el taller que impartí y de los resultados del laboratorio; aunado a la premura de finalizar el trabajo por exigencia académica, me lleva a reconfigurar la presentación de la obra en los formatos digitales disponibles.

## La nueva perspectiva

*Estamos ante un cambio de paradigma. Como en todo el orbe, la pandemia de Covid19 nos ha obligado a volvernos creativos y a implementar aún más, diversos usos de la tecnología en nuestras vidas. Ante la necesidad de cercanía, desarrollar estrategias de comunicación, interacción e incluso divulgación a través de medios y plataformas digitales que permiten, en la distopía, el acercamiento entre personas, comunidades e instituciones. Hoy en día existen matices en esta operación: una parte sustancial ha sido y será la física pero otra, no paliativa, sino edificante y necesaria será la virtual. (Miranda, 2020, pág. 86)*

La puesta en escena tiene varias aristas que cumplían con las necesidades que planteé a partir de todo el planteamiento anterior. El tema, mi experiencia de vida, el dispositivo y el público; del engranaje el dispositivo cambiaba radicalmente y afecta a los demás engranes. El tema no era afectado al igual que mi experiencia de vida puesto que es el material que sustenta el dispositivo, el factor más afectado sería el de la participación de la audiencia. El espectador, el otro participante vivo, un actor más, cuya actividad es múltiple, en lo sensorial, emocional e intelectual. Regularmente inmóvil acepta o rechaza lo que está viendo, con la complicidad del que se encuentra a su lado (Ubersfeld, 1997, pág. 308).

De aquí se desprendieron dos dificultades, la primera referente a la forma de responder con la presentación de la obra y la segunda, pensar en el medio de poder llegar al público. En esta segunda disyuntiva sobrevino una dificultad de poder llegar al público adecuado. El uso de las herramientas digitales, por un lado, abre nuevas formas de conocimiento e interacción, pero por otro, es un medio elitista, de acceso limitado. En esta pandemia se ha tenido la dificultad de sobrellevar el analfabetismo digital que muchos no

sabíamos que tenemos (Jaroslavsky, 2020, pág. 25), además de lo costoso del acceso a la red de datos o internet.

La alternativa que presenta las transmisiones en vivo por *Facebook (FB)*, es que se puede llegar a un mayor número de espectadores, gracias al algoritmo que ayuda cuando se está transmitiendo en vivo. A diferencia de *Youtube* que necesitas un mínimo de suscriptores para aparecer en las recomendaciones. El transmitir por FB Lo consideré benéfico desde el punto práctico de tener más espectadores y poder hospedar la transmisión después de finalizado el “en vivo”. Para ello creé una página con el nombre “Hartos de Vivir”<sup>62</sup>, donde esperaba tener una mayor interacción al momento de transmitir.

Decidido el punto de los espectadores, quedaba el dispositivo, porque, reitero, la instalación estaba planteada bajo la premisa de participación e involucramiento por parte del público. Ahora el público se transforma en espectador, en un tele-espectador “libre”, el cual ya no está siendo “secuestrado” por un estímulo directo, sino que a través de la pantalla tiene la posibilidad de realizar otras acciones mientras observa la transmisión.

El primer obstáculo, personal, que enfrenté fue el tener que cambiar la idea del hecho escénico como lo veníamos teniendo, la imposibilidad de la cercanía, del convivio, cuando tengo tan arraigado el hecho de la teatralidad en comunidad. Entender que al cambiar el dispositivo, las interacciones se modifican y el alcance será diferente, la retroalimentación sería escasa y distante, desde la circunstancias de las personas que pudieran ver el trabajo (nivel educativo, socio-económico, cultural), y que no serían las mismas que pretendía al querer presentarla en los espacios públicos y colonias proyectadas en las pláticas con el IMAC.

---

<sup>62</sup> [www.facebook.com/Hartos-de-Vivir](http://www.facebook.com/Hartos-de-Vivir)

El segundo obstáculo, también muy personal, fue la categorización de llamarle teatro, bajo el entendido ya planteado de la presencialidad como elemento indispensable para que suceda el hecho escénico, siendo la virtualidad el opuesto, y era a lo que me estaba acercando. Los primeros impulsos son de hacer teatro frente a la cámara, pero el recitar, decir o actuar un texto frente a la cámara y que tenga una salida a una pantalla, ya lo transforma en otra cosa, que podría llamar videoteatro, teatrovirtual o taetro.<sup>63</sup>, realmente el nombrarlo, ante la premura, la circunstancia y lo incierto de la contingencia, resultaría poco más que innecesario. Me bastaba con entender que el proceso que siguiera para intervenir, utilizar, desarrollar, expandir creatividad, sería a partir de esta dislocada concepción del teatro, la transdisciplinariedad y las múltiples teatralidades, que es con lo que estuve trabajando en el laboratorio.

**“Hartos de vivir, manual de jardinería para el nuevo milenio”. Necedad, hallazgos, proceso.**

*Veníamos revitalizando el vocablo resiliencia, que parte de la física. Hoy es tiempo de longanimidad, una resiliencia sostenida en el tiempo asociada a la fuerza de ánimo vital, a la voluntad de empatía y de compartir, a la perseverancia en la adversidad y a la capacidad de servicio. (Miranda, 2020, pág. 86)*

Cada vez que uno va deconstruyendo concepciones preestablecidas, debe pasar un tiempo (depende del proceso) en el cual acomoda, comprende y asimila los saberes. Desde

---

<sup>63</sup> A propósito del teatro virtual, Fernando de Ita y Rodolfo Obregón, dos maestros e investigadores teatrales de México, protagonizaron una discusión en el sitio Teatro Mexicano, que a la vieja usanza epistolar discurren en el tópico. Este intercambio ayudó a poner certezas en el camino que abordé para la resolución de la puesta (De Ita, 2020) (Obregón, 2020).

la negación tácita del, no es teatro; al cuestionamiento de, ¿qué es lo que se está haciendo y qué es lo que pretendo hacer?, ¿teatro?; por último dejar de darle etiquetas y retomar lo que hice como avances del proyecto en los seminarios de final de semestre. Estaba sustentado por un largo proceso de documentación, de introspección y un laboratorio escénico que daban cuerpo sólido a lo que quisiera hacer.

En el punto de transición de la negación a la aceptación, tuve varios episodios de depresión (aunado a la pandemia con sus consecuencias sociales y emocionales que nos afectan a toda la población mundial). No quería abandonar la posibilidad de realizarlo presencialmente y aunque la presentación en el último seminario fue virtual, todavía no decantaba por esta opción. Los tiempos de entrega y la premura fueron factor para comenzar a analizar nuevos procesos, diversas formas de cómo se estaba llevando a cabo esta comunicación de creadores teatrales frente a las circunstancias de la pandemia.

Haré un recorrido de lo que a mi parecer sucedió en el ámbito teatral nacional y local. Al inicio la incertidumbre y la esperanza de que pasaría la contingencia, dio lugar a presentaciones, esporádicas, de obras ya montadas o de textos determinados, con las actrices y actores ante la cámara de la computadora o el celular. Como primer acercamiento, el denuesto se dejó escuchar por muchas voces de la comunidad teatral, entre ellas la mía. Pasado este primer hervor, las instituciones culturales comenzaron a realizar convocatorias para productos artísticos digitales, con variados resultados, la mayoría de ellos abogando por la presencialidad, es decir la presentación directamente a cámara, sin mayor producción, que el ejecutante y el texto. Otra alternativa surgió al transmitir vía *streaming*<sup>64</sup>, muchos de ellos

---

<sup>64</sup> Es el concepto que se refiere a la transmisión de contenidos audiovisuales a través de internet y en tiempo real.

con costo y, varios, transmitían grabaciones ya hechas de las obras a toma fija. Y hubo exploraciones que utilizaban las posibilidades que podía dar la producción audiovisual, buscando ser un híbrido entre lo teatral y lo cinematográfico. No puedo decir que no se había experimentado ya, pero las circunstancias nos llevaron a “una digitalización acelerada” (Mora, 2020, pág. 43), buscando nuevas formas de reencontrarnos con nuestra labor y con las audiencias.

Al paso de los meses en contingencia se clarificaron varios supuestos, las audiencias son variadas, heterogéneas y en constante movimiento, aquí entran en juego los gustos y la construcción algorítmica de las redes sociales, por un lado está el poder llegar a más personas y por el otro está la proclividad a que sean audiencias momentáneas. El ejercicio de convivio se desarrolla de distinta manera y encuentra los códigos de comunicación cercana y emocional, entender y adaptarse a ello, como los *chats* en vivo o los comentarios durante el *streaming*. Las posibilidades de los formatos son mutables e invitan a la hibridación de lo presencial, semi presencial y lo diferido o grabado, además de las herramientas de edición digital disponibles. Teniendo mayor entendimiento del medio, llegó la siguiente incógnita: cómo adaptar lo que ya se tiene trabajado en el formato digital a distancia.

Uno de los pilares en el proceso fueron los textos autoetnográficos, a partir de ellos se construyeron las estaciones de la instalación, volver a ellos era lo natural. Tomé la idea de las estaciones para realizar comenzar a realizar las primeras aproximaciones a lo que quería como producto final, lo que se transmitiría. El primer video que se produjo fue el de “soy espejo... ¿me reflejo?”, el segundo fue el del “árbol de la melancolía”,<sup>65</sup> fue un primer paso para generar una pieza más completa.

---

<sup>65</sup> En la página [64](#) del presente trabajo se explican las estaciones de la instalación.

Al abordar nuevamente los tópicos, fui a la base de lo que me llevó en un principio a pensar en el espejo. Releer lo escrito y transformarlo en imagen y sonido. Los textos autoetnográficos no sufrieron modificación para trasladarlos a un texto dramático para estar en los videos. También fue un reencuentro con la casa que habitó, revelar, utilizar y darles nuevo significado a estos objetos, lugares que no se planeaba sacar de su contexto. Ahora, respetando su contexto, eran protagonistas y acompañantes de mi historia.

El espejo era la muestra de mi miedo a enfrentarme a mí mismo, el árbol es la fortaleza de seguir creciendo. En noviembre de 2019, mandé podar el árbol de guayaba que se encuentra en el patio trasero de mi casa, quedo chico, disminuido, sin hojas con el invierno en puerta. Por un mes pensé que no se repondría y no volvería a dar guayabas el año siguiente. El guayabo, aparte de ser un protagonista importante en el intento de suicidio, se transformó en un reflejo de resistencia, de crecimiento, de esperanza, además de que hay una variedad de plantas en el jardín, donde la rutina de cuidado ha hecho que crezcan y se multipliquen. Ello me llevó a pensar en la jardinería como un símil entre yo y las plantas, como ser vivo necesitas riego, nutrientes, sol, aire. Entonces se aplica la paráfrasis del cuidado emocional a la jardinería.

Tenía dos videos<sup>66</sup> que representaban dos estaciones de la instalación, faltaban cuatro más. La estación en la que esperaba e iba a hablar con los presentes, la obvié por el hecho de que ahora tendría un papel más activo. Por lo tanto estaban pendientes solo tres estaciones más, “el recuento de los daños”, “museo de la realidad” y “hazlo como hombre”. A partir del material audiovisual, que ya tenía, comencé a armar una lista de escenas, tratando de encontrar la forma más natural de llevar la presentación, una dramaturgia escénica simple

---

<sup>66</sup> Ver los guiones de los videos en Anexos

no ficcional, que tuviera un inicio y un final con la idea concreta de cumplir con los objetivos de comunicación del proyecto.

La escaleta<sup>67</sup> inicia con una apertura presencial, donde hablo de la masculinidad como un constructo social y pongo a bailar un juguete que representa la hegemonía del sistema sobre lo que debe ser un hombre en ella, “hazlo como hombre”. El siguiente cuadro sería el video del espejo. El tercero es “museo de la realidad” es un collage audiovisual que irá cambiando en base a las noticias que se siguen suscitando alrededor del fenómeno del suicidio. Además de mostrar, en este cuadro, la nota periodística de mi intento de suicidio y hacer una pequeña narración del hecho, consignado en un texto autoetnográfico. El cuarto cuadro es el video del árbol. El quinto cuadro es “el recuento de los daños”, en vivo mostraré los objetos significativos en el trayecto de los últimos años, que guardan resabios de mi desdicha, de mi violencia.

Después de hacer la escaleta, vi que no cerraba, que necesitaba el final o el epílogo, para que estuvieran más unificados los cuadros. Y cobró mayor sentido el hecho de la jardinería y el cuidado personal emocionalmente, al incorporar el final con las recomendaciones, con un manual de cuidados, daba, creo yo un sentido concreto a la experiencia. Así se completó en el papel el manual de jardinería.

---

<sup>67</sup> La escaleta es una lista de escenas, es el documento entre la sinopsis y el texto dramático.

### Generando el espacio de representación

Las presentaciones, que finalmente fueron tres, eran un híbrido, una experimentación semipresencial que busco generar un interés en el espectador. Utilicé las vías conocidas de promoción, envíe la invitación del evento a mis contactos y el día de las conexiones fueron dos espectadores en vivo, cada transmisión se quedó en la página por 24 hrs., esperando que tuviera más reproducciones. Finalmente tuvo cuatro reproducciones, de las cuales ninguna generó comentario y se obtuvieron tres me gusta<sup>68</sup>. Para ser un primer acercamiento a la plataforma y tener un producto que cumpla con las características del proceso que he llevado me he quedado con una grata satisfacción, porque entiendo que las circunstancias han cambiado y son dinámicas, así como es dinámica la propuesta digital que estoy mostrando.

La pieza está abierta a modificaciones, se ha mostrado a artistas escénicos para que puedan dar su opinión y poder tener un mejor producto para seguir presentándolo, ya sea en su versión digital o, cuando sea posible, en la versión pública.

Al final del recorrido queda la experiencia, la constancia de que se hizo algo con las herramientas en las que se contaban en lo inmediato y en lo digital. Con la esperanza de que algún día salgamos a los espacios públicos, se vuelvan a habitar, reforzar el convivio y la comunidad. Saldremos con más preguntas, con nuevas herramientas, con nuevas formas de establecer el diálogo, donde tendremos la oportunidad de experimentar con mayores certezas desde la hibridación, con nuevos saberes, nuevos cuerpos y ello sumará cuando podamos volver a hablarle directamente a los ojos.

---

<sup>68</sup> Datos tomados de las estadísticas de la página de *Facebook*.

### A modo de epílogo

En 2017 inicié un proceso muy personal al querer hablar del suicidio y su injerencia en la entidad, por los altos índices. Para mí, al llegar a una ciudad más pequeña de las que anteriormente había vivido, sin lazos sociales ni emocionales, una ciudad que había visitado antes un par de ocasiones, para dar una función de teatro, una visita familiar a comer en el centro y una visita a la Feria de San Marcos, con corrida de toros incluida, en pleno apogeo de *Armillita* y *el Juli*; se tradujo en cierta incomodidad personal, la cual quise suplir siendo el proveedor, para que no hubiera queja de mi compromiso en el compromiso de pareja. De mis visitas anteriores no entable ninguna relación con lugareños, por lo que al llegar a establecerme de fijo me representaba romper cualquier relación con mis amigos, con mis familiares. Sale a cuento porque hasta hace poco he sentido la necesidad de apropiarme del lugar donde vivo, del espacio que habito, abrazar a la comunidad con la conciencia de que es el lugar donde mis hijos viven, crecen y posiblemente vivan toda su existencia. Es por ello que se convierte en una preocupación la situación del fenómeno del suicidio y, con mayor razón, por tener intentos y pensamientos suicidas.

Aguascalientes representa al estado, como ciudad todo lo concentra, lo que sucede en la metrópoli, tiene injerencia en los otros 10 municipios. La movilidad de los habitantes hacia la capital diariamente es bastante alta, ya sea para trabajar o para estudiar o de paseo. Hay quien decide trasladarse a vivir en la ciudad, lo cual hace que se expanda y sus problemáticas sociales se multipliquen. Basad en mi entendido de la ciudad y mi preocupación personal comencé a elaborar mi teoría (básica y sin sustento teórico) sobre el fenómeno en la entidad.

Estuve en varios cursos y talleres, dramaturgia con Ricaño, nuevas teatralidades con Noé Morales, biodrama con Conchi León, entre los más destacados, con un tema recurrente,

el suicidio y como hablar de él en la escena. Con ese mismo ímpetu postulé para la Maestría en Arte de la UAA, en la segunda ocasión fui admitido, lo cual me llevo a profundizar en la problemática, entender mejor los matices y poder darle, desde mi perspectiva, una visión más global a un fenómeno que me atraviesa. Ya tenía una idea de los conflictos sociales que remarcaban la posible razón del suicidio, pero enfatizar o categorizar un fenómeno tan complejo era muy pretencioso de mi parte, sobre todo tratando de establecerlo en tercera persona. El taller con Conchi fue fundamental para establecer desde donde quería abordar el tema, ya antes había tenido conocimiento del biodrama, pero no había podido acercarme a una metodología.

Con la idea más clara elaboro, gracias al proceso de maestría, un sustento conciso sobre el cual comenzar a trabajar en lo artístico. No existe una forma contundente de establecer que el suicidio se da por causas del patriarcado y la masculinidad hegemónica, así como tampoco lo hay que lo descarte. En este proceso entendí que no se puede clasificar de manera tan simple las causas de un suicidio, así como tampoco se puede identificar de manera concreta a una persona con ideación suicida. Que son muchos los factores que intervienen, depende mucho de las circunstancias de vida de las personas suicidas, además de que la minoría presentan algún problema mental patológico, por lo cual hace más intrincado el proceso de saber la razón del suicidio.

En este proceso de mi vida, llegué a entender mis propias violencias, carencias e ideas sobre mi masculinidad, sobre mí como pareja, como padre y que la idealización de estos conceptos me ha llevado a una frustración, desesperación, furia y soledad que han abonado a mi falta de autoestima. No es culpar al discurso que nos venden de como ser el hombre perfecto, es cuestionarlo con razón y entender que ese concepto no encaja en muchas maneras

con las circunstancias que vivimos hoy en día en general y en lo particular con la forma en que uno, como hombre, busca establecer sus relaciones personales y afectivas. Las razones que cada persona tiene para cometer suicidio varían, pero en los suicidios de varones, por las noticias, por las circunstancias, pareciera que una de las posibles causas, pudiera estar en esta incapacidad de cumplir con el estándar social que impone la masculinidad hegemónica. No existen investigaciones al respecto en la entidad y tampoco quiero avocarme a ello, puesto que mi interés no es ese. Pero en mi experiencia personal, al trabajar, investigar y reflexionar, pude darme cuenta de los múltiples patrones que repetía y buscaba cumplir, lo cual al no estar en el estándar me ha causado mucha insatisfacción y dudas sobre mis capacidades como hombre. Estas inseguridades, incertidumbres acrecientan mi depresión, mi baja autoestima y derivan en las ideas de que el mundo estaría mejor sin mí.

Establecido que la masculinidad hegemónica era, para mí, una de las causas de mi interés en terminar con mi vida, tenía que plantear la forma de comunicarlo, porque desde un inicio el objetivo era visibilizar el suicidio como fenómeno que nos afecta socialmente, abrir la discusión sobre el tema y lograr en comunidad que los índices disminuyan. Es sumamente jactancioso pensar que una obra de teatro podría lograr todo ello, pero si en las pocas o muchas presentaciones que tenga la obra, logra empezar a abrir la conversación, posar los ojos en el tema desde otra óptica en un mínimo sector, la obra cumplirá su objetivo. El biodrama es la herramienta más certera para mí en este momento porque no representa aseverar o establecer categorías, como muchos medios de comunicación e instituciones públicas lo hacen, de que el suicidio es una patología mental, porque como sociedad estamos en descomposición; sino que representa mi visión, desde la experiencia y el poco aprendizaje que he tenido en 4 años. El elaborar los textos autoetnográficos hizo que pudiera ver y

plasmarse, primero por escrito, los eventos que me han llevado a cometer los intentos de suicidio. Encontré una gran similitud entre el biodrama y la autoetnografía, fueron un complemento perfecto que tuvo su máximo esplendor en el taller que impartí en Toluca.

Al estar experimentando, aunque en papel era muy claro y conciso, con dos conceptos en un punto ajenos que decidí conjuntar era un gran volado. Primera porque sólo había escrito y practicado poco con las dos metodologías, segundo porque eran personas de teatro formal que no habían tenido mucho acercamiento ni al biodrama ni a las nuevas teatralidades que salen del cajón negro que es el escenario. Las expectativas eran bajas, las discusiones fueron largas, pero los ejercicios fueron hermosos, porque cada una de las personas presentes dio un salto de fe, después de oírse leer su texto autoetnográfico frente a todas las personas que estábamos presentes. Escénicamente crearon pequeñas piezas con sus dolores, sus preocupaciones, sus emociones, donde el tema que trataba era claro y contundente. Regresé con muchas certezas, aprendizajes y motivaciones para seguir adelante.

La unicidad de la obra la logramos al poder establecer temas puntuales, dándole importancia e individualidad a cada uno, por ello llegamos a la conclusión de establecer las estaciones instalativas, que serían los satélites alrededor mío, que estaría ahí para platicar, responder o interactuar con las personas presentes. La idea del público espectador, al público participante es primordial en la comprensión del discurso que quiero dar, desde mi óptica y también establecer que no es la única. Estaba en pláticas con el IMAC, se estaba aplicando a convocatorias para poder obtener recursos para montar la obra, pero la pandemia interrumpió todo.

La imposibilidad de no poder congregarnos por la contingencia sanitaria, pego en mis ideas de que era esencial tener al público participante. Ello retrasó el proceso de la obra, por

no decir que lo detuvo totalmente. De ahí mis tutores dieron la recomendación de que pensara en trasladar el proyecto a un formato digital a distancia, no estaba convencido en que ello pudiera pasar, que tuviera el impacto que necesitaba. En el inter me inscribí en un taller en línea de Teatro Documental, auspiciado por el Centro de las Artes de Guanajuato, ahí, aparte de reafirmar conocimientos ya plasmados en el presente documento, nos fomentaron la posibilidad de poder realizar nuestros proyectos pensando en la virtualidad. El taller fue de tres meses con dos sesiones a la semana de 4 hrs. cada una y tuve el empuje necesario para realizar las presentaciones virtuales.

Leí nuevamente los textos autoetnográficos que había escrito en el transcurso de mi proceso, volví a releer el proyecto de instalaciones y de ahí lo trasladé a una puesta virtual. En el taller tuvimos una presentación final de un video con una duración de cinco minutos, es una versión corta y parcial de lo que presenté al final en la página de *Facebook* que cree para la obra. Todos los comentarios fueron muy positivos sobre la claridad y la poética de la presentación y la propuesta. Por escrito Rodrigo E. Torres, egresado de la primera generación de la Licenciatura en Teatro de la UAA, participante del taller, comentó en el muro de actividades, dando una perspectiva más local del fenómeno. Lamenté mucho que las presentaciones no pudieran tener más vistas, pero también es un proyecto en ciernes que está sufriendo metamorfosis que no creía capaz de lograr.



*Figura 4* Impresión de pantalla del muro del taller de Teatro Documental, comentario: “Yo como ex habitante de agüitas, no puedo sentir un hermoso malestar, una incomodidad que sale con risa al escuchar y leer las notas de nuestra prensa ejemplar. Me llevaste por muy distintas sensaciones. Angustia, risa, desolación, nervios, culpa, ridículo y esperanza”.<sup>69</sup>

Al finalizar este año 2020 acabo de ser beneficiario del Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias (PACMyC), con apoyo financiero para comprar equipo y producción para la realización de la obra en un plazo no mayor a un año. Son los retos que siguen, adaptándonos a las circunstancias actuales, pero viendo que la obra es multifacética, camaleónica, porque el sustento de tema y de metodología nos permite, con una gran apertura artística presentarla en diversos formatos y dándole su preponderancia a cada uno de ellos. En el taller compartí el Decálogo del Arte Vivo Digital<sup>70</sup>, escrito por Alberto Lomnitz y María Sánchez Portillo, nace para abonar a las diversas manifestaciones artísticas en la construcción de su pensamiento. Quiero rescatar el punto 7, porque complementa la forma en que veo el proyecto hoy en día: “En el Arte Vivo Digital no hay

<sup>69</sup> Link del video presentado en el taller: <https://drive.google.com/file/d/1LCFN7GRm17IYIj8INDtZLIq5yMD6f5L6/view?usp=sharing>

<sup>70</sup> Página de Facebook de las presentaciones finales del taller. <https://www.facebook.com/events/208346574144954/>

nada inamovible; somos conscientes de que en la práctica artística todo es efervescencia, mutación, adaptabilidad, vida” (Lomnitz & Sánchez Portillo, 2020).

Termino de escribir esto, mientras mis hijos preparan la comida, labor que regularmente hago, el oírlos a lo lejos, jugar, discutir y hacer, me da la certeza de que estoy por buen camino.



## Referencias

- Acero, I. (17 de Julio de 2018). El efecto de la desproteccion legal de las y los artistas. *El diario*. Obtenido de <https://www.eldiario.digital/2018/07/17/el-efecto-de-la-desproteccion-legal-de-las-y-los-artistas-%EF%BB%BF/>
- Acero, I. (10 de Septiembre de 2019). COMBATE AL SUICIDIO SIN EFECTIVIDAD EN AGUASCALIENTES. SUMAN 123 CASOS EN 2019. *El Diario Aguascalientes*. Obtenido de <https://www.eldiario.digital/2019/09/10/combate-al-suicidio-sin-efectividad-en-aguascalientes-suman-123-casos-en-2019>
- Adam, A. (Octubre-Diciembre de 2013). *UNA REVISIÓN SOBRE VIOLENCIA DE GÉNERO. TODO UN GÉNERO DE DUDA*. Obtenido de Gaceta Inernacional de Ciencia Forense: [https://www.uv.es/GICF/4A1\\_Adam\\_GICF\\_09.pdf](https://www.uv.es/GICF/4A1_Adam_GICF_09.pdf)
- Agamben, G. (2011). *Desnudez*. Madrid, España: Anagrama.
- Alegre Martí, M. (2018). La estigmatización de la enfermedad mental como factor de riesgo de suicidio. Barcelona: Universidad Pompeu Fabra.
- Amuchástegui, A., & Szasz, I. (2007). *Sucede que me canso de ser hombre...: Relatos y Reflexiones sobre Hombres y Masculinidades en México* (Primera ed.). México, D.F.: El Colegio de México.
- Anzures, D. (29 de Septiembre de 2019). Ángel Rubio, tejedor de un arte comunitario. *Desinformémonos*. Obtenido de <https://desinformemonos.org/angel-rubio-tejedor-de-un-arte-comunitario/>
- Araque Osorio, C. (Enero-Diciembre de 2011). TEATRO POSHISTÓRICO O EN DIFERENCIA. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*, 5, 103-120.
- Aristóteles. (2001). *Ética a Nicomaco*. Madrid: Alianza Editorial.
- Artaud, A. (1978). *El teatro y su doble*. Barcelona: Edhasa.
- Bárcena Gómez, A. (2015). *Macrofilosofía del Capitalismo*. Universidad de Barcelona, Facultade de Filosofía, Historia de la Filosofía, Estética y Filosofía de la Cultura. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Beardsell, P. (2014). El viaje de los cantores: Prólogo / Estudio Introductorio. En H. Salcedo, *El viaje de los Cantores* (Primera ed., págs. 9-26). México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Bérnard Calva, S. (2016). *Atrapada en provincia. Un ejercicio autoetnográfico de imaginación sociológica*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Betancourt Fraire, E. (2016). *Autoetnografía: Antropología del Propio Ser*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Brownell, P. (2012). *Proyecto Archivos: El teatro documental según Vivi Tellas*. Obtenido de Instituto Hemisférico de Performance y Política: <http://www.hemisphericinstitute.org/hemi/es/e-misferica-91/brownell>
- Brownell, P. (2019). El biodrama como un marco para pensar nuestra experiencia. Diálogo con Vivi Tellas. *Paso de Gato*, 29-30.

- Butler, J. (29 de Mayo de 2020). *Festival Aleph 2020. What Makes for a Livable Life*. Obtenido de TV UNAM: <https://youtu.be/4qhh0SAcqtC>
- Carrascón, G. (2012). Miguel Signes y el teatro documental de los años 60. En Asociación Internacional de Hispanistas, & D. Vaccari (Ed.), *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH* (Vol. IV Teatro, págs. 331-341). Roma: Bagatto Libri. Obtenido de [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih\\_17\\_4\\_042.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/17/aih_17_4_042.pdf)
- Cascale Ribera, J. (2019). Raewyn Connell: una vida atravesada por el género. *Asparkia*(35), 171-176. doi: <http://dx.doi.org/10.6035/Asparkia.2019.35.9>
- Castro, A. (31 de Mayo de 2010). Teatro. *Letras Libres*(137). Obtenido de <https://www.letraslibres.com/mexico/teatro>
- Chabaud Magnus, J. (04 de Julio de 2014). Teatros del IMSS, otra vez. *Milenio*. Obtenido de <https://www.milenio.com/cultura/teatros-del-imss-otra-vez-i>
- Chang, H. (2008). *Autoethnography as Method*. Walnut Creek, CA: Left Coast Press.
- Chesney Lawrence, L. (2008). La teoría ritual del teatro. *Fragmentos*(35), 37-48. Obtenido de <https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/viewFile/22745/20763>
- Clery, A. (Agosto de 2012). Suicidal action, emotional expression, and the performance of masculinities. *Social Science & Medicine*(74), 498-505. doi:10.1016/j.socscimed.2011.08.002
- Compañía Última Fila Teatro. (Enero de 2017). *Estudio de una depresión, la propia y de los más cercanos*. Obtenido de Última Fila Teatro: <https://www.facebook.com/ultimafileateatro/>
- Connell, R. (2007). *Masculinidades*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Connell, R. W. (1997). La organización social de la masculinidad. En T. Valdés, & J. Olavarría, *Masculinidad/es: Poder y Crisis* (S. Hernández, & O. Jiménez, Trad., Primera ed., págs. 31-48). Santiago, Chile: Isis Internacional, Flacso.
- Connell, R. W. (2003). *Masculinidades* (Primera ed.). (I. M. Artigas, Trad.) México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Connell, R., & Messerschmidt, J. W. (Diciembre de 2005). Hegemonic Masculinity: Rethinking the Concept. *Gender and Society*, 19(6), 829-859. Obtenido de <http://www.jstor.org/stable/27640853>
- Cornago, Ó. (2005). Biodrama. Sobre el teatro de la vida y la vida del teatro. *Latin American Theater Review*, 5-27.
- Da Silveira, P. (2016). ¿Qué hay de público y qué hay de privado en la educación? *Revista Colombiana de Educación*(70), 201-219.
- Davila Herrera, Y. T. (Julio de 2018). *El teatro documental en el Perú: análisis de la obra Proyecto 1980/2000, el tiempo que heredé*. Lima, Perú.
- De Althaus, M. (2019). Escribir a pleno sol, apuntes sobre el teatro testimonial/documental. *Paso de Gato*, 18(76), 36-38.
- De Ita, F. (06 de Noviembre de 2016). *Teatro vivo y teatro muerto*. Obtenido de Teatro Mexicano: <http://teatromexicano.com.mx/5874/teatro-vivo-y-teatro-muerto/>

- De Ita, F. (14 de Noviembre de 2017). *La extinta variedad del mundo: Teatro afónico*. Obtenido de Teatro Mexicano: <http://teatromexicano.com.mx/6385/la-extinta-variedad-del-mundo-teatro-afonico/>
- De Ita, F. (11 de Mayo de 2020). *¿Sin presencia no hay teatro?* Obtenido de Teatro Mexicano: <http://teatromexicano.com.mx/8674/sin-presencia-no-hay-teatro/>
- de Keijzer, B., & Rodríguez, G. (2007). Hombres Rurales: Nueva Generación en un mundo cambiante. En A. Anuchastegui, & I. Szasz, *Sucede que me canso de ser hombre* (págs. 241-274). México, D.F.: El Colegio de México.
- De Tavira, L. (2014). El teatro de Bertolt Brecht, una reinención del drama. *Revista arbitrada de Artes Visuales*, 3(33), 36-44.
- De Toro, F. (2014). *¿Qué es Performance? Entre la teatralidad y la performatividad*. México, D.F.: Paso de Gato.
- Denshire, S. (2013). Autoethnography. *Sociopedia.isa*, 1-12. doi:10.1177/205684601351
- Denshire, S., & Lee, A. (2013). Conceptualizing Autoethnography as Assemblage: Accounts of Occupational Therapy Practice. *International Journal of Qualitative Methods*, 12, 221-236. doi:<https://doi.org/10.1177/160940691301200110>
- Díaz Córdova, D. (27 de Agosto de 2019). *TUR {paisaje #1}*. Obtenido de Leedor: [http://leedor.com/2019/08/27/tur-paisaje-1/?fbclid=IwAR2t0051Mijzud8pwQ9ip9hFE15B9\\_StiYzcbbmSghSWpxDBZpFFiT PBHTo](http://leedor.com/2019/08/27/tur-paisaje-1/?fbclid=IwAR2t0051Mijzud8pwQ9ip9hFE15B9_StiYzcbbmSghSWpxDBZpFFiT PBHTo)
- Diéguez, I. (2007). Prácticas escénicas y políticas. Teatralidades liminales. *La Falda de Huitaca*, 1-9.
- Diéguez, I. (2008). Prácticas escénicas y políticas en Latinoamérica: Escenarios liminales peruanos. *Latin American Theatre Review*, 29-47.
- Diéguez, I. (2009). Escenarios y teatralidades liminales. artísticas y socioestéticas Prácticas artísticas y socioestéticas. *ARTEA Artes vivas Artes escénicas*. Obtenido de <http://archivoartea.uclm.es/textos/escenarios-y-teatralidades-liminales-practicas-artisticas-y-socioesteticas/>
- Dimeo Álvarez, C. F. (2007). *Teatro político en américa latina, estéticas y metáforas en el teatro político de los noventa*. Valencia: Universidad de Carabobo.
- Domínguez Cornejo, X. (Diciembre de 2016). *Entrevista Yadira Torres B., Pregoneros Teatro*. Obtenido de Blogueando.XDC: <http://xicorico.blogspot.com/2016/12/entrevista-yadira-torres-b.html>
- Duarte, K. (2017). *No nacemos machos*. CDMX: La Social.
- Dubatti, J. (mayo.agosto de 2006). La dramaturgia de Daniel Veronese: poéticas y lecturas. *Drama@ Teatro Revista Digital*(18).
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Ciudad de México: Libros de Godot.
- Dubatti, J. (2014). *El teatro de los muertos. Filosofía del teatro y epistemología de las ciencias*. México: Libros de Godot.

- Dubatti, J. (2016). Teatro matriz y teatro liminal: la liminalidad constiutiva del acontecimiento teatral. *Cena*(19), 1-17.
- El Heraldo de Aguascalientes. (02 de Junio de 2018). Abordaje del suicidio es clave para detenerlo. *El Heraldo Aguascalientes*. Obtenido de <http://www.heraldo.mx/abordaje-del-suicidio-es-clave-para-detenerlo/>
- El Heraldo de Aguascalientes. (02 de Junio de 2018). Abordaje del suicidio es clave para detenerlo. *El Heraldo de Aguascalientes*.
- Ellis, C., Adams, T. E., & Bochner, A. P. (2018). Autoetnografía: Un panorama. En S. M. Bérnard Calva, *Autoetnografía. Una metodología cualitativa* (págs. 17-42). Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Enaudeau, C. (1999). *La paradoja de la representación*. Buenos Aires: Paidós.
- Esferaadmin. (01 de Marzo de 2019). *El Héroe de Barrio: obra sobre el consumismo y sus inevitables consecuencias*. Obtenido de Hidrocálidos: [http://hidrocalidos.mx/2019/03/01/el-heroe-de-barrio-obra-sobre-el-consumismo-y-sus-inevitables-consecuencias/?fbclid=IwAR08OqseOEKLNZ4fxMnj9u2P68SxjYN-L4yPK0nZLb2TGl\\_4SyDXYnWbPcA](http://hidrocalidos.mx/2019/03/01/el-heroe-de-barrio-obra-sobre-el-consumismo-y-sus-inevitables-consecuencias/?fbclid=IwAR08OqseOEKLNZ4fxMnj9u2P68SxjYN-L4yPK0nZLb2TGl_4SyDXYnWbPcA)
- Esparza, A. (5 de Julio de 2018). *Realidad y ficción del teatro y la vida*. Obtenido de Press Reader: <https://www.pressreader.com/mexico/el-sol-del-centro/20180705/282080572589491>
- Etéreo Escénica. (28 de Junio de 2018). *Lo que nos trajo hasta aquí*. Obtenido de Etéreo Escénica: <https://www.facebook.com/loquenostrajohastaaqui/>
- Fernández Valbuena, A. (2019). Autoficción e identidad. *Paso de Gato*, 24-25.
- Figueroa Perea, J. G. (2007). Algunas reflexiones sobre la sexualidad y la salud de los varones en las fuerzas armadas. En A. Amuchastegui, & I. Szasz, *Sucede que me canso de ser hombre* (Primera ed., págs. 603-634). México, D.F.: El Colegio de México.
- FONCA México. (02 de Febrero de 2018). Vaca 35 Teatro en Grupo - Gira en Sudamérica. Ciudad de México, México. Obtenido de <https://youtu.be/tfhpfPP7OgY>
- Fundación para las Letras Mexicanas A.C. (19 de Febrero de 2018). *Luis de Tavira*. Obtenido de Enciclopedia de la Literatura en México: <http://www.elem.mx/autor/datos/2257>
- Garda Salas, R. (2018). La Violencia Masculina desde la Perspectiva de Género Visibilizando el Género en la Teoría Social que Reflexiona Sobre la Violencia. En R. Garda Salas, & F. Huerta Rojas, *Estudios sobre la violencia masculina* (págs. 59-114). México: Centro de intervención con hombres e investigación sobre género y masculinidades, A.C.
- Garda Salas, R. (2018). La Violencia Masculina en la Relación de Pareja en la Ciudad de México. Análisis desde la perspectiva de género y de la estructuración. En R. Garda Salas, & F. Huerta Rojas, *Estudios sobre la violencia masculina* (págs. 243-297).

- México: Centro de intervención con hombres e investigación sobre género y masculinidades, A.C.
- Goffman, E. (1959). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu.
- González, M. (31 de Octubre de 2019). Aguascalientes bajo la sombra del suicidio. *Hidrocalido*. Obtenido de [http://www.hidrocalidodigital.com/local/articulo.php?idnota=164764&fbclid=IwAR3GvtYimkhsSXpS4McHZ0raWknn8S\\_Bd2A5Gm63ozWbIWldqIdqix4n8Yk](http://www.hidrocalidodigital.com/local/articulo.php?idnota=164764&fbclid=IwAR3GvtYimkhsSXpS4McHZ0raWknn8S_Bd2A5Gm63ozWbIWldqIdqix4n8Yk)
- Goyne, A. (2018). Suicide, male honour and the masculinity paradox: its impact on the ADF. *Australian Defence Force Journal*(203), 21-30.
- Gutiérrez García, A. G., Contreras, C. M., & Orozco-Rodríguez, R. C. (Septiembre-Octubre de 2006). El suicidio, conceptos actuales. *Salud Mental*, 29(5), 66-74.
- Gutiérrez Gómez, A. C. (2009). La instalación en el arte contemporáneo colombiano. *El Artista*(6), 129-153.
- Gutmann, M. C. (1997). Los Verdaderos Machos Mexicanos Nacen Para Morir. En T. Valdés, & J. Olavarría, *Masculinidad/es: Poder y Crisis* (O. Jiménez, Trad., Primera ed., págs. 153-168). Santiago, Chile: Isis Internacional, Flacso.
- Halloway, K. (2017). La masculinidad esta matando a los hombres: la construcción del hombre y su desarraigo. En La Social, *No Nacemos Machos* (págs. 31-43). CDMX: La Social.
- Heger, L. (2019). Aproximaciones hacia la especificidad actoral del biodrama: el caso de Proyecto Archivos de Vivi Tellas 2003-2012 . *La Actuación y la escena contemporánea en la Argentina*, 41-55.
- Hermosillo de la Torre, A. E., Arteaga de Luna, S. M., Azua de la Cruz, R. E., Domínguez Mercado, D. L., & Méndez Sánchez, C. (2019). Implementación de un programa informado en terapia dialéctica conductual para la prevención del suicidio en jóvenes del municipio de Aguascalientes, México. En R. Valdez Santiago, & L. Arenas Monreal, *Simplemente quería desaparecer... Aproximaciones a la conducta suicida de adolescentes en México* (págs. 155-170). México: Instituto Nacional de Salud Pública.
- Hermosillo de la Torre, A. E., Vacio Muro, M. d., Ponce de León Arroyo, O., Ortega Parga, S., & Macías López, G. (2013). *IXTAB: Anuario del Comportamiento Suicida en el Estado de Aguascalientes*. Aguascalientes: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Hermosillo, H. (15 de Agosto de 2018). CRITICAN AL SECTOR SALUD EN AGUASCALIENTES POR NO ATENDER SUICIDIOS POR IMPULSO. *La Jornada Aguascalientes*. Obtenido de <https://www.lja.mx/2018/08/critican-al-sector-salud-en-aguascalientes-por-no-atender-suicidios-por-impulso/>
- Hernández, S. (2019). Sobre la profesión del docente y del director teatrales. *Tlmatini*, 57-61.

- Huerta Rojas, F. (2007). Un acercamiento al abordaje Teórico/ Metodológico de la violencia de género masculina. En R. Garda Salas, & F. Huerta Rojas, *Estudios sobre la violencia masculina* (págs. 21-58). México: Hombres por la equidad, A.C.
- ICA. (9 de Agosto de 2019). *Biodanza (el cuerpo que cuenta)*. Obtenido de Instituto Cultural de Aguascalientes ICA: <https://www.facebook.com/InstitutoCulturaldeAguascalientes/photos/pcb.2398772860180406/2398771873513838/?type=3&theater>
- INEGI. (2017). *Estadísticas a propósito del día mundial para la prevención del suicidio*. Aguascalientes: Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Obtenido de <http://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/registros/vitales/mortalidad/default.html>
- INEGI. (2019). *“ESTADÍSTICAS A PROPÓSITO DEL DÍA MUNDIAL PARA LA PREVENCIÓN DEL SUICIDIO (10 DE SEPTIEMBRE)”*. AGUASCALIENTES, MÉXICO: INEGI.
- INEGI. (2019). *Mortalidad-Suicidio*. Obtenido de Instituto Nacional de Geografía, Estadística e Informática INEGI: [www.inegi.org.mx/](http://www.inegi.org.mx/)
- Infobae. (26 de Mayo de 2019). La indignante historia del sujeto que arrojó ácido muriático a su hijo y ex esposa en Aguascalientes. *Infobae*. Obtenido de <https://www.infobae.com/america/mexico/2019/05/26/la-indignante-historia-del-sujeto-que-arrojo-acido-muriatico-a-su-hijo-y-ex-esposa-en-aguascalientes/>
- Instituto Nacional de las Mujeres. (2016). *Construcciones de la masculinidad hegemónica: una aproximación a su expresión en cifras*. Instituto Nacional de las Mujeres, Cuadernos del Sistema de Información de Género. Montevideo: Instituto Nacional de las Mujeres.
- Jaroslavsky, S. (2020). La presencialidad y la virtualidad pueden coexistir a futuro. *Conectando Audiencias*, 20-25.
- La Jornada Zacatecas. (22 de Abril de 2016). *Proyecto Vuelo se presenta en Ciudadela del Arte dentro de actividades de Muestra Regional de Teatro*. Obtenido de La Jornada Zacatecas: <http://ljz.mx/2016/04/22/proyecto-vuelo-se-presenta-en-ciudadela-del-arte-dentro-de-actividades-de-muestra-regional-de-teatro/>
- Lagartijas Tiradas al Sol. (2020). *Lagartijas tiradas al sol*. Obtenido de Lagartijas tiradas al sol: <http://lagartijastiradasalsol.com/lagartija/lagartijas-tiradas-al-sol/>
- Lehmann, H.-T. (2010). Algunas notas sobre el teatro posdramático, una década después. En M. Bellisco, & M. J. Cifuentes, *Repensar la dramaturgia, Errancia y transformación* (págs. 309-329). Murcia: Centro Párraga.
- Lehmann, H.-T. (Diciembre de 2010). El teatro posdramático: una introducción. *Telón de Fondo*(12), 1-19.
- Lehmann, H.-T. (2013). *Teatro Posdramático* (Primera ed.). México: CENDEAC-Paso de Gato.
- León, C. (2018). *Conchi León*. Obtenido de <http://conchileon.com>
- León, C. (2019). Escribir la vida. *Paso de Gato*, 39-40.

- Ley de Matrimonio Civil. (1859). *Artículo 15*. Gobierno de los Estados Unidos Mexicanos.
- Lipovetsky, G. (2007). *La felicidad paradójica. Ensayo sobre la sociedad de consumo*. Barcelona: Anagrama.
- Lomnitz, A., & Sánchez Portillo, M. (13 de Agosto de 2020). *Manifiesto por un Arte Vivo Digital*. Obtenido de Teatro Mexicano: <http://teatromexicano.com.mx/8812/manifiesto-por-un-arte-vivo-digital/>
- López García, M., Hinojal Fonseca, R., & Bobes García, J. (1993). El suicidio: aspectos conceptuales, doctrinales, epidemiológicos y jurídicos. *Revista de Derecho Penal y Criminología*(3), 309-411.
- Lorente Bilbao, J. I., Martínez, R. d., & Vázquez Jiménez, L. (2012). Puesta en escena, comunicación en intermedialidad. Estrategia de la mirada en las prácticas escénicas contemporáneas. *Actas – IV Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – IV CILCS – Universidad de La Laguna, diciembre 2012* (págs. 1-17). San Cristobal de la Laguna: Universidad de la Laguna.
- Magallanes, T. (30 de Octubre de 2020). Suicidio en Aguascalientes, al alza. *LJA*. Obtenido de <https://www.lja.mx/2020/10/347679/>
- Mahtani, N. (22 de Noviembre de 2019). *Los hombres se mueren más por hacerse los machos que por enfermedades*. Obtenido de El País: [https://elpais.com/sociedad/2019/11/21/actualidad/1574354202\\_771940.html?utm\\_source=Facebook&ssm=FB\\_CM&fbclid=IwAR0pMn4DsbgoVjDyCzHkb9Xl1S2EhWDlGGd76JfTrMt6xAJLZiFmWckfqsc#Echobox=1574434850&var=1574441900\\_0\\_0\\_31](https://elpais.com/sociedad/2019/11/21/actualidad/1574354202_771940.html?utm_source=Facebook&ssm=FB_CM&fbclid=IwAR0pMn4DsbgoVjDyCzHkb9Xl1S2EhWDlGGd76JfTrMt6xAJLZiFmWckfqsc#Echobox=1574434850&var=1574441900_0_0_31)
- Márquez, A. (8 de Febrero de 2018). *Obra de teatro: “Estudio de una depresión...”*. Obtenido de LOCUS Laboratorio Universitario de Periodismo: <https://comunicacion.uaa.mx/revista/index.php/2018/02/08/obra-de-teatro-estudio-de-una-depresion/>
- Martínez Cano, S. (2019). INSTALACIONES ARTÍSTICAS COMO METODOLOGÍA DE APRENDIZAJE EN FUTUROS DOCENTES. *Tendencias y retos en la formación inicial de los docentes*, 313-326.
- Méndez, M. (2013). Autoethnography as a research method: Advantages, limitations and criticisms. *THEORETICAL DISCUSSION PAPER*, 279-287.
- Miranda, A. (2020). Buscamos sumar los más amplios espectros sociales. *Conectando Audiencias*, 85-91.
- Montero, A. (Julio de 2018). *La reforma mental del machismo*. Obtenido de Mujeres en Red, El periódico feminista: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2317>
- Mora, M. M. (2020). El sueño de volver a encontrarnos con los públicos. *Conectando Audiencias*(3), 42-45.
- Muguercia, M. (2015). *Teatro latinoamericano del siglo XX (1950-2000): modernidad consolidada, años de revolución y fin de siglo*. Santiago: RIL editores.

- Notimex. (29 de Septiembre de 2015). "Durango 66" reflexiona sobre el presente por medio del pasado. 20 minutos. Obtenido de <https://www.20minutos.com.mx/noticia/b329217/durango-66-reflexiona-sobre-el-presente-por-medio-del-pasado/>
- Núñez Noriega, G. (2007). Vínculo de pareja y hombría: "atender y mantener" en adultos mayores del río Sonora, México. En A. Anuchástegui, & I. Szasz, *Sucede que me canso de ser hombre* (págs. 141-184). México, D.F.: El Colegio de México.
- Obregón, R. (15 de Mayo de 2020). *Nuestras malditas manías*. Obtenido de Teatro Mexicano: <http://teatromexicano.com.mx/8680/8680/>
- OMS. (Septiembre de 2019). *Suicidio*. Obtenido de Organización Mundial de la Salud OMS: <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/suicide>
- OMS. (2020). *Coronavirus, preguntas y respuestas*. Obtenido de Organización Mundial de la Salud OMS: <https://www.who.int/es/emergencias/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses>
- Orduña, J. (18 de Noviembre de 2017). *Estudio de una depresión, la propia y la de los más cercanos / La Escena*. Obtenido de La Jornada Aguascalientes: <http://www.lja.mx/2017/11/estudio-una-depresion-la-propia-la-los-cercanos-la-escena/>
- Osorio Cerón, C. (2014). *Biodrama: teatralidad liminal en el trabajo de Teatro Kimen*. Santiago de Chila: Universidad de Chile.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós.
- Pavis, P. (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*. Ciudad de México: Paso de Gato.
- Proceso. (2005). Las muestras estatales. *Proceso*. Obtenido de <https://www.proceso.com.mx/195103/las-muestras-estatales>
- Ramírez Cancio, M. (2002). *Yuyachkani: Vitrinas para un Museo de la Memoria*. Obtenido de Hemispheric Institute: <https://hemisphericinstitute.org/es/enc02-performances/item/1861-enc02-yuya-vitrinas.html>
- Real Academia de la Lengua. (2020). *RAE*. Obtenido de Diccionario de la Lengua Española: <https://dle.rae.es/teatrero?m=form>
- Redacción Agencias. (18 de Marzo de 2018). Tasa de suicidios en Aguascalientes se duplica en 6 años. *Zócalo*. Obtenido de [https://www.zocalo.com.mx/new\\_site/articulo/tasa-de-suicidios-en-aguascalientes-se-duplica-en-6-anos](https://www.zocalo.com.mx/new_site/articulo/tasa-de-suicidios-en-aguascalientes-se-duplica-en-6-anos)
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Envió Editores.
- Richardson, L. (2018). Evaluar la etnografía. En S. Bernard Calva, *Autoetnografía, una metodología cualitativa* (págs. 183-186). Aguascalientes, México: Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Ríos, S. (26 de Junio de 2017). *Un grito que lo arrase todo (Estudio transversal de la violencia de género y los mitos del amor romántico)*. Obtenido de A Escena:

- <http://aescenateatro.net/2017/un-grito-que-lo-arrase-todo-estudio-transversal-sobre-la-violencia-de-genero-y-los-mitos-del-amor-romantico/>
- Rodríguez Herrera, R. Á. (2014). *El Teatro Documento. Una Alternativa Para Denunciar La Violencia: Caso México*. Madrid, España: Instituto del Teatro de Madrid.
- Rodríguez Lines, G. (2019). Sentida Culpa. *Paso de Gato*, 52-53.
- Rodríguez, G. (2017). *¿Cuántos ladrones se necesitan para inagurar una cueva?* Obtenido de Lagartijas tiradas al sol: [http://lagartijastiradasalsol.com/wp-content/uploads/2017/10/CuantosLadrones\\_ESP\\_ok1.pdf](http://lagartijastiradasalsol.com/wp-content/uploads/2017/10/CuantosLadrones_ESP_ok1.pdf)
- Rosado Millán, M. J., García García, F., Alfeo Álvarez, J. C., & Rodríguez Rosado, J. (2014-2015). El suicidio masculino: una cuestión de género. *Prisma Social, Revista de Ciencias Sociales*(13), 433-492.
- Salas Calvo, J. M. (2005). *Hombre que rompen mandatos* (Primera ed.). San José, Costa Rica: Lara Segura & Asoc.
- Salguero Velazquez, M. (2007). Preguntarse cómo ser padre es también preguntarse cómo ser hombre: reflexiones sobre algunos varones. En A. Amuchastegui, & I. Szasz, *Sucede que me canso de ser hombre* (Primera ed., págs. 563-599). México, D.F.: El Colegio de México.
- Sambade Baquerín, I. (2017). Masculinidades, sexualidad y género. *Actas II Congreso internacional de la Red española de Filosofía*, V, 115-128.
- Sánchez, J. A. (2008). El teatro en el campo expandido. *Quaderns portàtils*, 1-32.
- Sánchez, S. (1 de Abril de 2017). *Estudio de una depresión, la propia y la de los más cercanos en el teatro del IMSS*. Obtenido de A Escena: <https://aescenateatro.net/2017/estudio-de-una-depresion-la-propia-y-la-de-los-mas-cercanos-en-el-teatro-del-imss/>
- Secretaría de Cultura. (26 de Julio de 2017). *Resultados del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA), Aguascalientes, 2017*. Obtenido de Secretaría de Cultura: Resultados del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico (PECDA), Aguascalientes, 2017
- Serrano, A. (28 de Julio de 2018). Las autodefensas en el derecho de autor. *Teatro Mexicano*. Obtenido de <http://teatromexicano.com.mx/8062/las-autodefensas-en-el-derecho-de-autor/>
- Servicio Andaluz de Salud. (2010). *Recomendaciones sobre la detección, prevención e intervención de la conducta suicida*. Andalucía, España: Área de Dirección de Organizaciones Sanitarias. Escuela Andaluza de Salud Pública.
- Sierra Torre, A. (2012). *Instalación por mujeres. Arte y género en los noventa*. Ciudad de México: INBAL.
- Soriano, G. (1 de Junio de 2019). La obra “Lo que nos Trajo Hasta Aquí” busca concientizar sobre el suicidio y la depresión. *Página 24*. Obtenido de <https://pagina24.com.mx/2019/06/01/local/la-obra-lo-que-nos-trajo-hasta-aqui-busca-concientizar-sobre-el-suicidio-y-la-depresion/>

- Spry, T. (Diciembre de 2001). Performing Autoethnography: An Embodied Methodological Praxis. *Qualitative Inquiry*, 7(6), 706-732.
- Spry, T. (2009). Bodies of/as Evidence in Autoethnography. *International Review of Qualitative Research*, 1(4), 583-590.
- Suárez Cabrera, J. M. (2016). *Glosario de la diversidad sexual, de género y características sexuales*. México: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación.
- TEDx Talks Río de la Plata. (17 de Diciembre de 2013). UMF | Vivi Tellas | TEDxRiodelaPlata. Obtenido de <https://youtu.be/DSnStcEK7jw>
- Tellas, A. (1 de Noviembre de 2018). *ArchivoTellas*. Obtenido de <http://www.archivotellas.com.ar>
- Trujillo, N. (8 de Agosto de 2018). *Respuesta enviada por Nancy Trujillo*. Obtenido de Teatro Mexicano: <http://teatromexicano.com.mx/8074/respuesta-enviada-por-nancy-trujillo/>
- Ubersfeld, A. (1997). *La escuela del espectador*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España.
- Universidad Autónoma Metropolitana. (2020). *División de Ciencias Sociales y Humanidades*. Obtenido de UAM Cuajimalpa: <http://dcsh.cua.uam.mx/portfolio-item/dra-ileana-dieguez-caballero/>
- Vaca 35. (2007). *Producciones*. Obtenido de Vaca 35 Teatro en Grupo: <https://www.vaca35teatro.com.mx/producciones-obras-de-teatro/>
- Vaca 35. (2018). *NOTA DE PRENSA: Josefina la gallina puso un huevo en la cocina*. Obtenido de Atrium: [http://teatrium.cat/sala-atrium/wp-content/uploads/2017/07/NDP\\_JOSEFINA.pdf](http://teatrium.cat/sala-atrium/wp-content/uploads/2017/07/NDP_JOSEFINA.pdf)
- Valbuena, A. F. (2019). Autoficción e identidad. *Paso de Gato*(76), 24-25.
- Velez-Sainz, J. (30 de Mayo de 2018). De Piscator a César Vallejo: los primeros intentos de teatro proletario en español. *Impossibilia. Revista Internacional de Estudios Literarios*(15), 20-37. Obtenido de [https://www.researchgate.net/publication/325451107\\_De\\_Piscator\\_a\\_Cesar\\_Vallejo\\_los\\_primeros\\_intentos\\_de\\_teatro\\_proletario\\_en\\_espanol\\_Piscator\\_and\\_Cesar\\_Vallejo\\_The\\_Beginnings\\_of\\_Proletarian\\_Theater\\_in\\_Spanish](https://www.researchgate.net/publication/325451107_De_Piscator_a_Cesar_Vallejo_los_primeros_intentos_de_teatro_proletario_en_espanol_Piscator_and_Cesar_Vallejo_The_Beginnings_of_Proletarian_Theater_in_Spanish)

## ANEXOS

### Textos autoetnográficos

#### *El evento que cambio mi vida.*

Estaba en una encrucijada, tenía 8 años trabajando en Radio 13, estación radiofónica comercial de la ciudad de San Francisco del Rincón, Guanajuato, localidad aledaña a la ciudad de León, Guanajuato. Las oficinas estaban en la ciudad de León, ahí programaba y hacía producción comercial. Además de intervenir como locutor y comentarista deportivo. Tenía estabilidad laboral y económica, era soltero, vivía solo y hacía algo que me gusta.

Al mismo tiempo, formaba parte, como actor y escenotécnico, del grupo Taller de Teatro Luna Negra. Desde los 16 años ingresé al Taller de Teatro de la Casa de la Cultura Diego Rivera, después formé parte de la compañía de teatro de la Universidad de León, mientras estudiaba la licenciatura en comunicación. Al finalizar la carrera, fui invitado al grupo Luna Negra. Nos reuníamos diariamente a las 8:30 de la noche, para tallerear o montar las puestas en escena que presentábamos en nuestro propio foro.

El empleo que me permitía ser solvente económicamente y a la vez realizar algo que en ese momento no parecía ser primordial en mi vida, era algo que me hacía sentir seguro. El grupo de teatro organizó una visita a Lima, Perú con el grupo Yuyachkani, agrupación icono del teatro latinoamericano. Eran diez días, pero en el trabajo de la radio no me daban permiso de faltar. Tuve que tomar la decisión que ha marcado mi vida, puesto que en ese momento prioricé y decidí que viviría de manera profesional del teatro y que éste sería a lo que me dedicaría toda mi vida.

Circunstancias que se ponen en nuestro camino son las que determinan cómo viviremos en lo subsecuente. Podría hacer una suposición sobre el “hubiera” en la radio, pero

hoy en día el teatro sigue siendo mi vida y espero morir haciendo teatro, como el campesino que ama la tierra, la entiende y tiene una conexión con lo que siembra y lo que cosecha, así siento que voy construyendo mi enlace con el teatro, que, en cada vez que conozco más me doy cuenta de lo poco que sé.

La epifanía se da en el momento que menos esperas, cuando estás en la comodidad, en un confort que se traduce en rutina. Rutina que no es molesta ni incómoda; de hecho la mía reflejaba muchos momentos de gozo y satisfacción. No es necesario reafirmar que era más feliz haciendo teatro que el trabajo en la radio, en donde caía en la monotonía en muchos instantes. El teatro constantemente se presenta como un reto, como una cordillera que hay que cruzar de montaña a montaña, una a la vez.

La principal razón por la cual estude la licenciatura en comunicación fue mi gusto por la radio, en 1991 tomé un curso de locución promovido por el Consejo de Cultura de la ciudad, ese mismo año ingrese al grupo de teatro juvenil de la Casa de la Cultura Diego Rivera. En ese momento confluyeron dos gustos, podría decir que dos pasiones que guiaron mis primeras decisiones de profesionalización. En ese momento mis padres me dijeron que no podían pagar la universidad. En León sólo existía la facultad de medicina de la Universidad de Guanajuato, pensé en estudiar Filosofía y Letras, pero ante la falta de apoyo económico eso resultaba imposible. Conseguí trabajo de cajero en la Mega Comercial Mexicana de Centro Max e ingresé al Conjunto Educativo Universitario (CEU), que posteriormente, antes de que egresara, sería la Universidad de León, era 1994.

En mi trabajo de cajero tenía el horario de 2 a 10 pm., turno vespertino, gracias a la que estudiaba en la mañana no sufría el cambio de turno como muchos de mis compañeras y compañeros. Era un trabajo rutinario, aburrido pero necesario para lograr lo que en ese

momento quería, estudiar. Llegaba a la Mega, entrabamos por una puerta lateral, alejada de la puerta principal, tenía que mostrar mi gafete para entrar, dejaba mis cosas en un locker, me ponía una camisa de vestir, un chaleco morado y me colgaba mi gafete. Al bajar al área de cajas tenía que reportarme con el jefe de cajas, del que curiosamente es el único que guardo el recuerdo de su nombre, se llamaba Carmen. Obvio tenía otro nombre masculino y sus dos apellidos, pero todos lo conocíamos como Carmen, lo cual parecía gustarle porque eso le daba mayor carácter y hombría como jefe de todos nosotros, que en nuestra mayoría éramos de 18 a 22 años.

Me asignaban una caja, iba por mi charola y el cambio para poder atender, me colocaba en la caja, colocaba las monedas y los billetes en orden. De izquierda a derecha, de menor valor a mayor valor, muy esquemático y de mayor facilidad para mí. Prendía el foco verde, quitaba el pasador y salía a la entrada de mi caja para ponerme a las órdenes de las y los visitantes. Cuando había poca gente, parecíamos como los despachadores de gasolina que con la franela te invitan a pasar a la bomba a su cargo. Un día cuatro de nosotros, nos pusimos a platicar en “bolita”, no había clientes, así que asumimos que no había ninguna dificultad. Carmen nos gritó desde el pasillo que da a la salida, “aquí no es recreo, a sus lugares”. El hombre nos dejaba respirar porque era necesario e indispensable para cobrar. Teníamos media hora para comer, ya sea que trajeras tu refrigerio de tu casa o compraras en la cafetería de Sam’s, que estaba junto a la Mega o en la cafetería de la misma tienda.

Regresar de comer, estar en la caja, ayudar a tus compañeras o compañeros porque te sabías casi todas las claves de frutas y verduras. La tienda cerraba a las 10 de la noche, a esa hora cerraban las puertas para que ya no entrara ningún cliente, pero había que esperar a que todos los clientes terminaran de hacer sus compras, para ello tenía que quedar mínimo una

caja abierta. Nunca entendí porque siempre era de los que cerraba al final, no sabía si le caía mal por prieto, porque no le hacía a la barba, porque organizaba el cotorreo cuando no había clientes, porque me pedían ayuda para las claves, para cobrar con vales, pero era el último en cerrar caja por orden del jefe de cajas. Cierras caja, cuentas el dinero, los comprobantes de tarjetas, los vales y llevas todo a caja general.

Un viernes a las 10 de la noche, el supermercado cerró puertas, la supervisora en turno me dijo que cerrara caja. Había fiesta de los compañeros de trabajo y había que irnos rápido. Mientras hacía el corte de caja, Carmen llegó y me ordenó que abriera nuevamente mi caja. Jefe de cajas mata supervisora, tuve que volver a abrir mi caja y volver a salir al 10 para las 12 de la noche. Fui a la fiesta, tarde, pero dispuesto a recuperar el tiempo perdido. Esa madrugada, después de que poco a poco fueron cayendo los festejantes, salí y me acosté en un baldío que estaba fuera de la casa en la que estábamos, vi las pocas estrellas que se pueden distinguir en una urbe y comencé a llorar, una sensación de soledad, de no tener nada, de no ser nada inundo esa madrugada. Un amigo llegó y me levanto para que regresara a la casa y me pusiera la playera porque estaba haciendo frío.

El salir a la media noche de trabajar, dos horas después de mi supuesta hora de salida, mermó en mis estudios. El supermercado quedaba al lado opuesto de casa de mis padres, con los cuales todavía vivía, era un recorrido sin tráfico de 40 minutos. La empresa hizo un convenio con un sitio de taxis para que nos cobraran 20 pesos por persona y establecían rutas para hacer taxi sardina. Había días que personal de abarrotes, cafetería o ropa nos esperaban para poder irse en el taxi a sus casas, esto es que esperaban casi dos horas para que el taxi no perdiera. En esos años el banderazo estaba entre 30 a 40 pesos y no se usa el taxímetro. Es

así que entre mis salidas tarde y el traslado llegaba casi a la una de la mañana a dormir, si se podía.

Un mes después de ingresar a trabajar, entré al CEU cuyo eslogan era “estudia y trabaja”, además de ser la universidad privada más económica en ese entonces. La licenciatura en comunicación acababa de ser abierta y se vinculaba con mi fascinación por la radio. Ingrese a la segunda generación con un horario de 7 a 10:30 de la mañana, de lunes a viernes. Tres días a la semana la clase de 7 era la de inglés, el maestro era estricto con los horarios y no permitía entrar a clase después de las 7 con 5 minutos. Llegaba tarde a sus clases, entre las desveladas, tener que levantarme a las 5:45 para poder estar a las 6:10 en la parada a esperar el camión y poder llegar poco antes de las 7 o a las 7 en punto, se me fue el cuatrimestre. Me fui a recurso por faltas. Así que ya no fui de la segunda generación.

Me corrieron del supermercado, tuve que esperar medio año para volver a ingresar a la universidad, trabajé en una tienda de abarrotes y mejore mi inglés. Al volver a ingresar, consigo trabajo en Radio, Televisión de Guanajuato (RTG), en radio como operador de cabina. La coordinadora de radio conducía el noticiero y me tocaba hacer la operación en vivo. Esta hora le quitaba toda la magia a la radio, era estresante. Yoya, la conductora, era déspota, abusaba de su poder y en la menor provocación minimizaba tu trabajo y a tu persona. Un día en un enlace por teléfono, de los que comúnmente se hacían, el aparato que hacía la transferencia de señal del aparato a la consola de transmisión, fallo. Después el ingeniero de la estación descubriría que se había desoldado un cable. Al aire fue un fallo técnico que puede suceder en cualquier programa en vivo, al momento del corte, Yoya se levanta furiosa, sale de la cabina, entra al cuarto de las consolas y me grita “¿qué te crees, quieres hacerme quedar

mal, quieres que haga tu trabajo y conduzca mi programa?”. No me insulto, pero por la forma y la violencia como dijo las cosas me hizo sentir peor que imbécil.

Duré 9 meses en RTG, fui corrido por recorte de personal, poco antes de que Fox deshiciera la paraestatal y sólo quedara televisión. El permiso radiofónico fue cedido a Radio Universidad de Guanajuato. 4 meses después vinculándome con mi maestro de Radio, consigo entrar a Radio 13. Ahí hice mucho, aprendí más y tuve la libertad de hacer dentro de los límites permitidos en una radio comercial. Me toco experimentar con las nuevas tecnologías digitales, convertir las canciones que llegaban en CD a formato *wav*, transitar del reproductor de carrete abierto, el *minidisc* a la edición no lineal de los programas *Sound Forge*, *Cool Edit* y *Pro Tools*.

Mi horario en la radiodifusora, en el último año, era de 9 a 7 pm., con dos horas de comida de 2 a 4 pm. Las tareas fijas eran revisar las pautas comerciales, verificar la entrada correcta de los clientes, con la cantidad de spots indicados y en los horarios contratados. También verificar la correcta programación musical, ver si existe algún sencillo que debía entrar y con qué frecuencia se repetía la melodía. Así era regularmente mi último año en la estación, además de que se había regresado a la programación grupera, género musical que no es mi favorito. Y eventualmente se grababan comerciales, que en cierta medida era lo más creativo que realizaba. Gracias a la edición digital se podía grabar la voz del locutor en dos o tres tomas, ahí terminaba su trabajo. En ocasiones el cliente quería una melodía o canción en específico, pero en la mayoría de los casos yo escogía la canción y jugaba con la voz del locutor y los diferentes efectos que se podían producir con la aplicación.

Era para mí una de las actividades más gratificantes y divertidas, porque me permitía experimentar, jugar, crear con el objetivo de que fuera atractivo y el mensaje comercial se

entendiera. El locutor, el vendedor y yo creábamos los comerciales, buscábamos hacerlos dinámicos, auditivamente llamativos. Con los años el equipo se disolvió, llegaron otras personas que no permitían ni buscaban esa creatividad. El último año de los 8 años que duré trabajando ahí fue repetitivo, monótono, con música que no me agradaba y que no entendía como programar, mi renuncia la hice antes de que me corrieran, pues así parecía que iba a suceder.

Mi tránsito por la estación también estuvo marcado por mis actividades fuera de ella. Durante los primeros tres años estaba en la universidad y tenía oportunidad de llegar a mediodía a la estación, un horario muy flexible y permisivo. Terminando la universidad me mantuve en el grupo de teatro que nosotros habíamos formado, a los pocos meses, después de una función en Guanajuato el grupo se disolvió y fui invitado al Taller de Teatro Luna Negra que tenía unos pocos años de haber sido creado y quería tener más participantes.

Cuando vivíamos en la ciudad de México, D.F. en ese entonces, estábamos paseando por Reforma o Chapultepec, la verdad es que no recuerdo y pasamos por afuera de un teatro, presentaban una obra que en su título llevaba la palabra “corsario”, un hombre joven nos invitó a pasar a ver la obra, era gratis. Fue el momento que me enamore de la escena, personas contando una historia fantástica, cerca de ti, con luces y música. Tendría alrededor de 8 o 9 años, posteriormente cada que tenía oportunidad quería ver teatro. A los 16 entro al grupo juvenil de la casa de cultura, tuve una presentación de fin de curso, fue encontrar otra forma de ser y existir.

En contraparte de mi trabajo en la radio, el teatro era un espacio de libertad, donde podía crear, ser, cansarme y sentirme feliz por ello. En Luna Negra nos reuníamos todos los días de 8:30 a 11 de la noche aproximadamente, a veces más tiempo. Teníamos un foro donde

los fines de semana presentábamos obra, ahí actuaba o era el técnico de la obra y me emocionaba, porque monetariamente no daba mucho, si alimentaba mis ganas de ser útil, de servir, tener un propósito en la vida. Hacer teatro me daba ese sentido de pertenencia.

Por el teatro o por hacer teatro dejo de hacer muchas cosas, eso es la prioridad. Me distancie de mi mamá, ya no vivía con mis padres, no veía a mis hermanos y por ensayos o presentaciones evitaba verlos. En este momento el teatro está casi al mismo nivel que la familia. De hecho, no tengo la claridad suficiente como para poner una de las dos cosas por encima de la otra. La Familia, entendiendo hoy que sólo encierra mis hijos y, mi ahora, expareja; el teatro para mí es mi grupo, Pregoneros Teatro. O los englobo dentro de la misma esfera donde mi ex y yo comandamos, dirigimos, nos acompañamos en dar ruta a los dos, el grupo y la Familia. En este momento es muy difícil separar los dos ámbitos, porque en los 13 años que llevamos de conocernos y en los 12 que lleva el grupo, ella y yo hemos mezclado las cosas, llevamos procesos o discusiones de un ensayo a la casa y viceversa. Nos hemos peleado y hemos renunciado al grupo al mismo momento que renunciemos a la familia en algún momento álgido de una discusión.

Aunque ya no somos pareja vivimos juntos por la crianza y por economía, la casa es propia y eso nos permite tener una economía más holgada. El último pleito, desde como lo recuerdo, fue después de la feria nacional de San Marcos de este año. Presentamos función dentro del marco de la feria, al terminar ella estaba molesta, pero no externaba el por qué. Recogimos la escenografía, la subí a la camioneta y en el lugar que estaba estacionada no podía salir por un carro que se encontraba atrás de ella y no sabíamos quién era el dueño. Otro conductor, también encerrado, localizó al conductor del carro que estorbaba y él movió su auto. Ella se subió a conducir la camioneta, con evidente prisa y desesperación, todavía

no subíamos y estaba tratando de “echarle aguas” con una camioneta que estaba en el mismo espacio. En ese momento sentí que retrocedió la camioneta, no para acomodarse, sino para tratar de golpearme con ella, logrando que retrocediera y chocara de espaldas con la otra camioneta. Le dije que tuviera cuidado, le pedí que me dejara manejar, ella no me contesto. Asumí que tendría que subirme en el espacio del copiloto.

De regreso a nuestro domicilio, ella manejo de manera muy rápida, descuidando la seguridad de ella y de los ocupantes de la camioneta. Estábamos mi hijo menor, el novio de ella y yo. Al primer volantazo le comenté que tuviera precaución, a lo cual me contestó “cuando estés manejando, lo haces como tú quieras” de una manera muy cortante, el resto del corto trayecto hubo un silencio incómodo. Al llegar el novio se despide, mi hijo va a ver la televisión y yo bajo y acomodo la escenografía. Al terminar de descargar voy a preguntarle qué es lo que está sucediendo. Increpa que soy un mentiroso, que no tengo palabra, que por qué la engaño. Yo no entendía.

Ese día en la función llegaron dos invitados míos, una excompañera de trabajo y amiga, y mi maestro. Mi amiga iba acompañada de un joven de cabello largo y mi maestro iba solo. Además de otras tres personas que vieron la función de ese día. Ella supuso que mi amiga y yo teníamos un affair, su molestia, según me dijo, era que yo no comentaba que estaba saliendo con alguien. En mi cabeza en estos momentos no existe la idea de tener pareja o de buscar relacionarme sentimental ni sexualmente. Anteriormente lo habíamos discutido, si en algún momento tenía acercamiento con interés sentimental o sexual a otra persona le diría de manera inmediata, para corresponder la confianza de la relación que se ha establecido con ella. Y así ha sido, no le había dicho porque todavía no había sucedido nada.

El incidente en la camioneta me recordó una situación que me platico una compañera de trabajo el año pasado, ella y su esposo fueron a una fiesta, el marido se puso celoso por la forma en como ella se divertía en la fiesta. De regreso a su casa, el marido condujo rápido e imprudentemente. Ella comenta que le dijo que bajara la velocidad, que podía provocar un accidente, el marido le contesta que no importa, porque si se matan así ella no será de alguien más. Los celos “son una emoción compleja negativa. Surgen ante la sospecha real o imaginada de una amenaza a una relación considerada valiosa” (Canto Ortiz, García Leyva, & Gómez Jacinto, 2009), pero a pesar de que son una emoción, creo que también nacen de una necesidad de propiedad, del discurso romántico que permea en nuestro ideario.

En las relaciones de los hombres con las mujeres, ejercemos un sentido de dominación, pensando que ellas son subordinadas a nuestras órdenes, esto es parte de lo que se ha conceptualizado como patriarcado (Sambade Baquerín, 2017, pág. 115). Para contener esta dominación y controlar el poder, el hombre hace uso de la violencia, porque desde pequeños jugamos a asumirnos como “poderosos, a dominar, vencer y derrotar, con base en la ideología justificatoria de la competición y rivalidad del juego” (Huerta Rojas, 2007, pág. 26). Todo aquello lo consideramos, como hombres, un atributo genérico y sociocultural asociado a lo que debería ser nuestra masculinidad.

Al llegar a los treinta creí ser un hombre que no pensaba en la mujer como un objeto, pensando en la igualdad de labores y laboral, creía en una incapacidad de violentar físicamente a las mujeres. Lo podría atribuir a la educación que me dio mi mamá en casa, mi padre cumplió su labor como “proveedor” de la cual él está satisfecho. Por lo tanto la que estuvo en contacto directo con nuestra educación, la de mis tres hermanos y mía, fue mi madre. No fue doctrinal, fue directamente hacia las actividades, desvaneciendo las

actividades genéricas, estableciéndolas como responsabilidades que se tienen que hacer y son responsabilidad de todos los de la casa.

Por ello cuando comencé a convivir con ella no tuve ninguna dificultad de hacer las actividades del hogar, lavar ropa, cocinar. Al nacer nuestro segundo hijo, ella quería usar pañales de tela. Tenía un recuerdo muy arcaico de ellos, como una tira de tela que tenía que sujetarse con seguros de metal y picaba. Me enseñó la modernidad hecha pañal, los pañales de tela del siglo XXI son ergonómicos y muy fáciles de poner y quitar, además de parecer mucho más cómodos que los desechables. Me pareció muy buena idea, pero ella necesitaba que yo me encargara de lavar los pañales, porque le daba asco. Por darle gusto, por no hacer un gasto estratosférico y por no generar más basura, lave diariamente por poco más de un año los pañales de mi hijo. Ventaja de los pañales que obligo a mi hijo a avisar más rápido.

No sólo lavaba pañales, también toda la ropa de los cuatro. Hacía la comida, limpiaba la casa regularmente, lavaba trastes, tendía camas e iba a trabajar. Desde que llegué a Aguascalientes a vivir encontré en los “call center” los únicos lugares que me aceptaron para trabajar. Presente mi curriculum al Instituto Cultural de Aguascalientes, al Instituto Municipal Aguascalentense para la Cultura, a la Universidad Autónoma de Aguascalientes, a la Universidad La Concordia, donde eventualmente después de 4 años de insistencia me contrataron por tres años, y sólo era contratado en los centros de ventas o de atención a clientes telefónicos. Porque así no veían mi cara ni mi tez, sólo mi voz.

Aunado a las labores del hogar, siempre he tenido la responsabilidad de cumplir como el proveedor de la casa. Al inicio esperaba que fuera una situación compartida, pero se convirtió en una exigencia de ella para mí y con los años se ha convertido en una exigencia de mí para mí. Hubiera querido que el teatro, dar clase o ser burócrata cultural pudiera

convertirse en el sustento de la familia. Y no tener que llegar a cargar bocinas, aguantar personas prepotentes, dejarme sobajar por jefes soberbios y pedantes, realizar tareas rutinarias que desgastan emocionalmente, no tener libertad, sentirse siempre fiscalizado. Había momentos agradables, sobre todo cuando congenias con alguien, muchas personas conocidas, pocas amistades.

Pregoneros Teatro siempre estaba presente, era la prioridad junto con la familia. Faltaba a trabajar por función o ensayo, deje de trabajar por realizar un proyecto que nos daba dinero para un mes y después tenía que buscar otra fuente de ingreso. Así como no coseché amistades en lo laboral, tampoco en el gremio artístico, todos eran amigos de ella y automáticamente me convertía en la pareja, en el agregado. A tal grado que yo emitía una opinión y se la adjudicaban a ella. En el 2015 publiqué una columna en el Sol del Centro sobre la Muestra Nacional de Teatro y los seleccionados para representar al estado en dicho evento. Muchos creadores se ofendieron, varios por “abajo del agua” me felicitaron por decir lo que muchos pensaban. Esto causo un gran disgusto a ella, porque la vinculaban como creadora de una columna de opinión con mi nombre, lo cual se convirtió en un motivo más de distanciamiento entre ella y yo.

Me he estado acostumbrando a no hablar y dar mi opinión. No lo he logrado del todo, pero creo que ya soy más moderado. Porque parece que no soy dueño de mis acciones y mis palabras, porque socialmente la siguen vinculando conmigo y cualquier cosa que diga, repercute en ella y en su estatus como creadora teatral. Hemos utilizado los recursos a nuestro alcance para seguir trabajando y no dejar de producir. Siempre estoy para ella, para el grupo, para la familia, por eso no tengo nada que me pertenezca, ni yo mismo me pertenezco.

Al estar consciente sobre la poca distancia entre cada una de las prioridades de mi vida, pareciera que lo menos importante es mi “yo”, soy en función de las necesidades de los niños, de ella, las funciones, la obra, el día, el evento. Cuando estaba soltero dejé de visitar a mis padres y abuelos por estar o en ensayo o en función; porque era mi trabajo. He renunciado a trabajos o he dejado de hacer cosas, de salir con conocidos o amigos para evitar dificultades o discusiones, para estar presente y a la disposición.

La rutina diaria va construyendo un cimiento que sostiene mi día a día. Levantarme a despertar a mi hijo pequeño, hacerle el lonche, servirle leche para que no alcancé a tomársela y arrearlo para que se vaya temprano a la escuela. Tenemos la fortuna de que la escuela primaria pública a la que va mi hijo queda frente a mi casa. Lo cual nos permite ser muy permisivos con los tiempos y que mi hijo salgo a las 8 de casa y llegué dentro de los cinco minutos de tolerancia que dan las personas que cuidan la puerta. Me refugió en el baño, por cuestiones fisiológicas duró mínimo 15 minutos, ya por estar un momento más conmigo, leyendo, jugando o viendo youtube.

Saliendo del sanitario, hay que prepararse para las rutinas del día, pero antes hay que preparar el desayuno, hacer café y, en el caso, apurar a ella o a mi hijo mayor para que hagan las actividades que tienen para ese día. Son las actividades diarias que asumí, las hago con gusto porque es lo que le da sentido a despertarme cada mañana. Las contadas ocasiones que estoy sólo, no quiero levantarme, no tiene sentido, voy al baño y regreso a acostarme, a hundirme en las sábanas sin ánimo de más. Me levanta el apremio de que hay alguna actividad hogareña que debe de hacerse, porque como me dijo mi mamá, “las tareas de la casa nunca se acaban”. Tengo que obligarme a levantar, para tener todo bien para las horas y los días siguientes.



En estos días, muchas veces el sólo entrar a Facebook, me lleva a una oleada de información y demandas. Esto también depende de mis preferencias de páginas o amigos., cuando por un momento aparece la noticia de desapariciones, feminicidios y violencia de género. Subiendo y bajando la información de la página, me empezaron a aparecer las innumerables denuncias en el #MetooTeatroMexicano, derivado del #MetooEscritoresMexicanos, a su vez derivado del #Metoo, traducido como yo también. Las mujeres comenzaron a mencionar los casos de acoso y violencia que habían sufrido por parejas, compañeros o desconocidos en diferentes lugares o espacios; evidenciando que el nivel de inseguridad al que están expuestas en cualquier momento de la vida y también como un reflejo de sororidad.

Desde un inicio las voces de los hombres comenzaron a minimizar las historias y demandas de las mujeres, banalizando sus sentimientos y culpándolas de sus circunstancias. Revictimizando a la víctima. Con estos nuevos hashtags, los hombres han salido a defenderse y a validarse con sus congéneres para desmentir y denigrar los testimonios de las mujeres. El hashtag me hizo recordar mi propia carga de violencia y mis propios episodios de violencia física, psicológica y económica con mi expareja. No podría desmentir algo por demás cierto, no podría decir que estaba alcoholizado o que ella también me atacó, me grito y sólo me defendí, no podría negar y decir que no recuerdo y que si no lo recuerdo, entonces no pasó.

En algún momento esperé verme en la lista, denunciado, sentir la vergüenza en el rostro, tener el recuerdo latente de lo hecho y vivido. Reconozco mi violencia, el desprecio interiorizado al cuál socialmente nos han impuesto a vivir, no sólo por las mujeres, sino también un racismo y clasismo latente en el entorno clase mediero que me tocó vivir.

En el grupo Luna Negra tuve un compañero, al cual le llamaré el tipo, él era el subdirector artístico, en el grupo nos entrenaba, actuaba, dirigía y ejercía su poder minimizando nuestras capacidades. Una rutina regular era insultarnos porque no lográbamos hacer las actividades como él quería, aunque nunca fue claro que era lo que quería. El tipo tenía su preferencia, había dos compañeros que no eran receptáculo de sus insultos. En ese momento lo veía de manera normal, porque había una idea fija de que la sobajación era una parte importante de la enseñanza, el maestro es el del saber y si te dice que eres un pendejo, es porque realmente lo eres.

En mis seis años en el grupo el tipo se encargó de hacerme sentir mal a la menor provocación, por mi trabajo, por mi forma de ser, por mi manera de hablar. El momento en que dije basta y ví que el trato no era equitativo con todos, fue cuando entendí que mi trabajo era tan bueno como el de los demás y que la opinión del tipo, sólo era eso, su opinión. Antes del estreno de Esperando a Godot, obra en la cual compartíamos escenario, el tipo hostigó a Pozzo y a mí, que interpretaba a Lucky, menospreciando nuestro trabajo, diciendo que no estábamos a la altura, que éramos unos mediocres, inútiles y que el teatro estaría mejor sin nosotros. El director del montaje dejaba que esto pasara, sin intervenir. Un par de semanas antes del estreno, iba con mi mamá caminando por el centro de la ciudad de León y nos lo encontramos, el tipo iba con una de las compañeras del grupo. El tipo le dice a mi mamá, “la saludo señora a pesar del inútil hijo que tiene”.

Con mi mamá enojada, nos separamos de ellos rápidamente. Mi mamá me dice “no le conteste a ese imbécil sólo porque se que estás haciendo lo que te gusta”. Era 2004, vivía solo, me mantenía apenas de trabajar en teatro y era medianamente feliz. Durante los años anteriores busqué darle gusto al tipo, busqué su reconocimiento, su aprobación. Fue ese

proceso y ese encuentro casual en la calle el que me hizo recapacitar. Mis compañeros, mi director, mi familia confiaban en mí, no me menospreciaban y alentaban mis capacidades, entonces porque siempre le damos más importancia a esa voz autoritaria que desde la agresión y el sometimiento no nos permite hacer, crear y crecer libre. El montaje de Godot fue un éxito, a pesar de ser un proceso muy desgastante, fue gratificante deshacerme de esa carga y de la hegemonía que tenía sobre mí, porque después de ese encuentro al tipo lo desvanecí, lo nulifiqué de mi vida y hasta ahora lo sigo ignorando.

En ocasiones llego a pensar que mi color de piel tiene mucho que ver en la forma en que la gente se relaciona conmigo. En mis veintes fui rechazado de entrar a discos o bares por ser moreno, vestía mis zapatos de moda, mi ropa de marca y esperaba dos horas en la fila sin poder entrar. Casual el de la cadena dice “ustedes dos si pasan, pero él no”, refiriéndose a mis dos amigos y rechazándome a mí. Nos fuimos, pero me sentí culpable de que por mí ellos no entraron a la disco. Así varias veces fui rechazado por mi tez, soy moreno oscuro, porque hasta en los morenos hay tonalidades. Claro que si uno se fija, en las personas de raza negra, también hay tonalidades. Soy racista, he sido relegado por mi color de piel, por mi vestimenta, por mis tatuajes.

Eso también hace que uno actué así de manera involuntaria, porque es una actitud que se va aprendiendo e interiorizando, sobre todo con los que empiezas a considerar inferiores a ti, ya sea económica, intelectual, educacionalmente; sobre todo en cuestión de género. A los 18 años un dicho entre mis amigos era que “todas las mujeres son pendejas”, porque como hombres podemos utilizarlas como seres inferiores a nosotros, manejarlas y hasta educarlas.

Las experiencias de vida van moldeando nuestro carácter y nuestra idea de la sociedad, la familia, la escuela, el entorno, todo ello nos forma de alguna u otra manera.

Podría agradecer que mi familia no es católica, así que la cuestión religiosa no tiene ningún peso en mi concepción de la vida.



EN ESCENA HAY UN PERCHERO CON VARIOS OBJETOS COLGADOS.  
ENTRA A ESCENARIO ACTOR ENVUELTO CON UNA CUERDA.

Traté de hacerle daño y me hice daño.

SUENA MÚSICA Y BAILA QUITÁNDOSE POCO A POCO LA CUERDA.

Somos parte de una misma madeja, de un mismo engranaje, fuimos contruidos con las mismas ideas y prejuicios. A pesar de que mis padres son marxistas-leninistas, seguimos conservando los ideales de sociedad y funciones de género que nos han marcado por años.

SE HA RECOGIDO LA CUERDA Y SE AMARRA UN EXTREMO AL CUELLO.

Y los hombres, en lo particular no hemos sabido cómo adaptarnos y librarnos de los designios sociales de ser hombres, y a veces no encontramos otra manera más que la de morir.

SE SUELTA LA CUERDA Y SUENAN LAS NOTICIAS DE SUICIDIOS MASCULINOS EN LA CIUDAD, FORMANDO UN COLLAGE AUDITIVO Y TRANSFORMÁNDOSE EN UN RUIDO ININTELEGIBLE.

En Aguascalientes somos el tercer, no el segundo o el primer lugar en índice de suicidios, de los cuales la mayoría son realizados por hombres. Parece latente nuestra falta de autocuidado por un lado y por otro una carga inherente de violencia injustificada.

SACA 10 RECORTES DE NOTAS PERIODÍSTICAS DE LOS SUICIDIOS QUE HAN SUCEDIDO EN LOS ÚLTIMOS MESES. LOS REPARTE ENTRE EL PÚBLICO Y LES PIDE QUE LOS LEAN.

La mayoría son hombres jóvenes entre 18 a 35 años, de nivel socioeconómico medio-bajo, los suicidios se dan después de una riña, pelea, separación. Cuando hay algún indicio en el caso. Cuando no, sólo se convierten en un número más para la estadística. Aderezan la

nota con que estaba bajo el influjo de alguna sustancia, ya sea alcohol o droga, como si el hecho de estar bajo la influencia de una sustancia sea la causante del suicidio.

DEL PERCHERO TOMA UNA BATA Y LE PIDE A UN ASISTENTE QUE SE LA PONGA Y LEA UN EXTRACTO DEL INFORME PSICOLÓGICO DEL ANUARIO DEL SUICIDIO.

“El fenómeno del suicidio es multifactorial...”

Fenómeno, según la RAE, es “toda manifestación que se hace presente a la consciencia de un sujeto y aparece como objeto de su percepción”. Quiere decir que fenómeno es cualquier cosa que vemos o percibimos. Otra acepción es, “cosa extraordinaria y sorprendente”. U otra de manera coloquial, “persona o animal monstruoso”. Entonces el “fenómeno” del suicidio, es un suceso que percibimos de manera extraordinaria o sorprendente realizado por una persona monstruosa. Es una aseveración de nuestras autoridades médicas, si así ven el suicidio, es natural que no tengamos una certeza sobre cómo hablar del tema sin estigmatizarlo.

SUENA LA CANCIÓN “MORIRÉ SIENDO DE TI” DE MAGO DE OZ. CON UN MARCADOR ROJO TRAZA LÍNEAS SOBRE LAS VENAS DE LOS BRAZOS A SIMULACIÓN DE CORTES PARA DESANGRARSE.

Nos educan para cuidar y proteger a las mujeres, pero por el otro nos permiten humillarlas y golpearlas, porque nos enseñan que son de nuestra propiedad. He de decir que he violentado físicamente a una mujer, pero no sólo existen los golpes. Podemos someterlas económicamente, emocionalmente. En la universidad tenía un compañero que le prohibía a su novia llevar zapatos abiertos, sandalias o huaraches. La verdad molestaba que no le diera libertad de usar lo que ella quisiera, pero, era su novia y no estaba bien que uno se

inmiscuyera en relaciones que no le concernían. Porque era un objeto de su propiedad, como los hijos, los seres humanos más sometidos de nuestra sociedad. En eso los convertimos en un auto, en un jardín, en una computadora la personalizamos, le ponemos su imagen de escritorio, le ponemos su calcomanía, le ponemos sus faros fluorescentes, le quitamos una malva para poner un rosal, le negamos el permiso de salir, le obligamos a no maquillarse, le ordenamos ropa limpia, casa ordenada, comida sabrosa y caliente, piernas abiertas cuando traiga ganas...

TOMA UN VESTIDO DEL PERCHERO, LE PIDE A UN HOMBRE QUE LO SOSTENGA FRENTE A ÉL.

No eres tú, soy yo. Te prometo que no volverá a suceder, me enojé, pero no volverá a pasar. Claro, siempre y cuando no vuelvas a portarte así conmigo. Porque no me gusta ser así, pero si tú no pones de tu parte como quieres que me controle. Tienes que ser más consciente de lo que pides y dices, la próxima no me voy a contener y va a ser por tu culpa.

El martes 29 de octubre de 2019 en la tarde me aprestaba a organizar mis cosas para ir al VIII Coloquio Internacional de Teatro Latinoamericano “Filiás y fobias en el teatro latinoamericano actual”, organizado por la Universidad Iberoamericana en la Ciudad de México. Mi ropa, dos playeras, dos camisas, un pantalón, un suéter, tres calzones y tres pares de calcetines. Todo bien doblado y acomodado para que cupiera en mi mochila (*backpack*), ahí también iba mi computadora portátil, el cargador, desodorante, champú, pasta dental, crema, cepillo de dientes, peine y jabón. Por no dejar, también me lleve mi toalla. Iba a un Airbnb, por lo económico que resultó para mi estancia, sólo 600 pesos las tres noches. Estaría en la CDMX del 30 de octubre al 2 de noviembre, el coloquio tendría fin la noche del día primero, así que decidí que era más cómodo quedarse a dormir que viajar de Santa Fe al sur de la ciudad hasta la central norte, donde podría tomar un camión a Aguascalientes a esas horas de la noche. Era la primera vez que usaba el servicio de Airbnb, por lo cual no sabía qué diferencias tendría con un hotel, como dice el dicho: “más vale prevenir que lamentar”.

Con mi maleta hecha, también tuve la precaución de llevar un frasco con tapa y medida para tomar la cantidad de orina que estaba evacuando con la sonda. El domingo anterior me habían retirado la bolsa de drenaje de orina, el urólogo del issste no vio dificultades para que viajara con la sonda vesical, después de la infección de vejiga que tuve dos semanas atrás. Debía de anotar la cantidad de orina que evacuaba y anotarla para la siguiente cita que sería el 3 de noviembre. Por ello, al comprar el boleto escogí un asiento cercano al baño del autobús. Di de cenar a mi hijo menor y a mi pareja, me despedí de mis dos hijos porque tenían que dormir y mi pareja me llevó a la central poco antes de las 23:30 horas.

Ahí me despedí de mi pareja, siempre este tipo de encuentros y desencuentros de las centrales me recuerdan al inicio y final de la película Love Actually –tengo el gusto culposo por las comedias románticas, aunque en ellas se plasmen todos los mitos de amor romántico patriarcal que han creado una idea de amor que es obsoleta y que crea una ilusión en mujeres y hombres de relaciones verticales, posesivas o hasta imposibles–. Ella y yo estamos en una reestructuración de nuestra relación, después de muchos desencuentros.

Estamos intentando una relación horizontal, de respeto y cuidado, entre nosotros y nuestros hijos. Pocas veces nos separamos y ello complica un poco la despedida. Antes de subir al camión tuve que pasar al baño, recorrí todos los andenes, hasta que un joven cargador amablemente me dijo que el baño estaba a la otra orilla, fui lo más rápido que pude, desde que me quitaron la bolsa, las ganas de orinar parecían muy fuertes y parecía que no iba a aguantar, en cualquier momento sentía que me orinaría encima con la ropa puesta. Llegué al baño y tuve que depositar cinco pesos, no traía cambio, tenía que regresarme por el andén para ver quién tenía cambio. Un señor cargador me hizo el favor de cambiarme un billete de 20 pesos, regresé al baño con unas ganas de orinar muy fuerte y faltando cuatro minutos para que saliera el camión. Entré rápido al baño, casi me atoro con mi mochila a la espalda en la puerta giratoria, entré a un cubículo, saqué el bote, le quité la tapa, me desabroché el pantalón y eché 240 mililitros en el bote, los anoté en la hoja, anoté el día y la hora. Ya con mayor soltura y tranquilidad terminé de realizar la rutina: echar el orín en la taza, enjuagar el frasco, lavarme las manos, obvio, abrocharme el pantalón.

Salí rápido para subir inmediatamente al camión, me ofrecieron jugo o refresco, por mi infección he decidido dejar de tomar refresco, aunque el jugo procesado tampoco es mejor, pero opté por el jugo, una botella de agua y unas galletas. Subo y tomo mi asiento. A

veces el destino, dicen, nos juega unas malas pasadas, sobre todo cuando uno menos las necesita. Por saturación, sólo había cuatro asientos disponibles, todos en ventana y así que escogí el más cercano al baño. Junto a mí estaba sentado un señor de 1.80 metros, con visible sobrepeso y que en el futuro sería un obstáculo entre el baño y yo. Afortunadamente, después de molestarlo una vez, él se cambió de lugar, cargando a su hijo que iba solo en el asiento de adelante. Así que después de las cuatro de la mañana viajé con dos asientos para mí solo.

La llegada a la Ciudad de México a las seis de la mañana siempre es adrenalínica, hay movimiento por todos lados, la gente ya entra y sale del metro, hay una fila de cincuenta personas para abordar un taxi seguro. A mí me gusta viajar en metro, a los lugares que voy, se llega en metro y si no, de ahí sale un camión que te lleva a tu destino. Ingreso al metro, compro cuatro boletos y voy rumbo a los andenes, rumbo a La Raza a transbordar, ver el túnel de la ciencia y el de las estrellas y constelaciones. A velocidad rápida, no hay tiempo para contemplar mucho, tengo que estar a las nueve en la Ibero y no sé si alcanzaré a llegar a tiempo. Ese día iniciaba el coloquio y la primera mesa, incluso antes de la inauguración, era en la que participaba con mi ponencia sobre el proyecto que estoy haciendo para la maestría. En la línea tres bajé en Centro Médico, aunque también pude bajar en Balderas, pero con el mal recuerdo de la canción de El Tri mejor decidí seguir y bajar dos estaciones más adelante, mientras tataba la canción “fue en la estación del metro Balderas donde quedó la huella de nuestro amor”.

Ya en Centro Médico transbordé a la línea nueve, se nota la diferencia. Mientras las líneas uno, dos y tres, para mí, son en las que siempre estás cuidándote, tratando de abrirte paso y lugar, en la línea nueve hasta parecía que se respiraba un aire de calma, había menos gente y, por lo tanto, menos empujones. Además, los vagones eran más modernos y limpios.

Mi última parada era Tacubaya, yo nací ahí, o al menos eso dice mi mamá. Al salir del metro, junto al mercado, se siente ese bullicio de gente, de puestos, de café, atole, tamales, chilaquiles que me atrapa y me siento a gusto, no me incomoda ni me asusta. Supongo que mi acento, después de treinta años de no vivir en el D.F. –ahora CDMX–, es del centro del país, pero yo me muevo como si nada.

Claro que anteriormente había tenido la precaución de estudiar la ruta para llegar a la Ibero. Primero llegar al metro Tacubaya u Observatorio, tomar una pesera o micro que llegara a la Ibero o a Televisa o al Centro Comercial Santa Fe y bajarme en la puerta de acceso 12. Sólo pregunté por la parada del micro, ya eran las 7:50 de la mañana y, por la distancia que aparece en *Google Maps*, supuse que no más de media hora de camino. Subí rápidamente al micro que decía “Directo a Ibero-Santa Fe”. Al subir tan rápido creí que tendría tiempo de llegar y poder relajarme, checar mi ponencia y ponerme listo para la mesa sin mayores contratiempos. Podría en este momento culpar al destino, pero la verdad es que el tráfico en la CDMX es el infierno a cuenta gotas. Una hora con veinte minutos duró el trayecto, con el nerviosismo que a uno le da cuando no conoce la ruta y está al pendiente de cada calle que pasa, de cada semáforo y adelanta la mirada al frente para ver si hay alguna señal del destino.

Aunque gracias a este parsimonioso andar, pude localizar la calle donde estaba el cuarto que había rentado en *Airbnb*, en pleno pueblo de Santa Fe, zona urbana popular, donde, según mi tía, te bajaban los calzones sin quitarte el pantalón. A las 9:10 llegué a la puerta de acceso 12, dejé mi ine, me dieron un gafete de visitante y entré, una señorita me indicó el camino en las instalaciones. Es una universidad de primer mundo, alrededor del campus, es un gran primer mundo, ahí era el coloquio, llegué a tiempo.

En mis paseos por el campus pude observar las instalaciones de la universidad, el auditorio estaba junto al área de Diseño textil y de Modas. Vi los salones amplios con las mesas de trabajo, los maniquís, las máquinas de coser profesionales, todo lo que una gran colegiatura puede pagar. En México, como en muchas partes del mundo neoliberal, la delantera la tiene la educación privada, con mejores instalaciones, con mejor equipamiento, y al salir de alguna universidad privada las oportunidades de trabajo son mayores a las de los egresados de escuelas públicas<sup>71</sup>. Alguna vez, discutiendo con unos compañeros de universidad, analizábamos el currículo y cómo direccionaba la enseñanza hacia una subordinación, mientras planteábamos que en el Tec de Monterrey o la Ibero dirigen la enseñanza a ser emprendedores o estar en un puesto directivo de cualquier empresa.

Me sentía fuera de lugar, existe un sentimiento de inferioridad que está plasmado en la clase trabajadora que intenta con el estudio tener cierta movilidad social, que al final no siempre es así. Puedes lograr tener un doctorado, pero estarás dentro del sistema educativo teniendo un sueldo razonable o intentando colocarte en una empresa que no te pagará de acuerdo a las aptitudes y estudios hechos; divagaciones que se dan al estar en un espacio que sobrepasa a lo conocido y que llega a ser agreste con quien no está familiarizado con tanta ostentación. Me registré, confirmaron mi pago de 1,425.00 pesos y me dieron mi kit: una bolsa, un libro, una libreta pequeña, una taza, un folder, el programa del coloquio y mi gafete. Quizá por la excitación o la preocupación del tiempo no había tenido ganas de orinar, pero

---

<sup>71</sup> “Asistir a un instituto de educación privada permite acceder a ciertos bienes privados. Por ejemplo, pagar por asistir a un colegio exclusivo va a permitir que mis hijos se pongan en contacto con un ambiente social exclusivo. Eso va a mejorar su cartera de contactos, lo que probablemente les dé mejores oportunidades de conseguir opciones laborales atractivas cuando sean adultos”. (Da Silveira, 2016, pág. 206)

después del registro tuve que pasar al baño, la última vez fue en los baños de la central del norte.

Saliendo, entré a la sala de conferencias y descubrí, gracias a los personalizadores, mi lugar en la mesa y tomé mi asiento. Me sentí como pez fuera del agua. Aunque tengo más de veinte años dedicándome al teatro, nunca había asistido a un evento académico de esta índole. Sabía que había creadores e investigadores, pero no había ahí ningún conocido. Por un momento me invadió la sensación de estar en el lugar inadecuado, de no pertenecer a este ambiente, de no tener la capacidad para demostrar mi lugar aquí. ¿Y si mi proyecto no era adecuado para el coloquio, si había hecho un resumen que había creado falsas expectativas, si no tenía la capacidad retórica o intelectual para afrontar a los que estaban de público? Sabía que estaba la subdirectora del CITRU<sup>72</sup>, el director de la revista Investigación Teatral<sup>73</sup>, Antonio Prieto. Tenía a varias personalidades frente a mí como público y me sentía desprotegido, fuera de mi entorno de seguridad y confort. Las ponencias que he realizado en la ciudad de Aguascalientes o en otros estados no me habían provocado esta incertidumbre sobre mi trabajo a exponer. Antes de hablar volví a revisar el resumen que envié por correo electrónico, sí hablaba de mi proyecto lo más concreto y escueto posible, pero era claro qué línea de trabajo estaba abordando.

Y si con ese resumen había sido seleccionado, era porque sí debía estar ahí. Todo este nerviosismo y tren de pensamiento ocurrió mientras el primer ponente hablaba de su tema. No le estaba poniendo ninguna atención, además de que tenía pavor de que me dieran ganas

---

<sup>72</sup> Centro de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli”, dependencia de investigación teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), con gran prestigio dentro del área académica y creadora.

<sup>73</sup> La revista pertenece a la Universidad Autónoma de Veracruz, de la cual el maestro Antonio Prieto es investigador.

de orinar y no poder contenerme por la sonda, no sabía si leería o explicaría mi tema, no atendí cuando me dijeron cuánto tiempo tenía.

El moderador dijo mi nombre, dio una breve reseña de mí y me dio la palabra. Hablé de mi proyecto, traté de ser claro sobre la necesidad del tema, la urgencia de una política de Estado en torno al suicidio, los vínculos entre biodrama y autoetnografía, y el laboratorio en proceso. Descansé, me acomodé lo mejor que pude en la silla, con mi incomodidad por lo de la sonda, y puse atención al maestro que me siguió. Habló de un hecho histórico donde un grupo de mujeres fueron sobajadas, encarceladas y unas muertas por Iturbide, y cómo esto era retomado por la dramaturga Gabriela Ynclán para hablar de la violencia contra las mujeres.

Mi tema y mi propuesta tuvieron tres preguntas, una sobre el proceso de montaje, otra sobre el tópico del suicidio, que tiene tantas aristas, y la tercera sobre la autoetnografía y cómo la vinculaba al proceso creativo. Tener tantas preguntas, por lo menos dos más que mis compañeros de mesa, y responder con soltura, me dio la seguridad de saber que estaba en el lugar correcto. El coloquio cumplió con su programa, pude ver a Bruno Bichir representando un texto de Darío Fo y comer en la cafetería de comida completa (sopa, guisado, guarnición, fruta, postre, agua).

En la tarde tuve que ir al encuentro de la persona que me iba a rentar el cuarto, llegué temprano por no saber controlar los tiempos del micro. Estuve esperando media hora, tuve ganas de orinar y no quisieron prestarme el baño en una taquería porque no tenían cambio de un billete de 50, el de la tienda me dijo que fuera al mercado, cuatro cuadras más al sur. Fui y ahí sí quisieron cambiarme el billete. Regresé al punto de encuentro, la persona que me

rentó el cuarto no podía venir, pero envió a su mamá. Supe que el edificio era de la mamá, pero la renta de los cuartos era del hijo.

El cuarto estaba en un sótano, tenía un acceso común y una puerta corrediza que lo separaba del pasillo de entrada, con piso de cemento, un frigobar, un escritorio empotrado a 1.60 metros de altura, imposible de utilizar, una cama con un hule espuma grueso de colchón, el baño de lo más incómodo. La taza estaba veinte centímetros arriba del suelo, supongo porque faltaba poner piso o azulejo, estaba pegada del lado derecho a la pared, por lo cual uno no podía sentarse correctamente, pero por lo que pagué y la cercanía de la Ibero, en micro con tráfico aceptable de veinte a treinta minutos ya estaba en la universidad, no podía pedir mucho más.

Esa tarde, por las circunstancias, estuve a punto de no regresar a la Ibero, pero al ver la cercanía me aventuré, además de que sólo eran cinco pesos de pasaje, por ser menos de cinco kilómetros de distancia. Volví al coloquio y vi una pieza testimonial-biodramática-documental que hablaba sobre el homicidio por homofobia de tres chicos en Taxco, Guerrero. Una pieza que abre la discusión sobre la homofobia desde dos puntos: la historia trágica de los chicos de Taxco y de las referencias personales de los tres actores en escena y cómo ellos también han sufrido y sufren esta discriminación. Terminó la función, hubo un momento de comentarios y se procedió al brindis del primer día de coloquio.

Saliendo de la obra, comencé a entablar charla con un arequipeño, maestro en el Whitman College, hablamos sobre el teatro peruano y el mexicano, las similitudes históricas y los desencuentros ideológicos entre las distintas regiones del Perú. Terminamos de charlar aproximadamente a las 9:40, él fue a su hotel, frente a la Ibero, en pleno primer mundo, y yo tomé el micro para ir al tercer mundo y descansar en un cuartito frío y húmedo. Sentado en

la cama, pensando en lo que había sucedido en el día, tuve un vacío en el corazón, sentí un gran peso de la soledad y el silencio que me envolvía. Hubo un espacio de tiempo indeterminado antes de poder conciliar el sueño, uno de los pensamientos fue sobre las posibilidades de morir en el cuartito, algo complicado sin tener un arma o navaja. Había sido un día ajetreado, así que el cansancio me venció.

Los siguientes dos días hubo una dinámica similar: mesas, discusiones, pláticas de café, del cual sigo sin tomar mucho, y teatralidades del continente. El último día se me invitó a moderar la mesa “Panoramas críticos del teatro actual”, donde le tocaba exponer al maestro peruano. En el inter de la comida en los dos días anteriores, hablaba con mi pareja para saber cómo estaban ella y los niños. Para el tercer día tuvimos una discusión, ella quería que me regresara a Aguascalientes de inmediato, argumentando que le había mentado y no le había informado de mis actividades y mi deseo de ver a mi abuelo paterno biológico y a mis tías que viven en la CDMX. Terminó enojada colgando el teléfono y yo no entendía qué pasaba, pero recordé que su hermana cumplía años el primero de noviembre. Su hermana fue encontrada muerta y se tipificó como suicidio, aunque se han dado atenuantes para sospechar un feminicidio.

Son fechas que la ponen muy sensible y muchas veces no logro saber cómo hacer que la situación mejore y confortarla, peor aún, pues no me encontraba en la ciudad con ella. Supongo que fue un momento de necesidad, de sentirse acompañada, porque estaba vulnerable y no supe cómo confortarla en ese momento y menos por teléfono. Después recibí un mensaje en *WhatsApp* en el que ella me decía que entendía y que hiciera lo que debía hacer al día siguiente.

Me quedé con una sensación de incertidumbre y malestar durante el resto del día. Empecé a tener un sentimiento de culpa de ir al Coloquio y dejarla sola, con los niños, pero finalmente había hecho un plan que ya le había comunicado y ella en su mensaje decía que estaba de acuerdo. Al finalizar las actividades hubo una cena donde nos despedimos, nos deseamos lo mejor y dimos nuestras promesas de estar en contacto. Creo que pertenecí, creo en las palabras de aliento y de interés por mi proyecto, creo en la pieza escénica que quiero lograr, creo en que la república del teatro a la cual pertenezco y que se ensancha ahora que estoy en un ámbito más, ya no sólo en el de los creadores, sino también en el de los académicos, los investigadores.

Hacia el final de la noche, en el micro de regreso al cuartito, tenía una ambivalencia de sensaciones, no estaba bien, mi pareja no contestaba el teléfono, por otro lado sentía que había entrado en un lugar donde también era escuchado y podía incidir positivamente, todo lo contrario a lo que sentí el primer día del coloquio. La sensación de soledad y culpa provocó que esa noche casi no durmiera, por un momento pensé en ir a la central y regresar a Aguascalientes, olvidándome de ver a mis tías y a mi abuelo. Pero era medianoche y era muy complicado hacerlo, sólo quedó intentar dormir. Desperté, acomodé mis cosas, me bañé, dejé el cuarto y abordé el micro al metro Tacubaya, pues quedé de ir a casa de mi tía a dejar mi mochila y después ir al centro histórico a buscar unos químicos que me había encargado mi pareja y que, al parecer, sólo se consiguen en la Farmacia París. Para este entonces ya estaba un poco más acostumbrado a la sonda y estaba al pendiente cuando pasaba por un baño público. Intenté volver a hablar con ella. A la cuarta llamada contestó muy cortante, sin querer saber nada de lo que le estaba diciendo, me cortó con un “¿es todo lo que me tienes que decir? —Sí, —Pues adiós”, y colgó. No volví a intentar llamarla nuevamente. En mi

paseo por las calles del centro histórico, mi paso por el Zócalo, a cada momento pensaba en ella y en lo que le gustaría o no “bobear” en las tiendas, en los aparadores, en las instalaciones o la gente o la comida. En la farmacia se habían agotado los compuestos.

Eso me dio el bajón anímico, solo y sin los compuestos que había expresamente ido a buscar. Le mandé un “whats” avisándole del contratiempo, sin respuesta. En este punto sentí una loza de soledad, de no cumplir con las expectativas de lo que se necesita, junto con la culpabilidad de haberla dejado sin compañía en los días en los que la necesitaría, sobre todo, de alguien cercano. Después de andar y desandar el centro de la CDMX, me dirigí al metro, transbordé y volví a casa de mi tía. Festejamos su cumpleaños. No asistió mi padre biológico, estaba en un plantón. La última vez que lo vi platicamos de política, de su vida, de cómo está participando con los zapatistas, de su pareja; buscando conocerlo y entender por qué hasta después de cuarenta años había una posibilidad de acercamiento real, emotivo. Su ausencia me sigue dejando con la incertidumbre de qué tanto quiere saber de mí como su hijo.

La historia resumida de mi madre y mi padre biológico es así: Mi mamá joven, a los veinte años, se casó con mi padre biológico por mi “culpa”<sup>74</sup>, se divorciaron al año porque mi biopadre besó a la enfermera que estaba atendiendo a mi mamá en el hospital cuando nació. Dos años después, mi papá y mi mamá viven juntos otra vez; a los tres años se embarazan de mi hermana. No me ha dicho mi mamá cuándo sucedió, aunque supongo que fue antes de los cinco años, y hacen un acuerdo de no dañarme, deciden que lo mejor es que mi padre

---

<sup>74</sup>La culpa de que uno tenga que nacer es de uno, porque uno también es responsable de la gestación del producto, o sea, de uno mismo. A qué debemos que nos atribuyen las decisiones de nuestros padres, siempre es la culpa de terceros, no asumimos nuestra responsabilidad y la desplazamos al otro. Así crecemos con una culpa que ni es nuestra y nada más nos la achacan para mantenernos sobajados y sin protestar. Hay que cuidar lo que se nombra y cómo se nombra.

biológico se aleje para no causar ningún trauma o confusión, al menos esa es la versión de mi mamá. Sigo sin entender las razones para la secrecía, porque siento, que de niño se me quería ocultar, pero tenía tres pares de abuelos, muchas tías y un amigo de mis papás que de repente veía.

Las hermanas de mi mamá hacían chistes velados sobre si era hijo del lechero, pues mi papá es blanco, mi mamá morena y mis dos hermanas y hermano son blancos. Yo, por el contrario, soy moreno oscuro. Mi papá es un hombre serio, poco afable, muy correcto y disciplinado. Cuando yo tenía 18 años no nos hablamos en poco más de un año, ni un “buenos días”. Mi papá y yo no hemos tenido mucha comunicación, hablamos de cosas cotidianas, de política, de la vida afuera. La única ocasión que hablamos de cómo nos sentimos fue cuando tenía 28 años, tomamos y nos quedamos platicando, estábamos mi mamá, él y yo. Mi madre se fue a dormir temprano. Estábamos en el punto de la embriaguez que ayuda a que afloren las palabras y los sentimientos, nos reclamamos actitudes y descubrí que él fue el mejor padre a su forma de ver las cosas.

Fue un padre proveedor, que nunca dejó de trabajar para darnos techo, alimento y educación, mientras que yo esperaba otro tipo de comportamiento, que ejerciera su paternidad de otra manera, que estuviera más pendiente de nosotros, que pudiera tener tiempo para jugar, abrazar, besar, preguntar, procurar cariño. No ser tan impositivo, agresivo y callado. Para él su forma de ser y actuar corresponden al estándar que tiene sobre la paternidad, no es lo que yo espero darles a mis hijos, aunque entiendo el comportamiento de mi padre y lo he asimilado como su forma de darnos amor.

Hay momentos en los que mi hijo mayor me desespera, quisiera que entendiera las cosas sin necesidad de repetírselas varias veces, sobre todo en lo referente al cuidado de la

casa, de su cuarto y el orden de sus cosas. Invariablemente comienzo a reclamarle y sueño a mi papá, lo siento y me veo, me detengo y trato de suavizar el tono, hablar de otro modo y preguntarle qué necesita que le explique. Aunque hay momentos en que soy impositivo, como mi padre, exploto, grito, vocifero y la culpa aparece.

Pero hay otra parte de mí que es muy contraria a mi papá: sociable, alegre, coqueto, burlón y un poco bobo, así es mi abuelo biológico. En estos últimos años he visto a mi abuelo y he convivido con él, me he reconocido en ciertos ademanes y actitudes, al igual que con mi padre biológico, en las pocas ocasiones que hemos llegado a coincidir. Posiblemente sea una proyección de una necesidad de vínculo con mi familia de sangre o no, o hay actitudes que se heredan.

En la comida platicamos, comimos, tomamos, compartimos. Después de comer y una agradable sobremesa, fuimos a dejar a mi abuelo a su casa, me despedí de él con la idea de que tenía que verlo otra vez, aunque las posibilidades decrecen y más porque ya va a cumplir noventa años. Me hago la promesa de volver acompañado de mis hijos.

Tengo claras varias cosas: no quiero ser un padre como mi papá lo fue, no quiero ser como mi padre biológico, me gustaría poder ser un poco más como mi abuelo o mi abuelo materno, no como padres o esposos, sino en lo trabajadores y esforzados. Con mi abuelo paterno guardo bastante distancia.

Regreso a Aguascalientes, con mi sonda, con muchas certezas, con una imposibilidad de viajar solo, una culpabilidad que no debía y el amor de mi familia. El viaje detonó sentimientos de soledad, culpa, orgullo, crecimiento. La asistencia al coloquio fue un paso importante en mi vida profesional y académica en contraparte con la soledad y falta de apoyo que sentí por no poder cumplir con las necesidades de mi familia. Y un redescubrimiento de

mis lazos familiares sanguíneos. La posibilidad de plasmarlo reitera la forma en que se puede entender y avanzar hacia el hombre que deseo ser y buscar una posibilidad de ser feliz.



En estos días las cosas van traspasándome, la semana pasada todavía tenía cierta carga emocional por el suicidio de Armando Vega-Gil y ello me llevó a cuestionarme qué tenemos en la cabeza en los momentos en los que parece que no existe ninguna otra alternativa. Poco a poco llega información que va abonando al costal, me entero de que el accidente donde un auto se cayó al desnivel de salida a Zacatecas fue provocado por el acompañante, masculino, de la conductora, mujer. La noticia fue que estaban teniendo una pelea y al estilo de “mía o de nadie”, el tipo le movió el volante a la chica y terminaron volcándose. Al siguiente día, escucho que la amiga de mi pareja fue aventada desde el tercer piso por su expareja, ya demandado por violencia contra ella, la amiga. Encuentran al muchacho perdido del CBTis colgado en Los Caños, no sé dónde queda, pero parece ser un paraje alejado e inhóspito, la policía declara suicidio. En una charla de puesto de gorditas, las señoras discuten la noticia del joven del CBTis y mencionan a un señor, que recientemente también se suicidó, que se colgó enfrente de su casa para que su mujer y sus hijos lo vieran, a decir de una de las señoras, “por venganza”.

Qué tan podrido está el ambiente que en las noticias un doctor entrevistado por el fenómeno del suicidio establece que el problema en Aguascalientes es la modernidad, los aguascalentenses no se están acostumbrando a la modernidad. Vivamos entonces en las cavernas o en la Edad Media, donde la naturaleza y los instintos manejaban nuestras relaciones.

Entiendo la encrucijada de Armando Vega-Gil, soy empático ante la sensación de no encontrar salida o caminos alternos para solucionar alguna dificultad, la falta de oportunidades, la soledad, el fin del trayecto. Es una sensación de absoluta soledad, de vacío, porque sabes que no existe nada que puedas hacer para poder solucionarlo, impotencia

absoluta, para qué vivir si no sabes cómo hacerlo, qué ayudará a salir del trance si realmente no existe la solución. Abandonado, solo, sin certezas; sólo circunstancias que caen como lápidas que no dejan mover a ningún lado. Y finalmente la culpa es de uno, porque no se tiene lo necesario para poder seguir ni sobreponerse a lo que sigue, a la decepción, al fracaso, a la lástima.

Si logras pasar el tránsito puedes sentir que hoy no se acaba, pero mañana llegará el día en que no se pueda seguir, que el cansancio, la conmiseración y las circunstancias vuelvan a hacer destrozos en uno y las respuestas se desvanezcan para sólo encontrar la única solución. ¿De verdad soy útil aquí? ¿De verdad alguien me necesita o necesita que siga aquí? Yo no. No quiero, no me gusta y ni siquiera entiendo para qué hago el esfuerzo de levantarme por las mañanas, por eso las noticias me traspasan, ¿qué estamos haciendo mal? ¿Nuestro propósito es pasar por encima y dañar a los demás, hasta con nuestra propia muerte? No soy feliz ni quiero serlo, no busco la felicidad. Creo en el bienestar de todos, en buscar que no tengan dificultades para ser lo que quieran ser, porque no debería de haber problema con eso. Tengo la firme voluntad de vivir hasta el momento en que mis hijos no necesiten o dependan de mí, quiero tener esa sensación por lo menos unos cinco años más, sé que en ese tiempo ellos tendrán su tiempo y espacio para definir gustos, afinidades y futuro, si es que lo pueden proyectar, si no sabrán cómo vivir haciendo lo que les agrada.

Nadie es indispensable y las despedidas conscientes son más llevaderas. Así que mientras el momento llega, habrá que seguir pensando en las noticias, en el creciente número de suicidios, en las violencias diarias que siguen carcomiendo la entraña y la razón, porque no existe algo concreto que se pueda realizar para detener esto. Lo mucho o lo poco que hago

es a partir de mi experiencia profesional y por los medios que tengo, es el legado que puedo dejar.



Cuando salí en la nota roja, por mi hermano supe que habían sido varias páginas de noticias, aumento mi pesar y mi sentimiento de culpa. Mi mamá y mi hermano viven en León, Guanajuato a 120 km. de Aguascalientes. Quise que el incidente no pasara a mayores, que mi familia no se enterara, quedarme con mi sufrimiento y desesperanza para mi solo. Pero el hecho de que mi hermano viera las notas y le avisara a mi madre cambio varias cosas.

Sí fue un intento de suicidio, sí quería irme, desaparecer, sí no acepté la ayuda de nadie, sí tenía miedo y no sabía que hacer. Era la primera vez que una de mis intentos era público, que alertaba a mi madre y a mi familia directa. Eso cambiaba las circunstancias anteriores.

En la casa que habito actualmente hay un patio trasero, en el hay un árbol de guayabas, los vecinos dicen que la antigua dueña de la casa, fue a Calvillo y se trajo varios árboles pequeños, uno lo plantó en su patio y otros los regalo a los vecinos. En el estado de Aguascalientes está el municipio de Calvillo que tiene una explotación industrial de la guayaba. Se le conoce como el municipio productor de guayaba, pues ahí se cultiva, cosecha y se procesa. La primera vez que supe algo de Calvillo fue al encontrar el árbol en el patio recién llegamos a vivir ahí y por los vecinos que me contaron la historia.

El árbol estaba muy alto, medía aproximadamente cuatro metros de alto y por tres meses, la temporada de julio a septiembre, da montones de guayabas. Diariamente se cosechan de cinco a diez kilos. Tratamos de que no se desperdicien, las comemos, cocinamos y regalamos a los vecinos. Da guayabas grandes y dulces, dicen que por la herencia de Calvillo. Es un árbol de unos 30 años de edad, fuerte, frondoso. Y en una de sus ramas un día colgué una cuerda para terminar con mi vida.

La memoria es traicionera y no deja ver todos los detalles, más si mi memoria es tan volátil. Los detalles de la pelea no son claros, pero llegué a un momento donde arrepentido, cansado y frustrado por la situación. Logre colgar la cuerda de una rama que esta de fácil acceso. No sé cuánto tarde en este proceso, pero llegaron a detenerme, terminé saliéndome de la casa a caminar, tardé cerca de dos horas caminando mientras me tranquilizaba. Después regrese a la casa.

La cuerda queda en el árbol, le encontré un uso práctico, se rompió y ahora sigue ahí. De vez en cuando la veo y es un recuerdo de que he perdido la conciencia a partir de un momento de furia y sin razón. Los problemas personales, trasladados culpando a las personas que están a mi alrededor, mi incapacidad de entender que me he equivocado, que tenía muchos fracasos en lo profesional y en lo personal. Que no tenía lo que quería y estaba enojado con ello. La capacidad de entender que mis intentos de suicidio han sido en situaciones donde creo que no hay una solución posterior, cuando hay un gran hueco, mucha soledad, es como estar encerrado en un gran pasillo negro, sin puertas ni salida.

La cuerda quedo en el árbol, así como el recuerdo de haber estado tres horas sentado en el parque Tres Centurias, esperando que el tren pasara. El respirar, caminar y repensar las cosas enfrían las ganas e intenciones de morir. Pero eran situaciones que no escalaron más allá de mí. Seguía estando en un pequeño círculo de culpabilidad, en el cual no se hablaba de ello, sólo lo omitíamos.

Mi mamá vino a visitarnos, estuvo un día con nosotros, después de ver que ya no había mucho por hacer. Salimos a comprar la verdura para la comida a una tienda que queda a una cuadra y media de la casa. La hija de la dueña de la tienda, se había suicidado a los 15 años, hace poco más de 10 años. Ella había visto la nota, saludo a mi mamá y me dio un

abrazo. Me encomendó a Dios, cosa que en situaciones normales me hubiera causado risa, y me sentí reconfortado. Ya de regreso me sentí observado, juzgado, porque no sabía quien habría visto la nota y me habría reconocido, la sensación duró unos días. Cuando se fue mi mamá de regreso a León, volví asentirme sólo, abandonado, aunque en la casa no lo estaba. Tenía que buscar ayuda.

El primer psicólogo me hizo entender que no tenía que estar a la disposición de los demás, que buscara estar en paz conmigo. Trató de hacer una búsqueda con mis padres, en especial con mi papá, que le reclamará todo lo que él no había hecho por mí. Yo no quise seguir con ello, mis reclamos con mi padre los había arreglado 12 años antes entre cervezas y música. Deje de ir con el psicólogo, tiempo después llegué con otra psicóloga. Ella me ayudó a reconocermé, a verme. A partir de un ejercicio de enfrentarme en el espejo, verme a los ojos, en primera instancia fue tirar todas las frases negativas que uno se guarda y se se dice en la mente a uno mismo. Yo pensaba en mí siempre en negativo, mediocre, fracasado. Frases hirientes que se sienten más profundas al vocalizarlas, viéndome a los ojos. El siguiente paso fue ser amable y amoroso conmigo, dándome ánimos.

Para la fase final del enfrentarme en el espejo fue decirme tres frases viéndome a los ojos: “yo puedo, yo soy, yo valgo”. Fue muy difícil desde la primera vez, no podía mantener la mirada fija o me veía y me daba risa a mi mismo. Cuando pude fijar la mirada nuevamente volvía verme, sentirme desvalido, indefenso. El decir las palabras en voz alta es la reafirmación de que estoy vivo, de que debo pensar en mí y seguir apapachándome para seguir adelante. No sólo por mí, sino también, cosa que me hizo ver la psicóloga, por cómo se sentirían mi mamá, mis hijos, las personas que me rodean y me quieren. El saber que

también, después de morir por suicidio, las personas que se quedan, que siguen intentando seguir viviendo con el sufrimiento de la pérdida.

No es cargar con la culpa de lo que se puede provocar en los terceros, es entender desde el cariño y el amor que se les puede tener, que quizá no me gustaría verles sufrir de esa manera por una decisión impulsiva y violenta.



**Propuesta de Taller**

<b>TALLER:</b>	<b>EL BIODRAMA PARA VISIBILIZAR PROBLEMÁTICAS SOCIALES</b>		
<b>HORAS:</b>	25		
<b>MODALIDAD:</b>	Presencial	<b>No PARTICIPANTES:</b>	20 máximo
<b>IMPARTIDO POR:</b>	Xicoténcatl Domínguez Cornejo		

**DESCRIPCIÓN GENERAL**

El Biodrama es un arte teatral de una narrativa muy potente, en donde la historia del intérprete se genere un discurso sobre su vida cotidiana y acontecimientos que marcan el ritmo de su vida. Los principios del Biodrama funciona como llave para el creador, abriéndole puertas a un mundo en donde le permite mostrar emociones y pensamientos en un grado que trasciende al intérprete multiplicando las posibilidades de representación y dotándole de capacidad para crear con mayor libertad y claridad en la materialización de su imaginario y su realidad.

Nuestra realidad social es muy heterogénea, con múltiples problemáticas que nos son conocidas y algunas nos pueden atravesar de manera directa. Es el cuestionamiento personal sobre la situación actual de su entorno lo que dará material vivo a su trabajo en el taller.

**OBJETIVOS**

- Transmitir al alumno una serie de conceptos y herramientas que le permitan afrontar un trabajo de creación de biodramática.
- Desarrollar las capacidades de analizar su biografía propiciando la imaginación y el sentido lúdico del alumno como principal herramienta para la creación.
- Descubrir y potenciar los recursos expresivos del alumno dentro de una manifestación teatral.
- Agudizar la percepción humanística y social de nuestro entorno como base de crecimiento personal y artístico.

**CONTENIDO**

Teatro Político	Teórico		
Teatro Documental	Teórico		
Biodrama	Teórico		
Biodrama en México	Teórico		
Exploración del entorno	Teórico-Práctico		
Conocimiento del entorno	Práctico		
Yo en el entorno	Práctico		
Qué me traspasa	Práctico		
<b>Presentación final</b>			

**METODOLOGÍA**

Mediante una serie de ejercicios lúdicos y eminentemente prácticos, el alumno explorara a lo largo del curso una serie de herramientas técnicas en torno a la creación biodramática, que le orientará para realizar una pieza que sea reflejo de su vida y de la problemática social que quiera visibilizar.

## RECURSOS DIDÁCTICOS

Textos.  
Pizarrón.  
Grabadora o Bocina.  
Cañón y televisión.  
Videos.

## EVALUACIÓN DE LOS CONOCIMIENTOS

Se valora la asistencia y participación dentro de un ambiente de tolerancia y respeto a la diversidad. Al ser un taller práctico las participantes presentarán una pieza biodramática, utilizando las herramientas y conocimientos personales avocándolos en un momento o instante de su vida que quiere contar en relación a la problemática a visibilizar. Entendiendo que el Biodrama es una expresión artística utilizando como material de creación su propia experiencia y entendiendo que a partir de lo personal tiene una repercusión en su propio entorno. A partir de su presentación se evaluará su retención y aplicación de los conocimientos dados.

## CRONOGRAMA

Sesión	Tema	Recurso Didáctico
1	Presentación Teatro Político Teatro Documental Biodrama	Textos. Pizarrón. Grabadora o Bocina. Cañón y televisión. Videos.
2	Biodrama Biodrama en México Exploración y Conocimiento del Entorno	Textos. Pizarrón. Grabadora o Bocina. Cañón y televisión. Videos.
3	Exploración y Conocimiento del Entorno Yo en el entorno	Pizarrón. Grabadora o Bocina. Cañón y televisión. Videos
4	Qué me traspasa	Pizarrón. Grabadora o Bocina. Cañón y televisión. Videos
5	Presentación final	Pizarrón. Grabadora o Bocina. Cañón y televisión. Videos

**Estancia en Toluca, Edomex**

Del 27 de enero al 31 de enero se llevó a cabo el taller “EL BIODRAMA PARA VISIBILIZAR PROBLEMÁTICAS SOCIALES” en las instalaciones del Teatro Universitario “Los Jaguares” perteneciente a la Universidad Autónoma del Estado de México, en Toluca, Edomex. Debido a la afluencia de interesados se abrieron dos horarios, en la mañana de 9 a 14 hrs. y en la tarde de 16 a 21 hrs. Además del taller se estaba planeando una pequeña estancia de retroalimentación con el director de la Compañía Universitaria, Juan Carlos Embriz Gonzaga, actor y director teatral. Las actividades planeadas para los días posteriores al taller no pudieron coordinarse por las circunstancias sociales y administrativas, a causa del feminicidio sucedido en el interior del inmueble. Hecho por el cual también estuvo en riesgo la posibilidad de llevar a cabo el taller.

Gracias a las gestiones del Maestro Juan Carlos el taller pudo llevarse a cabo. Llegué el 26 de enero a medio día, fui al hotel donde me hospede y asistí a una función de teatro en el recinto donde el día siguiente tendría lugar el taller, pude ver “La Odisea de los Rapsodas” una de las múltiples obras que están bajo el auspicio de la Compañía Universitaria. Fui al hotel a descansar y prepararme para iniciar el taller al día siguiente.

Al tener un espacio inmueble como el teatro para realizar el trabajo sobre el biodrama, que a partir de lo que he estado planteando, se subscribe más a las nuevas teatralidades que al teatro convencional que se lleva a cabo en los recintos con escenario y butacas. Por ello tenía la inquietud de que los ejercicios se centraran en utilizar el escenario y cumplieran los convencionalismos hegemónicos . El primer día hubo una presentación que verso sobre el proyecto, mi labor profesional y los puntos a tratar en el taller. Abrí el diálogo para conocer sus inquietudes y sus conocimientos acerca del biodrama, siempre puntualizando que no es

un género teatral, es una metodología, una herramienta de construcción escénica a partir del material biográfico del ejecutante.

Se hicieron dos actividades corporales para romper la dinámica y aprestar los cuerpos al trabajo. Se les pidió que hicieran una pequeña presentación de un suceso que les hubiera pasado en el día, de manera escénica, con el objetivo de conocerlos y saber sus capacidades y alcances. Después de la presentación de los ejercicios les reproduje dos videos para ejemplificar el biodrama. Aunque las actividades fueron las mismas en los dos turnos, las posibilidades y las discusiones sobre el biodrama fueron muy diferentes, mientras en la mañana estaban más receptivos y discutían más sobre las posibilidades que planteaba el biodrama como herramienta escénica. En el grupo de la tarde hubo mayor resistencia al concepto en sí, las discusiones versaban en las similitudes o diferencias al teatro convencional y si era un nuevo género u otro teatro. Los dos grupos estaban conformados por hombres y mujeres con edades de entre los 20 a los 60 años, muy heterogéneos pero todos dedicados profesionalmente al teatro.

Para el día dos se les pidió que a partir del concepto del UMF salieran a la calle y anotaran las singularidades del cotidiano, al regresar se les solicité que en parejas trabajaran en la presentación escénica de una o varias de lo que habían visto. Se presentaron los ejercicios y se volvió a discutir sobre ellos y sobre el concepto del biodrama. Solicité que escribieran un hecho significativo de su vida y como lo empatan dentro de una problemática social .

Para el tercer día iniciaron leyendo su texto o terminándolo. Después se les pidió que pensarán en cómo hacerlo de manera escénica, en todo momento para este y los ejercicios anteriores les pedí que utilizaran cualquier espacio del inmueble y que podían trasladar la

representación a cualquier lugar del mismo, incluso en la vía pública. Se discutieron las presentaciones y en el grupo vespertino surgía la duda de como el hablar de uno mismo se convierte en teatro. Por ello les explique la siguiente parte del ejercicio, después de leer su escrito, de hacer la primera aproximación escénica, les pedí que incorporaran elementos multimedia o físicos a sus presentaciones. En caso de que lo consideraran necesario, podían modificar la forma de presentación de manera completa.

El cuarto día llegaron con sus ejercicios y más elementos, se discutieron los ejercicios con la consigna de hacer comentarios sobre la forma de que escénicamente fuera más atractiva la representación, como si cada uno de los que estábamos observando como espectadores fuéramos el director del ejercicio. Con el objetivo de cumplir con la presentación de los ejercicios el último día y que fueran ejercicios escénicos con un proceso más elaborado, lo cual se cumplió a cabalidad el quinto día.

Para el día cinco se abrió la posibilidad de la asistencia de espectadores externos. Los ejercicios fueron emotivos, evocativos, dramáticos, pero sobre todo puntuales al tratar temas inherentes a nuestro entorno y a nuestra sociedad, desde el feminismo, la violencia de género, el feminicidio, la violencia del narcotráfico, la soledad, el apego, la impunidad, la frustración, la lucha social, la discriminación. Todos los temas puntuales y actuales, desde la perspectiva personal puntualizando en lo general, en lo social.

El taller resulto un gran aprendizaje sobre las múltiples posibilidades de entendimiento de una herramienta, como lo es el biodrama, y como las particularidades de cada uno de los ejecutantes le da posibilidades de trascender a ellos, la escena e incidir en el instante del espectador para generar un nuevo camino de observar la vida. Para mí significó la reafirmación de que la metodología conjunta entre la elaboración de los textos

autoetnográficos y las posibilidades escénicas identificadas en el biodrama. Dio la certeza de estar caminando por una vereda firme y llana.







Universidad Autónoma del Estado de México  
Compañía Universitaria de Teatro UAEM

Toluca, México, a 19 de marzo de 2020

ASUNTO: REPORTE DE ACTIVIDADES ACADÉMICAS

**DRA. XIMENA GÓMEZ GOYZUETA**  
**SECRETARIA TÉCNICA DE LA MAESTRÍA EN ARTES**  
**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES**  
**PRESENTE.-**

Apreciada Dra. Ximena, reciba ante todo un cordial saludo y mi agradecimiento por hacer posible la Estancia Profesionalizante del Maestrante XICOTÉCATL DOMÍNGUEZ CORNEJO, quien pertenece al Programa de Maestría en Artes que Usted acertadamente coordina en el Centro de Artes y la Cultura (CA y C) de la Universidad Autónoma de Aguascalientes.

En primer lugar, debo expresar que el maestrante inició cabalmente en los tiempos y horarios asignados en el Teatro Universitario de los Jaguares, de la Universidad Autónoma del Estado de México, en donde impartió el curso-taller "Biodrama para visibilizar problemáticas sociales", quien contó con un equipo de colegas actores con los que dialogó durante 5 días de trabajo intensivo. Es decir, 10 sesiones, con un total de 50 horas académicas de Enseñanza-Aprendizaje.

Abonando a los aspectos cualitativos del curso-taller, debo agregar que los conflictos cognitivos del proceso de Enseñanza fueron en beneficio de la conceptualización del dominio del tema teatral biodramático, ya que la variedad de circunstancias actorales confrontadas y coordinadas con Xicotécatl se vieron bien libradas, articuladas, fundamentadas y finalmente reafirmadas con los resultados escénicos que pude presentar.

En segundo término, el diálogo que pude establecer con el maestrante fue significativo. Pudimos compartir y coincidir con referencias en materia del teatro documento y el biodrama, coincidiendo y manejando estrategias, conceptos y resoluciones escénicas venidas de Peter Weis, Piscator, Lola Arias y Bibi Tellas, así como referencias

Valentín Gómez Farias 610,  
Col. La Merced. C.P. 50130.  
Toluca, Estado de México  
Tel. (722) 2154353  
cutuaem@hotmail.com

**CUTUAEM**



**Universidad Autónoma del Estado de México**  
**Compañía Universitaria de Teatro UAEM**

posdramáticas que son el tema que nos vincula. Además de particularizar es especificidades de la escena, el manejo de la información y el tono del modelo actoral.

Por último, agradezco de nueva cuenta su atinada sugerencia para compartir con nosotros a Xicoténcatl Domínguez Cornejo, a quien conozco a partir del "Coloquio Internacional de Teatro Filias y Fobias en el Teatro Latinoamericano Actual" y "El Tercer Festival de Teatro Universitario IBERO 2019", ambos en la CDMX, en donde pudimos conocernos a través de esta línea de investigación con el espectáculo *Trinidad*, obra escrita con el Dr. Hugo Salcedo, profesor de Tiempo Completo de esta Universidad resulta.

Sin más por el momento y esperando que haya informado de manera sucinta a este informante que le ordenes para más información.

ATENTAMENTE

M en ED: JUAN CARLOS EMERZ GONZALEZ

DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA UNIVERSITARIA DE TEATRO

C.c.p. Interesado  
 C.c.p Archivo

Valentín Gómez Farias 610,  
 Col. La Merced. C.P. 50130.  
 Toluca, Estado de México  
 Tel. (722) 2154353  
 cutuaem@hotmail.com

**CUTUAEM**

### Encuesta solicitada por medio de *Google Forms*

**Encuesta Rápida 2**  
Agradeciendo de antemano su apoyo para contestar esta encuesta.  
**\*Obligatorio**

Describe qué es la felicidad \*

Tu respuesta

Genero \*

- Mujer
- Hombre
- Otros: \_\_\_\_\_

Edad \*

- 15-25 años
- 26-35 años
- 36-45 años
- 56 años en adelante

Enviar

Nunca envíes contraseñas a través de Formularios de Google.

---

Formulario sin título

Preguntas Respuestas 4

4 respuestas

Para mí la felicidad es un sentimiento que se produce cuando uno estimula positivamente una o más esferas de su vida, sean las relaciones interpersonales, la familia, el trabajo, etc.

Estado sostenido de certeza

Un estado constante de ánimo

Vivir día a día con la gente que quiero

Genero  
4 respuestas

Genero	Porcentaje
Mujer	75%
Hombre	25%

Edad  
4 respuestas

Edad	Porcentaje
15-25 años	25%
26-35 años	50%
36-45 años	25%
56 años en adelante	0%

## Oficio de respuesta de la Unidad Receptora



IMAC/DG/ No.121/2020.

Aguascalientes, Ags., a 18 de Mayo de 2020.

Asunto: El que se indica.

**LIC. XICOTÉNCATL DOMÍNGUEZ CORNEJO,  
PREGONEROS TEATRO  
P R E S E N T E.**

Sirva este medio para notificarle que he recibido el proyecto denominado "Hartos de vivir" (*puesta en escena biodramática sobre el suicidio y la masculinidad hegemónica*), y de igual forma agradezco su interés por sumarse a los proyectos teatrales que contemplan la diversidad de los problemas que afectan a nuestra sociedad.

Cabe señalar que dicho proyecto será revisado, sin embargo, le informo que debido a la contingencia sanitaria que actualmente se vive, el Instituto a mi cargo deberá efectuar una reorganización de actividades, programas y por consiguiente de presupuestos, temas de que aún no se sabe con exactitud en qué momento podrán ponerse en marcha.

Es por ello que, en estos momentos es difícil definirle la posible ejecución, o asignarle algún tipo de apoyo, por lo que, tanto usted como personal del IMAC podrán estar en contacto para darle seguimiento a esta solicitud.

Sin otro particular por el momento, agradezco de antemano la atención al presente.

Atentamente

**Lic. Jedsabel Sanchez Morales  
Directora General del IMAC**

C.c.p. Minutario.  
L'JSM/lea\*

\*AÑO DEL CENTENARIO LUCTUOSO DEL CONSTITUCIONALISTA Y  
HEROJE REVOLUCIONARIO VENUSTIANO CARRANZA GARZA\*

Calle Antonio Acevedo #131, Zona Centro, Aguascalientes, Ags.  
C.P. 20000. Tel. (449) 238 34 52 / 915 07 00

[www.ags.gob.mx](http://www.ags.gob.mx)

INSTITUTO MUNICIPAL  
AGUASCALENTENSE PARA LA CULTURA

**Guiones**

Soy espejo

PANTALLA NEGRA, APARECE TEXTO

El suicidio no se presenta por cobardía, es la única, es la última, opción para abandonar el dolor.

ENTRA NOTA SOBRE ÍNDICE DE SUICIDIOS EN AGUASCALIENTES.

RESALTA EL HECHO DEL PORCENTAJE DE SUICIDIOS POR AHORCAMIENTO.

INT/MAÑANA      RECÁMARA      VISTA DEL PERSONAJE

Me levanto de la cama, se ven las manos y los pies caminando rumbo al baño.

INT/MAÑANA      BAÑO

Toma de la taza del baño mientras cae el chorro de orina.

INT/MAÑANA      BAÑO-LAVABO-ESPEJO

Cepillo cabello y lo agarro, lavo dientes, lavo cara, miro fijamente al espejo.

OFF

Es complicado enfrentarse a uno mismo o por lo menos esa ha sido mi experiencia, mi baja autoestima, la depresión, la ideación del suicidio son temas que no me gusta hablar y creo que a todos nos pasa. Porque mi historia es su historia y su historia es la mía, vivimos

en la misma sociedad, con los mismos prejuicios y nuestras historias se complementan. Los espejos nos muestran una forma de lo que somos. El mirarse fijamente significa enfrentarse a uno mismo. En las mañanas voy al baño, orino, me lavo los dientes y la cara. Ahí me obliga a estar frente al espejo. Lo evitaba, pero mi psicóloga me dio la tarea de mirarme fijamente a los ojos y decir lo que sentía. Después de decir toda la negatividad, habría que empezar a expresar lo bueno que ve en uno mismo. (PONER AQUÍ UN AUTO HALAGO ADECUADO PARA TI) Después fue verme a los ojos y repetir las frases: “yo puedo, yo soy, yo valgo”, todos los días. Cada que iba al baño, me veía y las repetía, diariamente. Después de varios días comencé a sentir una mezcla de tristeza, esperanza y satisfacción de reconocermé y sentirme bien.

PANTALLA NEGRA, APARECE TEXTO

Puedes estar triste y no estar deprimido. Siembra paciencia, riega confianza y cosecharás autoestima.

FIN

El árbol

## SECUENCIA DE IMÁGENES DE GUÍA PARA HACER EL NUDO DEL AHORCADO.

EXT/DIA PATIO TRASERO

Entra por la puerta, se ven las plantas en diversas macetas, recorre la pared donde están colgadas varias macetas. Se fija en el guayabo y en las hojas.

OFF

En el patio hay un guayabo de Calvillo. Recientemente fue podado y ahora crece lentamente, como crece siempre mi desasosiego, la depresión, el miedo. El árbol puede sostener una cuerda, esa cuerda amarilla que era para amarrar. Intenté un fatídico día colgarme en el fuerte árbol que está en el patio.

PASAN NOTAS DE LOS SUICIDIOS RECIENTES.

FIN

HARTOS DE VIVIR

ESCALETA

- Prefacio: en vivo por la webcam.

- Video Espejo.

- Video Notas, con audio de noticieros.
- Video árbol.
- En vivo muestra de los objetos de mi violencia.
- En vivo Consejo.

## NOTAS

PONER LAS CAPTURAS DE LAS NOTAS RECIENTES SOBRE SUICIDIO EN AGUASCALIENTES.

AUDIO DEL PROGRAMA DE NOTA ROJA “PATRULLA 790”, NOTA SOBRE SUICIDIO RECIENTE.

SE QUEDA NOTA DE INTENTO DE SUCIDIO MÍA.

OFF

He salido en la nota roja, se han equivocado en nombrarme y en las causas que me llevaron a hacerlo. Quería que todo desapareciera, se fuera, dejar de existir.

HARTOS DE VIVIR

MANUAL DE JARDINERÍA PARA EL NUEVO MILENIO

EN VIVO POR WEBCAM DE LA PC.

“Voy por unos cigarros” es una frase que ya no significa lo mismo.

Los hombres teníamos la posibilidad y el permiso de irnos, abandonando esposa e hijos sin ninguna reprimenda. Porque es muy de hombre engañar a las mujeres, aprovecharse de ellas, utilizarlas.

Porque tenemos ese permiso, a lo que no tenemos permiso es a perder a equivocarnos, no tenemos permiso de ser humanos porque nos obligan a ser hombres.

SUENA LA CANCIÓN “HAZLO COMO HOMBRE” DE (ME LLAMO) SEBASTÍAN.

El muñeco baila frente a la cámara.

ENTRA VIDEO ESPEJO

ENTRA VIDEO NOTAS

ENTRA VIDEO ÁRBOL

EN VIVO POR WEBCAM POR LA PC. SUENA “RENÉ” DE RESIDENTE.

Se comparte la pantalla con la cámara del celular, tomo el celular y camino a la mesa donde están acomodados los objetos de violencia. Muestro cada uno de ellos y regreso al lugar de la computadora.

Los objetos representan parte de mi vida, de mis fallos, fracasos y de mis violencias. Nadie escapa de ellos, nadie sale ileso de las metrallas del patriarcado.

EN VIVO POR WEBCAM POR LA PC.

Quito el muñeco y digo el Manual.

Manual de jardinería para el nuevo milenio. Paso 1: Encuentre una tierra firme. Paso 2: Riega con confianza, amor y respeto. Paso 3: Fijarse en su crecimiento eliminando los malos brotes. Paso 4: Abónelo con cosas nutritivas, sanas y propositivas. Paso 5: La transparencia del agua es vital, riéguelo, diáfano, claro y así crecerá. Recordar que todos estos cuidados se reflejarán en usted y así evitará, en lo posible, marchitarse sin razón.

FIN

Convocatoria PACMYC 2020-2021





**ICA**  
INSTITUTO CULTURAL  
DE AGUASCALIENTES  
**Contigo al 100**

La Secretaría de Cultura,  
el Instituto Cultural de Aguascalientes,  
y la Dirección de Enseñanza Artística y Casas de Cultura  
a través de la Coordinación de Culturas Populares  
presentan los resultados de

Beneficiarios de proyectos e intervenciones

# PACMyC

Programa de Acciones Culturales Multilingües y Comunitarias

**Convocatoria 2020 - 2021**  
AGUASCALIENTES

No.	PROYECTO	REPRESENTANTE
68	Alarte	Saúl Díaz Olivares
17	Fomento comunitario de la ludoplastia	Itzel Vargas Rodríguez
10	Dulces delicias	Karen del Rocío Correa Padilla
25	PINOLL: Alimento prehispánico	Margarita Alvarado Mauricio
8	Deshilado contemporáneo sustentable	Eduardo Antuna Villanueva
41	ARCONDOCHES, del horno a tu mesa	María del Rosario Jiménez Saucedo
50	Foto Ensayo Las antiguas mosaiqueras de Aguascalientes como símbolos de cultura y tradición artesanal	Hazel Georgina Alexandra Cárdenas García
74	Museo Popular de lo Cotidiano	Aldo José García Perezchica
35	Titeres para contar historias	Claudia Eugenia Orozco Gutiérrez
13	Entre máscaras, devoción y travesuras	Gilberto Suárez Vázquez
79	Hartos de vivir, puesta en escena biográfica sobre el suicidio	Xicoténcatl Domínguez Cornejo
26	PintArte un dulce refugio	Ernesto Millán Padilla

**PACMyC**



**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA



CULTURAS  
POPULARES  
AGUASCALIENTES