



Teatro popular criado pelas mulheres da Fortaleza da Mulher Maya (FOMMA) nos altos de Chiapas, México

Doris Difarnecio¹

Resumo

FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya) é um coletivo de mulheres formado em 1994 por Isabel Juarez Espinosa (Aguacatenango, Chiapas) e Petrona de la Cruz Cruz (Zinacantan, Chiapas), mulheres maias que utilizam o teatro como ferramenta para a educação e construção de comunidade. São atrizes, escritoras, dramaturgas e professoras que viajam com seus trabalhos para suas comunidades, nacional e internacionalmente, criando montagens que enfocam os direitos das mulheres e indígenas, alfabetização, sexualidade, saúde e educação em Tzeltal e tzotzil, suas línguas indígenas originárias. Seu teatro é um processo criativo, político e educativo criado por meio de testemunhos autobiográficos das atrizes que buscam representar realidades alternativas para o seu público e criar reflexão sobre os problemas sociais e emocionais que enfrentam a população indígena. Por meio da expressão corporal e da memória das atrizes documentam a maneira que vivem, pensam e lutam desde uma perspectiva de gênero.

Palavras chave: Teatro popular; indígena; gênero; identidade; memória; corpo

Abstract

FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya) is a collective of Mayan women formed in 1994 by Petrona de la Cruz Cruz (from Zinacantán, Chiapas) and Isabel Juárez Espinosa (from Aguacatenango, Chiapas) Mayan women who use theatre as a creative tool toward education and community building. They are performers, playwrights, and teachers who tour their work in their communities and internationally, performing plays that focus on women's and indigenous rights, literacy, health, and education in the Tzeltal and Tzotzil indigenous languages. Their theatrical work, is a creative, political and educational process based on the woman's autobiographical testimonies whose main objective is to show their audience their ability to reflect and create change from the social and emotional challenging circumstances they may face in their everyday life. Through the body expression and personal testimonies the actresses document how they live, think and resist oppression from a gender perspective.

Key Words: popular theatre; memory; body and transference

Resumen

FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya) es un colectivo de mujeres formado en 1994 por Isabel Juarez Espinosa (Aguacatenango, Chiapas) y Petrona de la Cruz Cruz (Zinacantan, Chiapas) mujeres Mayas quienes utilizan el teatro como herramienta para la educación y la construcción de comunidad. Son actrices, escritoras, dramaturgas y profesoras quienes viajan con su trabajo a sus comunidades, nacional e internacionalmente haciendo montaje de sus obras que se enfocan en los derechos de las mujeres y personas indígenas, alfabetización, sexualidad, salud y educación en Tzeltal y tzotzil lenguajes indígenas. Su teatro es un proceso creativo, político y educativo creado por medio de testimonios autobiográficos de cada una las actrices, quienes buscan representar realidades alternativas a su audiencia y crear reflexión sobre los problemas sociales tanto emocionales que enfrentan la población. Por medio de la expresión corporal y la memoria las actrices documentan de que manera se vive, se piensa y se lucha desde la perspectiva de género.

Palabras claves: Teatro popular; indígena; género; identidad; memoria; cuerpo

¹ Diretora teatral. Mestre pelo CESMECA - Centro de Estudios superiores de México y Centro America Hemispheric Institute.

En 1993 comenzamos a organizar y planear con otras mujeres tímidas y calladas nuestra asociación Fortaleza de la Mujer Maya (FOMMA). Encontramos la principal herramienta para poder aliviar las heridas del alma en su autoestima y en su mente: el teatro. Por medio de los movimientos corporales se toma la confianza entre compañeras. Comienzan a platicar de lo que tienen guardado por mucho tiempo y que hasta entonces no habían contado por el temor a que lo divulguen las mismas compañeras. Una vez que pierden el miedo a la burla o al chisme, nos brindan su confianza y nos abren su corazón contándonos lo que les ha pasado en la vida. Muchas personas han cambiado la situación de violencia en una armonía familiar. Otras han tomado el valor para denunciar a sus agresores y demandar la igualdad de género.

Isabel Juárez Espinosa, fundadora de FOMMA

Debido a mi formación en literatura y las artes escénicas, comencé a interesarme en el teatro como método y herramienta tanto educativa como política. En San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, he trabajado desde 1999 hasta el presente con FOMMA, Fortaleza de la Mujer Maya y su grupo teatral. Hemos logrado una colaboración artística y teatral que ha tenido como fruto quince obras teatrales, basadas en testimonios autobiográficos que nos han permitido experimentar diversas prácticas creativas utilizando como estrategias el cuerpo y la memoria.

Obras teatrales cuyo propósito mayormente ha sido abrir el pensamiento alrededor de temas como: género, derechos humanos, salud, sexualidad, alcoholismo y alfabetización. Problemáticas que en sí, son demandadas, principalmente en las comunidades indígenas de la región de Chiapas.

Deseo contextualizar el teatro popular de FOMMA con el surgimiento de los aportes teóricos y prácticos de pensadores críticos durante la década de los años sesenta, que cuestionaron el *estatus quo* pedagógico del momento con un fuerte enfoque anticapitalista como Paulo Freire, filósofo y teórico de la educación, y Augusto Boal, actor y director conocido por el desarrollo del Teatro del Oprimido, método que desde mi perspectiva ha formulado una teoría y práctica de un teatro democrático. Es decir, un teatro donde el ser humano descubre que puede observarse a si mismo y, con ese descubrimiento, empieza a inventar otra manera de comportarse. Una educación artística que promueve el desarrollo de la sensibilidad, la capacidad de expresión, creación y expresión.

El contexto histórico del teatro popular de esta década nos informa sobre la relación entre actores y audiencia con objetivos mayormente centrados alrededor de luchar por posibilidades de libertad y bienestar para mejorar las condiciones de vida de una población excluida. Un acto pedagógico que construye saberes desde un lugar

activo en donde educar por medio del arte es educar para la salud, los derechos, el bienestar y un buen vivir. Este teatro es un espacio que se convierte en diálogo cuando el ser humano descubre que puede observarse a sí mismo y, con ese descubrimiento empieza a inventar otra manera de comportarse, de actuar.

De la misma manera en la actualidad, las mujeres Mayas de FOMMA en su trayectoria teatral han explorado y buscado la relación y transmisión de valores, para hacer visible las dificultades particulares que las mujeres indígenas encaran con la intención de empoderarlas a superar retos.

En las teorizaciones que Boal hace sobre el teatro, menciona como objetivo principal que el teatro transforma al espectador en actor, lo que el autor define como *poética de la liberación o poética del oprimido* (BOAL, 1978, p. 17). Afirma Boal que el teatro es un espacio de conflicto y de enfrentamiento, pero también de diálogo. Paulo Freire en su obra más importante, *Pedagogía del Oprimido* (1970), plantea el acto pedagógico y la concepción problematizadora de la educación. En palabras de Freire, "la educación debe comenzar por la superación de la contradicción educador-educando" (FREIRE, 1970, p. 79). Es decir, la "educación popular" propone que ya no es el docente el único que habla, sino que la situación de enseñanza-enseñanza estará basado en el diálogo. El docente no es un absoluto portador del saber, y los aprendices no son absolutos ignorantes. De esta manera, en este acto pedagógico, el sujeto siente que construye saberes y al darle significado al mundo lo construye. El sujeto que aprende desde un lugar activo tendrá la libertad para transformar junto con otros, la condiciones que lo ponen en el lugar del oprimido.

Augusto Boal propone romper con la pasividad de un espectáculo entre actor y audiencia. Le propone a los espectadores un rol activo y participativo interviniendo en la acción teatral y de esta manera convirtiéndose en actores sociales transformadores. En el Teatro del Oprimido se representa una realidad construida por otros y para otros. Esta práctica liberadora busca superar la distancia entre actor y espectador que reproduce la dinámica existente entre opresores y oprimidos. De acuerdo a Boal, "una vez que el ser humano conozca y torne expresivo su cuerpo, estará pues habilitado para practicar formas teatrales que lo liberen de su condición pasiva, y lo transformen en sujeto de la acción: actor y protagonista" (BOAL, 1978, p. 27).

El teatro popular creado por FOMMA en su forma, es una herramienta liberadora que permite, por medio de la creación colectiva, como menciona Boal (1978), que las

puestas en escena sean una especie de recuento autobiográfico de su intimidad que de igual manera se plantea como una crítica al sistema social, cultural y político en que se ven inmersas dentro de su contexto local. Surgen como mujeres a quienes la libertad y la independencia les ha costado, pero que han decidido vivir cuestionando el *estatus quo* y la subordinación bajo la cual han vivido.

FOMMA es una asociación civil cuyo objetivo principal es trabajar por el bienestar de las mujeres indígenas, particularmente las que son viudas, madres solteras y niñas. En su sede, localizada en San Cristóbal de Las Casas, se capacitan a mujeres en talleres de salud, costura, panadería, alfabetización y teatro. Las mujeres integrantes y fundadoras de la asociación, Petrona de la Cruz Cruz, Isabel Juárez Espinosa, Francisca María Oseguera, María Pérez Santiz y Victoria Patishtan, forman el grupo de teatro popular llamado *Reflejo de la Diosa Luna*, una instancia creativa que les permite crear obras que cuestionan la violencia e invisibilidad de los derechos de las mujeres. Por medio, principalmente, de testimonios autobiográficos, las actrices construyen personajes y obras teatrales con las cuales pretenden enfrentar la discriminación y la desigualdad de género.

Dos de las fundadoras de FOMMA, Petrona e Isabel, cuyas lenguas autóctonas son el tzeltal y tzotzil, de niñas salen cada una por su lado de sus pueblos, de Venustiano Carranza y de Zinacantán, Chiapas, para trasladarse a la ciudad de San Cristóbal de Las Casas. A la edad de once y quince años respectivamente, emigran para mejorar sus condiciones de vida, dejando atrás a sus familias. Las dos se conocieron en la organización de escritores *Sna Jtz'ibajom*, Cultura de los Indios Mayas, A.C., una de las más antiguas asociaciones civiles indígenas que trabaja sobre las tradiciones y culturas de los pueblos originarios en Chiapas. Por un tiempo trabajaron con esta organización, mayormente integrada por hombres, como actrices y escritoras de cuentos y obras teatrales. En aquellos años, Petrona escribe *Una Mujer Desesperada*, obra en la cual denuncia la violencia y el abuso sexual que enfrentan muchas mujeres Zinacantecas. A pesar de que ella creía que la obra tenía méritos para que la montaran, los miembros de *Sna Jtz'ibajom* rehusaron presentar la obra porque estaban en contra de exponer la violencia hacia las mujeres en las comunidades de esta región. Sintiéndose capaces y con seguridad en sí mismas, Petrona e Isabel deciden separarse y formar, con otras mujeres, un colectivo que utilizara el teatro como principal medio de expresión. Así nació FOMMA, y desde entonces han luchado por denunciar con sus obras

teatrales la marginación y la violencia de género. Además del teatro como foro, facilitan una variedad de talleres en salud, educación, producción y alfabetización tanto en español como en tzotzil y tzeltal. La idea de las fundadoras, como dice Isabel Juárez Espinosa, “es que FOMMA fuera una organización donde el indígena pudiera luchar, donde las mujeres pudieran salir adelante” (Entrevista otorgada a la autora, en 2008).

Petrona de la Cruz señaló que las obras de teatro que escribían en *Sna Jtz'ibajom* eran sobre la vida cotidiana de las mujeres y sobre la historia y leyendas de las comunidades. Sin embargo, una vez que forman su propio grupo, ella e Isabel Juárez dan cierto giro a su trabajo y escriben obras, tanto colectivas como individuales, enfocadas en la situación actual de las mujeres debido a su condición de género. Petrona De la Cruz dice:

En el caso mío, nacen los textos del coraje mío, de lo que conozco, del trabajo de entrevistas que hice con otros proyectos de mujeres. Cuando llegué al teatro me puse a escribir y a sacarlo todo. Escribí Una Mujer Desesperada, subí al escenario y tomé un cambio de vida positivo. El teatro te saca lo malo y lo bueno, a mí me ha ayudado mucho. (Entrevista otorgada a la autora, en 2013.)

Por su parte, apunta Isabel Juárez, sobre la trayectoria del teatro popular en la organización:

Escribimos el guión, llamamos a la directora para ensayar. Hay escenas fuertes, de palos, de maltratos. Las vivimos muy intensamente, las padecemos, la pobreza, la familia. Si nosotras nos hubiéramos quedado en la comunidad, hoy en día tendríamos muchos hijos y nada más, estaríamos atendiendo al marido y a los hijos, trabajando la tierra si tuviéramos. Sin embargo aquí hay oportunidades que podemos llevar adelante para otras mujeres. Salen cosas muy positivas, muy duras, lloramos y gritamos, así es como montamos las obras. Más que nada, cuando decimos las verdades, concientizamos a la audiencia sobre lo que todo ser humano padece, indígena o no indígena, de baja o de alta sociedad, llámese de alta sociedad, de alto nivel económico o niveles de estudio. Todos lo padecemos de una u otra forma y en todo el mundo. Los problemas que contamos, a veces, les damos solución ahí mismo o los dejamos en puntos suspensivos para que la gente los analice y les busque por su cuenta una solución. Empezamos enseñando movimientos corporales, porque en las comunidades son muy tímidas a la comunicación. Con los movimientos obtenemos más confianza en el grupo, entonces ya se ríen y hablan después. Es muy importante la confianza. Las mujeres van sacando lo que tienen dentro y van confiando en las compañeras. Nosotras las indígenas no contamos nuestros problemas personales. Cuando se viene de grande a la ciudad, hay una tristeza interior que todas tienen por dejar su pueblo, la comunidad, la casa, todo. Empezar una nueva vida donde no hay nada de lo anterior, ni tierra donde labrar. Es como una terapia individual pero colectiva, para todas. A lo mejor al principio no lo notan, pero al final ven sus cambios. (Entrevista otorgada a la autora, en 2008.)

De acuerdo con lo que señalan las integrantes de FOMMA acerca del sentido de su trabajo, podríamos decir que su teatro propone dismantlar dispositivos políticos

que reproducen estereotipos de clase, etnia y género. Como referencia, Mercedes Olivera nos remite al cuerpo como categoría identitaria cuando nos dice:

Las mujeres son reproductoras de la cultura, pues en su papel de madres son las encargadas de educar a su hijos dentro de un sistema de valores donde el hombre tiene un lugar privilegiado en la familia - y por lo tanto una posición de poder - y donde existe una división sexual del trabajo que genera una doble jornada para la mujer y promueve además un modelo de sometimiento. (OLIVEIRA, 2008, p. 19)

Con la finalidad de contradecir y cuestionar los discursos de poder que las rodean, las actrices buscan modos de sentir y construir la representación de la verdad. Al colectivizar la memoria por medio del testimonio autobiográfico, es decir en el “de historia reciente”, plasman sus experiencias del pasado como un pasaje hacia el presente y el futuro. Al mismo tiempo, las condiciones para narrar y vivenciar los testimonios de vida tanto colectivos como individuales se compenentran para buscar representar las mayores preocupaciones de sus comunidades como el alcoholismo, la muerte materna, el machismo y la migración. Como lo ha propuesto Augusto Boal (1978), el teatro popular tiene una razón social y un motivo intencionado dirigido a sensibilizar, a mostrar la realidad propia y problematizarla.

La pertinencia de la propuesta teatral de FOMMA no ha sido lo suficientemente explorada para comprender cómo un teatro hecho por mujeres indígenas de Chiapas aporta a la transformación social y de qué manera la crítica reflexiva creada por medio del cuerpo y la memoria se constituye en una herramienta de denuncia y autodeterminación. Es importante notar, que las puestas en escena, influyen y modifican técnicas corporales y conceptos de identificación. Sus caracterizaciones, por ejemplo cuando se visten de hombre, alteran las alternativas sobre representaciones de género que al mismo tiempo alteran representaciones sobre *indigenidad*. De la misma manera, los códigos de género que están siempre en relación a otras formas de identificación están en continuo movimiento.

FOMMA usa el teatro como táctica y método para revelar la opresión de género. Las puestas en escena demuestran actos de violencia que requieren técnicas corporales asociadas con hombres. Como resultado, acceden y proponen una corporalidad más amplia y atípica de la mujer Maya. De esta manera, ilustran y traen al debate crítico cómo los códigos de género requieren continuidad y repetición para mantenerse en el poder según nos dice Judith Butler (2009).

En este sentido, aunque las actrices demuestran encuentros normativos entre hombres y mujeres, reproducen más de una categoría de género con las cuales las mujeres puedan identificarse. La importancia está en que su trabajo teatral demuestra que la identidad nunca es estática y que los cuerpos son atravesados por múltiples dimensiones, como identidad racial, género y sexualidad que les dan significado. Al representar otras opciones para mujeres, el teatro se convierte en una referencia inmediata a lo político. En otras palabras, al pensar, reflexionar y escenificar desde el acervo íntimo las mujeres se permiten su propio proceso creativo de donde interpelan y transforman una realidad construida.

Su teatro es creado, escrito y realizado por mujeres Mayas que buscan promover estrategias hacia el desarrollo de la sensibilidad, la capacidad de expresión y transformación tanto en las creadoras como en el espectador. Buscan por medio de las puestas en escena, como el Teatro del Oprimido, que los sujetos asuman un rol activo en lo que se quiere funcione a modo de ensayo de la realidad y pueda convertirse en actor social transformador.

Las integrantes de FOMMA al borde de una sociedad que las ha marginado, emergen desde la opresión para hacerse, por medio de su trabajo teatral, mujeres a cargo de sus propias vidas que no sólo buscan libertad y bienestar personal, sino las de otras que padecen y han padecido las mismas condiciones que ellas. Buscan por medio de la labor artística y social crear agencia donde las condiciones de género y los derechos humanos y culturales son el principal objetivo.

Para las mujeres de FOMMA han sido múltiples los factores que han influido en sus vidas, como los conflictos religiosos, agrarios, por partidos políticos, el abuso por los *kálanes* y *coletos*,² además de los proyectos de desarrollo indigenista que han generado mayor desigualdad y división y el saqueo de sus recursos naturales. Como consiguiente, sus obras de teatro repiensen la tradición y recrean identidades para enfrentar procesos de homogenización, generalmente vinculado con la discriminación y la subordinación de género. El trabajo de reflexión de FOMMA en torno a la violencia que enfrentan las mujeres indígenas es una propuesta vinculada con el arte y la creatividad cultural debido a que logra evidenciar y denunciar dichas condiciones

² Cristóbal de las Casas, lugar donde conviven los indígenas y mestizos del cual se deriva un grupo que se autodenomina auténticos Coletos, quienes proclaman ser herederos de la tradición española tintan cierto poder socioeconómico al ser dueños de comercios y tierras. Han manifestado un rechazo hacia los indios por considerarlos inferiores, tanto física como culturalmente.

con el objetivo de mejorar sus condiciones de vida. A través del teatro pueden poco a poco atreverse a romper el silencio –impuesto – y colectivizar sus experiencias, conformando sus historias de vida cotidiana. La fortaleza de las mujeres de FOMMA se debe a las raíces de las experiencias personales que no son ajenas al resto de las mujeres. El teatro y la creación de sus obras les significa más que un lenguaje; es una manera de repensar sus propias vidas; un espacio donde interactuar y transitar en distintos ámbitos, entre la realidad, la creatividad y el imaginario, entre el público espectador, el escenario y los personajes que reflejan una realidad sobre la vida de muchos indígenas y lo que enfrentan específicamente las mujeres.

Quizás lo más difícil es narrar y crear obras alrededor de sus vidas y testimonios. Su trabajo teatral rechaza reglas que intentan codificarlas o silenciarlas. Han cambiado el orden sentimental que las ha oprimido y lo demuestran en su proceso artístico cuando se visten de hombre en el escenario y al narrar historias que de acuerdo a los “usos y costumbres” de sus comunidades, deben mantenerse en silencio. FOMMA es un punto de referencia para comprender las formas contemporáneas de participación política y creativa.

Quando la acción termina, la realidad es otra: el teatro popular de FOMMA rompe la “cuarta pared” entre espectadores y actores, proponiendo estrategias de transformación de los conflictos. Propone un instrumento para realzar, como Boal desde el Teatro del Oprimido, el desarrollo de derechos humanos esenciales y una intervención directa en la sociedad para provocar debate en una problemática que debe ser resuelta. Transforman e intervienen el espacio que separara al actor del espectador para poner en práctica el dialogo y la oportunidad de experimentar con ideas que busquen cambiar la situación de opresión y violencia de género.

La apuesta es hacia la intuición, la creatividad, la capacidad de encontrar posibilidades de cómo construir historia sobre cultura, expresiones artísticas, ritual y teatro, más que desde la lógica de un conocimiento adquirido, estático y homogéneo. La memoria es un ejercicio dinámico, que constituye una ciudadanía participativa y activa hacia la acción social y política. La intervención del teatro popular de FOMMA permite concebir la relación con el otro, con los otros, con todos los demás. La transformación se hace interviniendo, intercambiándose. Las obras documentan de que manera se vive, piensa y se lucha. La memoria es un ejercicio dinámico, continuo y creativo que interviene y cambia no solo a las actrices, sino también a su audiencia que al verlas, se descubren viéndose a sí mismos.

Bibliografía

BOAL, A. **Teatro del Oprimido: Teoría y Práctica.** México: Ed. Nueva Imagen. 1978.

BUTLER, J. **El género en disputa: El feminismo y la subversión de la identidad.** México: Colección Studio-Editorial Paidós, 2009.

ERDMAN, H. Gendering Chiapas: Petrona de la Cruz Cruz and Isabel J.F. Juárez of la FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya/Strength of the Mayan Woman). In UNO, Roberta y Lucy Mae San Pablo Ed(s). **The Color of Theatre: Race, Ethnicity and Contemporary Performance.** London: Athlone Press, 2002, p. 159-170.

FREIRE, P. **Pedagogy of the oppressed.** New York: The Continuum International Publishing Group Inc, 2005.

OLIVERA, M. **Violencia Feminicida en Chiapas: Razones visibles y ocultas de nuestras luchas, resistencias y rebeldías.** México: Colección Selva Negra-UNICACH, 2008.

Entrevistas

PETRONA DE LA CRUZ CRUZ. San Cristóbal de las Casas: México, 2013.

IZABEL JUAREZ ESPINOSA. San Cristóbal de las Casas: México, 2008.