



**4TO. ENCUENTRO NACIONAL DE GESTIÓN CULTURAL MÉXICO**  
**GESTIÓN CULTURAL Y COMUNIDADES**

**“Teatro y feminismo: los retos de su  
gestión en un terreno violentado.”**

Melissa Mar Arellano López

## Resumen:

La creación y gestión del teatro independiente implica un gran número de retos que la teoría enmarca y dirige hacia posibles rutas que lo solucionen, sin embargo, cuando enlazamos este al feminismo, nos encontramos no solo esos retos del arte independiente, sino además todas aquellas implicaciones políticas resultados de la resistencia de un sistema hegemónico y patriarcal.

El territorio sonorenses vive un cotidiano de violencia, mismo que se vuelve el espacio que determina las condiciones para crear, producir y gestionar. En ese contexto nace Grita Cordelia Teatro como una respuesta ante la búsqueda de una voz que enuncie y denuncie las problemáticas que atañen a su contexto. Una compañía que busca la re-presentación de un teatro social y disidente.

La importancia de crear con una mirada femenina se encuentra en la construcción de espacios de diálogo innovadores, en donde las puestas en escena cuestionan y generan reflexiones que buscan la transformación del sistema en el que se habita.

Este trabajo permite sistematizar la experiencia de una compañía de teatro independiente que se ha enfrentado a una carencia de espacios, públicos, apoyos y recursos que subyacen de una realidad violenta, y de cuál ha sido el camino que ha tenido que seguir para resistir y construir sus prácticas escénicas.

*Palabras clave: Teatro independiente, Feminismo, Violencia, Gestión y Producción.*



*“Lo político no se configura por las problemáticas y los temas, sino especialmente por la manera en que se construyen las relaciones con la vida, con el entorno, con los otros, con la memoria, la cultura e incluso con lo artísticamente establecido”.*

*Ileana Diéguez, 2009.*

Cuando hablamos de prácticas artísticas contemporáneas es necesario que estas estén vinculadas a nuestro contexto actual, no desde formas oportunistas, sino desde la responsabilidad que la voz del artista genera.

México ha sido sucumbido en una ola de violencia creciente, especialmente el norte del país, en donde los encabezados del día a día son notas rojas. El estado de Sonora no es la excepción, desde hace varios años presenta altos indicadores de violencia que han afectado la cotidianidad de sus habitantes. Su frontera con Arizona y la constante pelea de las plazas del narcotráfico, han sido los principales motores de esta.

Sumado a este contexto de violencia general, la particularidad de la violencia de género ha ido también en aumento, posicionando al estado dentro de aquellos con las tasas más elevadas de violencia contra la mujer, incluyendo los terribles casos hacia menores de edad.

Este contexto es el que permea el terreno en el que nos situamos y en el que creamos, terreno que paradójicamente es un desierto, pero uno que va más allá de las características geográficas, un desierto como realidad social que atraviesa a su comunidad y dictamina sus modos de comportamiento, que afecta y determina la respuesta de esta hacia cualquier actividad, sobre todo de índole cultural y/o artística, en lo que a nosotros concierne: el teatro.

En una realidad como la nuestra, en donde además el rezago en materia de producción teatral, en un comparativo nacional, se vuelve evidente, es pertinente que nos cuestionemos sobre cómo, porqué y para qué hacemos teatro.

Ante esta premisa nace la idea de hablar desde nuestros espacios de diálogo sobre lo que estamos haciendo en materia teatral, frente a una ola de violencia inminente



en un estado que carga desde hace años con las banderas del elitismo, la homofobia y el machismo.

### **Génesis del proyecto**

Tomando como base la definición de Jorge Dubatti en donde se señala que el teatro independiente es *“una nueva modalidad de hacer y conceptualizar el teatro, que implicó cambios en materia de poéticas, formas de organización grupal, vínculos de gestión con el público, militancia artística y política y teorías estéticas propias”* (Dubatti, 2012), podemos estipular que esta manera de hacer teatro es aquella en la que el modelo de producción parte propiamente del artista, es decir, no existe ninguna institución que lo respalde económicamente y son los mismos creadores quienes se encargan de asumir los riesgos de la inversión.

Bajo este modelo de producción, dadas las posibilidades artístico-creativas que esto permite y la constante falta de apoyos institucionales, se plantea la idea de generar una compañía de teatro que, desde la figura independiente, pueda producir puestas en escena que generen un dialogo con el espectador a partir de las necesidades brindadas por el contexto. Es decir, montajes sociales y disidentes que re-presenten la realidad.

Y dentro del planteamiento de lo que sería la compañía se propuso, que, además, esta fuera desde la mirada crítica femenina. Isabel Veiga (2010) en su tesis doctoral señala que *“todo teatro feminista cumple tres objetivos generales: documentar la realidad desde la perspectiva femenina, sondear la dominación patriarcal de las mujeres, y asentar una perspectiva revisionista de la situación social de estas”*, principio que nos daba las pautas necesarias para saber lo que deseábamos hacer.

Es importante mencionar que, aunque decidimos por un teatro feminista, no es exclusivo de mujeres ejecutoras o espectadoras, sino que debe integrar una reflexión del escenario actual por el que atravesamos donde claramente si existe una dominación patriarcal, y utilizar los medios a nuestro alcance para la deconstrucción de las masculinidades establecidas.



Y teniendo esas tres premisas, teatro de lo real, independiente y feminista nace “**Grita Cordelia Teatro**”<sup>1</sup> en enero de 2019, gestándose por su directora **Mar Arellano**, reuniendo a un grupo de jóvenes sonorenses deseosos de hacer arte y con la firme creencia de que el teatro es un medio de reconstrucción del tejido social, con las posibilidades necesarias para aportar a una sociedad fragmentada por la violencia.

El nombre Grita Cordelia Teatro, se decide de tomar la figura del personaje shakespeariano de Cordelia del Rey Lear, personaje que en varias ocasiones ha sido tomado por la crítica feminista como una imagen de represión; y de la necesidad de gritar desde nuestra trinchera teatral, aquello que nos hace temblar.

### **Equipo y Puestas en escena**

Una vez planteada la estructura de la compañía se comenzó la etapa de producción, integrando el siguiente equipo: Mar Arellano (dirección), Edith A. González (Producción), Mobelí Rodríguez (Asistencia General) y Gabriel Aviña (Diseño gráfico y difusión).

El equipo de producción se ha encargado de proponer y seleccionar los textos para la realización de montajes profesionales, que puedan figurar dentro del panorama teatral estatal y nacional, en 2019 tuvimos así dos estrenos:

◆ “El eco de su voz: conversaciones con Sara Kane”. Fernanda del Monte:

La selección de la que sería nuestra *ópera prima* pasó por varios filtros, además de los ya mencionados anteriormente sumamos que el texto hubiera sido escrito por una dramaturga mexicana. Fue así que elegimos esta obra de Fernanda del Monte<sup>2</sup>, obra intertextual derivada de “4:48 psychosis” de Sara Kane, la cual aborda uno de los tabúes contemporáneos más grandes: el suicidio.

---

<sup>1</sup> Consultar sitios web: [www.facebook.com/cordeliateatro](http://www.facebook.com/cordeliateatro) y [www.instagram.com/cordeliateatro](http://www.instagram.com/cordeliateatro)

<sup>2</sup> Consultar blog de la dramaturga: <http://ferdelmonte.blogspot.com/>



El eco de su voz narra la historia de una paciente con trastornos psicóticos, que vive sus últimos días en el encierro de un psiquiátrico, teniendo por único compañero y amante, a su médico.

En 2019 Sonora ascendió al cuarto lugar nacional en índice de suicidios<sup>3</sup>, principalmente en jóvenes de entre 15 y 29 años. Sabemos que hablar de ello no era algo sencillo, pero la ficción que se podía generar a partir de la escena podía permitirnos al mismo tiempo, un acercamiento y una distancia protectora. Y fue esa herramienta con la que buscamos romper ese muro de silencio, generando a partir del teatro un espacio de reflexión con los espectadores.

Se inició el proceso de montaje, a partir de un laboratorio escénico actoral, eligiendo como actores a Adriana Valencia, Ximena Tolosa, Edith A. González y Guillermo López (después sustituido por Jonathan Soto). Fueron aproximadamente tres meses de montaje y la obra se estrenó el 3 de mayo de 2019, en el Auditorio Ana María Olea Encinas de Ciudad Obregón, Sonora.

La obra se ha presentado en los municipios de Cajeme, Navojoa y Hermosillo, Sonora y dentro de las actividades de la Agenda Estatal Escénicas 2019 y del Festival de San Juan en Córorit 2019.

Grita Cordelia Teatro, presenta:



**EL ECO DE SU VOZ**

De: Fernanda del Monte      Dirección: Mar Arellano

**3 de mayo 2019, 19:00 hrs.**  
Auditorio Ana María Olea Encinas  
Biblioteca Pública Jesús Corral Ruíz

**Entrada: \$100      Preventa: \$80**

Informes y reservaciones: (644) 1 32 65 67

*Ilustración 1 Flyer del estreno de "El eco de su voz: conversaciones con Sara Kane" por GCT*

<sup>3</sup> Consultar datos: <https://proyectopuente.com.mx/2019/02/16/sonora-ocupa-el-cuarto-lugar-nacional-en-suicidios-en-2019-con-229-casos/>



◆ “Forever Young, Never Alone”. Nora Coss:

El segundo montaje decidimos que sería una propuesta más comercial, pero que siguiera estando dentro de nuestras pautas, dramaturgia mexicana, femenina, temas importantes para nuestro público objetivo, llegando así al texto de Nora Coss<sup>4</sup>; el cual muestra las posibilidades de una pareja de construir una relación sólida, lo particular del texto es que maneja un desdoblamiento en el tiempo que permite hacer una deconstrucción del amor romántico, para situar toda la relación desde un plano real.

Este montaje se planteó en formato de teatro/bar para que las gestiones para su representación fueran más accesibles a la Compañía. Estrenamos el 5 de diciembre de 2019, teniendo como elenco a Adriana Valencia, Luis Ramón Félix, Mar Arellano y Jonathan Soto.



Ilustración 2 Flyer "Forever young, Never alone" por GCT

Ambas obras bajo la dirección de Mar Arellano continúan en repertorio vigente.

### **Procesos de laboratorio e intervenciones**

Sumado a las puestas en escena Grita Cordelia Teatro también ha tenido intervenciones, buscando incidir en el espacio y contexto de una manera más directa, poniendo en claro que sus líneas prioritarias son las del feminismo. Además de sacar al teatro de los recintos teatrales convencionales, buscando escenarios

<sup>4</sup> Consultar sitio de la dramaturga: <https://www.escriitores.org/coss-nora>



cotidianos que dialoguen con los cuerpos y su poder de re-presentación, mostrando como el teatro es un acto de política y rebeldía.

Dichas intervenciones han sido inclusivas, pues se ha buscado la participación de personas ajenas a la compañía, propiciando así la pluralidad de lenguajes y opiniones.



*Ilustración 3 Intervención por el día de la mujer 2019, por GCT*

### **Modelo de gestión y producción**

Al ser una compañía independiente, el modelo de producción ha sido totalmente autogestivo. Para el financiamiento y sustento de la compañía se planteó en un inicio una cuota semanal a los miembros, que construyera un fondo o caja chica que permitiera solventar los gastos prioritarios de la producción. Este modelo lo retomamos de la agrupación Vaca 35 Teatro<sup>5</sup>, con ya 13 años de experiencia.

---

<sup>5</sup> Consultar sitio de la Compañía: <https://www.vaca35teatro.com.mx/>





Además, implementamos venta de productos que puedan apoyar a los ingresos, tales como playeras de la compañía o productos que vayan de la mano de nuestras líneas, por ejemplo, llaveros de defensa personal.

Esos ingresos forman la caja de producción y el equipo creativo, de producción y elenco gana con las funciones dadas, ya sea a manera de taquilla libre o bien funciones vendidas a alguna institución pública y/o privada.

### **Retos y Obstáculos**

Desde su creación Grita Cordelia Teatro se ha enfrentado con distintas trabas que han forjado parte de la ruta que se ha trazado.

La primera de ellas parte desde lo creativo, ya que en Ciudad Obregón y alrededores no existe una escuela profesional de actuación, lo cual limita las posibilidades de encontrar actores y actrices que se comprometan de una manera seria y profesional a cumplir las responsabilidades que se generen, por tanto, hemos trabajado en distintos procesos de laboratorio en donde se refuercen las técnicas y principios básicos que hagan de los *no-actores* seres profesionales en escena.

En materia de gestión y producción los retos empezaron con la búsqueda de espacios, primero, para ensayos y laboratorios, para lo cual gestionamos con el Instituto Tecnológico de Sonora a través de la Dirección de Humanidades y Sociocultural nos prestaran un aula para los días requeridos, esta gestión pudo realizarse de manera sencilla gracias a cartas y relaciones profesionales con los encargados. Sin embargo, cuando iniciamos la búsqueda de espacios para las funciones, nos enfrentamos a una carencia de recintos que contaran con la infraestructura *mínima* para la representación teatral y aquellos que la tenían con costos que oscilaban entre los 3,000 y 5,000 por tres/cuatro horas de montaje y la hora de función, costos excesivamente altos para las compañías independientes cuyo ingreso principal, era la taquilla.



Dada esa carencia de espacios escénicos fue que decidimos que el segundo montaje sería pensado en espacios alternativos como bares, cafeterías o restaurantes que tuvieran más accesibilidad para la compañía.

Otro obstáculo fue el poco apoyo institucional por parte de las autoridades encargadas de la cultura tanto en el municipio como en el estado. Es importante destacar aquí que Ciudad Obregón es una clara víctima de la centralización de la cultura, primero por ser un estado de *provincia* tan alejado del centro del país y segundo, por no ser la capital del estado. La desaparición de apoyos y convocatorias en los últimos años ha tenido una ambigüedad por parte de las autoridades que no permite a los creadores proyectar a partir de proyectos inscritos en dichos apoyos. Esto sumado a la visión institucional de dar solo difusión y promoción a los productos artísticos, sin un pago por ellos.

Pero sin duda la prueba más grande a la que nos hemos enfrentado, ya que permea en todas las anteriores, son las barreras socioculturales de nuestro contexto violento. Ya que estas determinan el comportamiento de nuestro público, un público difícil y cerrado a propuestas de las nuevas teatralidades, elitista y selectivo con los temas y productos a tratar y/o presentar y lo peor aún con una visión machista y cerrada a la idea de que una mujer sea la que genere tales proyectos, proyectos con tintes feministas y que además buscan generar la deconstrucción de estructuras patriarcales ceñidas en la sociedad.



## **Conclusión**

La razón de hacer teatro surge de la imperiosa necesidad del creador de enfrentarse a una realidad desalentadora en la que el sistema te desvaloriza. Un sinfín de dificultades que orillan a dejarlo, sin embargo, creemos que la violencia puede verse con ojos creativos y a partir de ahí generar hilos que ayuden a reconstruir el tejido perdido de comunidad.

Grita Cordelia Teatro tiene ya más de un año de pie, dándole voz a lo que a los miembros nos ha hecho temblar, ha sido un esfuerzo colectivo detonador de ideas y proyectos. Un generador de espacios de dialogo y pensamiento en el que la teatralidad nos empuja a querer seguir, buscando y refutando teorías del camino establecido al éxito.

Actualmente la compañía se encuentra en nuevos procesos de montaje y profesionalización, enfrentándose a la realidad de un confinamiento.

Esta ponencia es una manera de sistematizar la experiencia recorrida y además de ser un recordatorio de la responsabilidad social que como creadores y gestores del arte tenemos, ante nuestra realidad actual.



## Referencias

- Bonet, L., & Schargorodsky, H. (2016). *La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales*. Barcelona: Bissap Consulting S.L.
- Diéguez, I. (2009). *Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas*. ARTEA.
- Dubatti, J. (2012). *Cien años de teatro argentino: del Centenario a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos.
- Elizalde, M. Z. (2015). *Sonora violenta. Género, mujeres y feminicidio*. Hermosillo: El Colegio de Sonora.
- Pérez Aguirre, M. (2017). *Aproximaciones a la violencia estatal en Sonora: el Estado, el crimen y la ubicación estratégica*. Obtenido de Biblioteca Digital Senado:  
<http://bibliodigitalibd.senado.gob.mx/bitstream/handle/123456789/3974/Perez%20Aguirre%20%281%29.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Veiga Barrio, I. (2010). *La construcción de las relaciones de género en el teatro andaluz contemporáneo. Tesis Doctoral*. Granada: Universidad de Granada. Instituto de Estudios de la Mujer.

