

Reterritorialización y expectación en la obra: "Zorrúbela, el despertar de Monterror"

ALANIS GALLEGOS, E. Susana / Tecnológico de Monterrey – susy.viajeraescenica@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: reterritorialización, fenómeno de expectación, acontecimiento teatral, teatro aplicado.*

» **Resumen**

El espectáculo unipersonal *Zorrúbela, el despertar de Monterror* fue escrito por Carmen Alanis y Morena González, después de una investigación realizada por las creadoras en torno a la desaparición forzada, narcoviolencia, feminicidios, trans-feminicidios, impunidad, corrupción y las distintas formas en las que familiares de víctimas de violencia encaran estas problemáticas en México. La historia presenta a una vengadora que inicia torturando a quienes fueron victimarios y termina acompañando a las mujeres reales que buscan a sus familiares desaparecidos. El montaje ha sido presentado con público general y con audiencias específicas; en espacios culturales, centros de reinserción social y centros de capacitación para policías, entre otros. Aunque la función sea la misma, las creadoras han percibido respuestas diferentes. La presente tiene como objetivo comparar el fenómeno de la expectación de esta obra considerando cómo los aspectos territoriales del espacio y las experiencias compartidas por las personas que vieron la puesta a las creadoras, influyen en su manera de espectral el acontecimiento teatral.

» **Presentación: cuerpo, convivio y espacio**

"¿Qué tiempos serán los que vivimos, que hay que defender lo obvio?"

- Bertolt Brecht

Se apagan las luces y se enciende una proyección sobre una cortina de acero al centro del escenario. En un pequeño espacio escénico en forma de diamante (de dos por dos metros aproximadamente) predominan luces de color morado y azul sobre negros. Se abre la cortina y entra Julia/ Zorrúbela, una vengadora que canta un rap en donde hace referencia a los "hombres necios" de Sor Juana Inés de la Cruz.

El duelo como motivación, la ira y la desesperación lleva a la heroína a perseguir delincuentes y torturarles sacándoles todas las uñas de las manos, o al menos, la uña del dedo índice. En la obra vemos a la vengadora que busca al asesino de Victoria, su hermana trans y en dicha búsqueda, inicia torturando a quienes son victimarios y termina acompañando a las mujeres reales que buscan a sus familiares desaparecidos.

El cuerpo pequeño y delgado de la actriz puesto en un espacio también pequeño atiborrado de imágenes de violencia metaforizan un estado de opresión continua y vulnerabilidad que se transforma en resistencia cuando las y los espectadores dejan de ser personas que solo miran, para convertirse en personas que accionan. El cuerpo de la actriz y el convivio contagian. El cuerpo individual se funde en un cuerpo colectivo que está a salvo porque se duele, se acompaña y se resiste a guardar silencio. Y es en ese momento en el que el dolor de Zorrúbela, junto a la acción de Morena González en un solo ser, nos contagia el deseo de despertar y movilizar no solo a Monterror, sino también a Monterrey y a México.

Esta obra fue creada por un grupo de mujeres, que en su mayoría reside en la ciudad de Monterrey. El texto fue escrito entre 2011 y 2018, en un momento histórico de violencia desmedida. La producción y montaje se han llevado a cabo a partir del 2018, en Monterrey y en diversos puntos del país.

Partiendo del concepto de territorialidad de Jorge Dubatti (2020), podríamos decir que con cada función de *Zorrúbela, el despertar de Monterror*, se pasa de una territorialidad a otra. Es decir, en el tránsito de una a otra función, el espectáculo se desterritorializa porque pierde la conexión con la singularidad del primer territorio y se reterritorializa al acontecer en las coordenadas específicas geográficas, culturales e históricas del segundo territorio.

En las siguientes líneas se describe la percepción de las creadoras sobre las diferencias que ellas encontraron al poner el cuerpo en distintos espacios y con diferentes públicos y se explica cómo la diferencia de territorialidades por las que transita el espectáculo provoca una recepción distinta en ciertas funciones de esta puesta en escena.

Reterritorialización y expectación, caso 1: el estreno

El estreno de esta obra se llevó a cabo en el mes de agosto del año 2018 en el Instituto Superior de Especialidades de Monterrey (ISEM), una institución educativa, que tenía muy poco tiempo de ofrecerse como espacio cultural independiente. El espectáculo se territorializó en un espacio que la creadora describe como:

... muy pequeñito [...] creo que cabían como 30 personas [...] o 50 tal vez [...] el salón en el que estaba era todo negro y era como un lugar que me pareció [...] muy íntimo [...] un lugar perfecto por esa cercanía (Alanís, 2022).

En la audiencia, se encontraban familiares, amigxs, público general y mujeres que participaron en la investigación y en un video que se incluye en la puesta en escena. Mujeres como la gestora cultural Alejandra Rangel y una compañera trans, Sylvia Sofía López Pérez cuyas experiencias fueron consideradas al escribir el texto. Morena González recuerda el acontecimiento teatral como un momento de complicidad: "Prácticamente era como decir estamos aquí todas" (González, 2022). Las creadoras comentan que, a pesar de que hubo algunos incidentes con el audio y algunas fallas técnicas, la recepción fue muy positiva.

Alanís recuerda que tanto una espectadora española como el amigo regio se conmovieron de manera similar. Este tipo de recepción positiva se dio también en otros lugares. Sin embargo, también hubo espacios en los que Morena González percibió violencia como, por ejemplo, con los elementos de la policía.

Reterritorialización y expectación, caso 2: la policía

La obra se presentó en la Universidad de Ciencias de la Seguridad, en Santa Catarina, en el Campo Militar No. 1, en la Policía Estatal de Escobedo, y en la Policía de Monterrey. De todos estos, "el lugar más hostil y más complicado fue en Escobedo, donde están los policías" (González, 2022).

La audiencia de estas funciones, compuesta por autoridades de seguridad estatal y policías activos, reaccionaron de manera similar cuando en la obra Julia cuenta que se dirigió a encontrarse con Leonel, el asesino de Victoria y dice: "ahí estaba yo, un sábado de table con los inversionistas japoneses, bailando". (Alanís y González, 2020, p. 35) Al terminar esta línea los espectadores hicieron expresiones que la actriz comparó con el acoso callejero.

Al finalizar la función en el municipio de Escobedo, la actriz confrontó a los espectadores policías explicándoles lo que ella había sentido al escuchar sus reacciones durante la obra y lo que aquello significaba. Para González, las respuestas más audibles de la audiencia ante el reclamo fueron expresiones de burla, apatía y violencia con el lenguaje. A lo que continuó una serie de conversaciones entre la intérprete y el subsecretario de seguridad al respecto de las maneras "patriarcales y dañinas" (González, 2022) con las que se estaba tratando la prevención del delito. Después de estas pláticas, la creadora recuerda que no se le quiso pagar y que tuvo que recurrir a una autoridad mayor para que se le diera seguimiento al trámite.

Llama la atención que suceda esto, cuando de acuerdo con el *Manual de Organización y Procedimientos de la Seguridad Pública de la Secretaría de Seguridad Ciudadana y Justicia Cívica* del municipio de Escobedo, Nuevo León, parte de la misión de la policía es: "Encausar y fomentar la participación social para hacer de la prevención una cultura de autoprotección para erradicar las conductas infractoras..." (2020, p. 9) Si la *participación social* es una prioridad en dicha misión, ¿por qué el confrontamiento de Morena González sobre la actitud hostil de la policía no tuvo una respuesta positiva? ¿Qué cambió del primero al segundo público? Entre otros aspectos, cambió la territorialidad.

De acuerdo con el INEGI (2020), Escobedo cuenta con 481,213 habitantes y 207 km² de territorio geográfico, a lo que corresponden aproximadamente 1,000 agentes de policía (Salgado, 2020). A estas características del territorio geográfico sumémosle la coordenada histórico-cultural. El periodista Juan Salgado publicó que entre 2010 y 2020 (mismo contexto temporal de esta investigación) la policía municipal de Escobedo siguió “un exitoso proceso de reforma integral que constituye una importante referencia para el resto del país, que logró consolidar una enérgica respuesta contra la delincuencia al tiempo que acercó la policía a la ciudadanía” (párr.1). A este proceso de capacitación policial se le llamó *Nuevo Modelo ProxPol*. Para el año 2018, fecha en que la obra de teatro de Zorrúbela se presentó ahí, todos los agentes ministeriales de la policía ya se habían capacitado con el *Nuevo Modelo ProxPol*. Para esta misma fecha se presumía que con este modelo, se había fortalecido el Sistema de Justicia Cívica. Mismo sistema que de acuerdo con Morena González solapó el hostigamiento hacia su persona.

Al comparar la territorialidad y la expectativa percibida por las creadoras en estas funciones, se evidencia la falta de perspectiva de género no solo en los órganos de procuración de justicia, sino también en sus procesos de capacitación policial. Las creadoras coinciden en que este público en particular fue incluso más violento que el de la cárcel.

Reterritorialización y expectativa, caso 3: el CERESO

De manera especial, ellas recuerdan la función que dieron en el Centro de Reinserción Social (CERESO) Femenil, en donde, las internas reaccionaron con cierta resistencia y apatía al principio, pero al final hubo agradecimiento, empatía y catarsis.

Al final, ellas vinieron a abrazarme y me contaron que habían secuestrado gente, que habían secuestrado y asesinado mujeres, que habían desaparecido mujeres, estuvo fuerte y fue muy catártico para ellas [...] nos dábamos cuenta del valor que tiene el teatro [...] La directora y el psicólogo del CERESO vinieron a platicar conmigo porque normalmente ellas nunca tenían estas reacciones. [...] Algunas me confesaron que, hasta ese momento, nunca se habían imaginado todo el dolor que le habían causado a la familia de las víctimas (González, 2022).

Comúnmente, a las internas les llevan talleres y cursos que tienen que ver con la productividad y con habilidades que puedan desarrollar para utilizarlas cuando ya no estén privadas de su libertad y se reintegren a la sociedad.¹ La obra de teatro no les exigía productividad, esta se dio a modo de regalo, es decir, las internas al igual que los policías, podían decidir libremente si asistían o no.

Las reacciones percibidas por las creadoras fueron similares a las de la espectadora española del estreno. En ambos casos, se percibió catarsis y al final se acercaron para dialogar y compartir experiencias personales.

¹ Esto puede apreciarse en el diagnóstico de la situación penitenciaria de N.L. 2018-2019. (Ruedas, B; Martínez, I.; Ramírez, C.; Tijerina, K.; Viera, L.; 2019)

Reterritorialización y expectación, caso 4: Centro de las Artes

El día 6 de marzo de 2019, el congreso local del estado de Nuevo León aprobó una reforma que penalizaba el aborto. Ese día por la noche, se llevó a cabo una presentación de Zorrúbela, el despertar de Monterror en el Centro de las Artes, a beneficio del Instituto Estatal para las Mujeres. González recuerda: "Había muchas feministas [...] Entonces ese día también al final unas chavas gritaron sobre eso [la penalización del aborto] y se armó el coro" (Alanis, 2022).

Después de que la intérprete se colocó un pañuelo verde en su muñeca izquierda y levantó el puño, el gesto detonó en algunas mujeres presentes la necesidad de entonar consignas feministas. El cuerpo de la creadora, que aparentemente ya había terminado su trabajo sobre el escenario, seguía conviviendo con las demás mujeres, acompañándolas en su manifestación. "Me gustó mucho que sucediera eso porque eso es la finalidad de la obra, o sea movilizar el asunto, entonces si al final de la obra hay consignas... está todo dicho." (González, 2022)

La territorialidad específica de esas presencias unidas convirtió el espacio teatral en un espacio tomado por y para las mujeres manifestándose a favor de la libertad para ejercer sus derechos sexuales y reproductivos. Al igual que en el estreno, o con las mujeres del CERESO, esta audiencia se sintió empoderada y con la libertad para expresarse al final y ser escuchadas.

› **A modo de cierre**

La reterritorialización de esta obra y las reflexiones en torno a la expectación en cada presentación, evidencia la capacidad de incidencia social que tiene el acontecimiento teatral. Cuando pensamos en Morena González poniendo su cuerpo para interpretar a la protagonista de *Zorrúbela, el despertar de Monterror* en el contexto de violencia de Monterrey, hablamos no solo de un acto estético, sino también ético. El convivio se convierte en una asamblea en la que se convoca a los cuerpos a organizarse y a disponerse a pensar sobre el contexto social en el que viven y cómo sus decisiones y acciones influyen en la perpetuación de la violencia o en la contribución a generar algún cambio positivo en esta crisis.

El pensar y el quehacer artístico son maneras de encarar esta crisis. Con cada presentación en espacios teatrales no convencionales, las creadoras refrendan un compromiso social desde su pensar artístico como una manera de encarar esta crisis de violencia vivida no solo a nivel local, sino también a nivel Latinoamérica. Proponer un convivio teatral est/ético en un contexto de violencia, es asumir que vivimos tiempos en los que hay que seguir defendiendo lo que Brecht consideró: "lo obvio".

Bibliografía

Alanís, C. y González, M. (2020). *Zorrúbela, el despertar de Monterror*. Monterrey, Nuevo León, México. Universidad Autónoma de Nuevo León.

De La Cruz, J.I. (1689). "Redondillas", en *Obras Clásicas de Siempre*, edición digital en sitio web de la Biblioteca Digital Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa ILCE:
<http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/Colecciones/ObrasClasicas/_docs/Redondillas.pdf> (consulta: 28-06-2022).

Dubatti, J. (2020). *Teatro y territorialidad: Perspectivas de Filosofía de Teatro y Teatro Comparado (Arte y Acción nº 529109)*. Buenos Aires: Gedisa Editorial. Kindle Edition.

Ruedas, B; Martínez, I.; Ramírez, C.; Tijerina, K.; Viera, L. (2019) Diagnóstico de la Situación Penitenciaria de N.L. 2018-2019. Encontrado en: <<https://www.cedhnl.org.mx/bs/secciones/publicaciones/publicaciones-especiales/Dx-Penitenciario-NL-2018-2019-CEDHNL.pdf>> (consulta: 05-07-2022)

Entrevistas

Alanís, C. (2022). Entrevista personal. 14 de febrero.

González, M. (2022). Entrevista personal. 14 de febrero.

Sitios web

INEGI (2020). Marco Geoestadístico, encontrado en: <https://cuentame.inegi.org.mx/monografias/informacion/nl/territorio/div_municipal.aspx?tema=me&e=19> (consulta: 05-07-2022)

Salgado, J. (2020). Misión Posible, en el sitio oficial de World Justice Project encontrado en: <<https://worldjusticeproject.mx/mision-posible/>> (consulta: 13-06-2022)