

Diana Taylor

La bruja monja

Petrona de la Cruz Cruz e Isabel Juárez Espinosa

Petrona de la Cruz Cruz e Isabel Juárez Espinosa, fundadoras de FOMMA, el centro de las mujeres indígenas mayas en San Cristóbal de las Casas, Chiapas, México, han transformado sus experiencias personales acerca de la violencia de género en una asombrosa historia de éxitos y logros. Ellas son las primeras dramaturgas indígenas en México, y también las primeras en publicar sus trabajos tanto en español como en otras lenguas. Isabel Juárez Espinosa es la autora de *Cuentos y teatro tzeltales* (1994), y Petrona de la Cruz Cruz publicó su obra *Una mujer desesperada*, tanto en español, en 1991, como en inglés, en 2003. Cruz Cruz fue la primera artista indígena en ganar el prestigioso Premio Rosario Castellanos en 1992 por la misma obra. FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya), recibió un premio nacional del Instituto Mexicano de Investigaciones sobre la Familia y la Población (IMIFAP) en 1999. Sus creadoras son, sin dudas, algunas de las primeras mujeres escritoras indígenas que con su trabajo han inspirado a una gran cantidad de estudiosos.¹



Cruz Cruz, una tzotzilhablante de Zinacantán, y Juárez, una tzeltalhablante de Ahuacatenango, trabajaron juntas desde muy jóvenes en el Sna Jtz'ibajom, un colectivo maya en San Cristóbal de las Casas, que fue fundado en 1988. Cómo ellas comenzaron a participar en este grupo, por qué finalmente lo abandonaron, y cómo fundaron su propio colectivo teatral y cultural (otra primera vez), son lecciones no sólo de su fuerza y tenacidad, sino también acerca de la duras realidades de los temas de género y raza en México, particularmente dentro de las comunidades indígenas.

Tanto Cruz Cruz como Juárez llegaron a San Cristóbal de las Casas desde pequeñas comunidades, en las cuales las muchachas nativas no pueden aspirar a la educación. Comúnmente niñas de once o doce años de edad son forzadas a casarse y a veces se venden o regalan a los hombres que las violan. Es una cuestión de honor para la familia, que considera que al casarlas con el violador recuperan la reputación familiar. Tanto Petrona como Isabel compartieron una historia de violencia y marginación social. Petrona fue secuestrada y violada a los diecisiete años y crió al hijo nacido de la violación. El esposo de Isabel fue asesinado mientras ella estaba embarazada (ese fue el tema de la obra creada por FOMMA en 2005, *Soledad y Esperanza*) y ella también fue forzada a criar sola a su hijo. Ambas fueron condenadas al ostracismo por sus comunidades y las dos se fueron a San Cristóbal a trabajar como empleadas domésticas. Allí aprendieron Español y recibieron ocho o nueve años de instrucción.

¹ Ver, por ejemplo entrevistas, ensayos y obras de y sobre FOMMA: Roberta Uno y Lucy Mae San Pablo Burns (Eds.): *The Color of Theater: Race, Culture, and Contemporary Performance*, Continuum, London-New York, 2002; Tamara Underiner: "Contemporary Theatre in Mayan Mexico", Diana Taylor and Juan Villegas (Ed.): *Death-Defying Acts. Negotiating Performance in Latin/o-America*. Duke University Press, Durham, 1997; Diana Taylor and Roselyn Constantino (Ed.): *Holy Terrors: Latin American Women Perform*, Duke University Press, Durham, 2003. Ver también el cuaderno web *Holy Terrors* (contiene multimedia con obras, fotos, entrevistas, etc.) en el sitio del Instituto Hemisférico de Performance y Política de las Américas: <http://hemi.nyu.edu/cuaderno/holyterrorweb/index/mainnav.html>

Además pueden consultarse, de Donald H. Frischmann: "Active Ethnicity: Nativism, Otherness, and Indian Theatre in Mexico." *Gestos: Teoría y Práctica del Teatro Hispanico* 6, n. 11, abril, 1991, pp. 113-126; "New Mayan Theatre in Chiapas: Anthropology, Literacy, and Social Drama", *Negotiating Performance: Gender, Sexuality, & Theatricality in Latin America*, ob. cit., pp. 213-238, y "El nuevo teatro maya de Yucatán y Chiapas: Grupos Sac Nicté y Sna Jtz'ibajom", *Tramoya* n. 33, oct.-dic. 1992, pp. 53-78.

Isabel Juárez fue la primera en unirse a un grupo de teatro maya, Sna, el cual se dedica preferentemente al rescate de las tradiciones orales, compilando historias de las comunidades indígenas circundantes, y llevándolas a escena con muñecos. Juárez trabajó como titiritera, pero cuando el grupo comenzó a utilizar actores en vez de muñecos necesitaron más actrices. Entonces Petrona y otras pocas mujeres fueron invitadas a unirsele.²

Luego de cuatro o cinco años de trabajo con Sna, las dos abandonaron el grupo en 1992 –Isabel en junio, Petrona en diciembre. Una fue obligada a hacerlo después de quedar embarazada de uno de los principales actores; la otra fue expulsada después de haber ganado el importante Premio Chiapas, otorgado por el gobierno del estado a los mejores artistas. Como anota Cynthia Steele, fue el "estatus ambiguo de las mujeres como madres solteras provenientes también de familias fracturadas lo que hizo posible que se convirtieran en actrices y dramaturgas",³ pero fue esta misma condición ambigua la que provocó que los hombres de Sna criticaran su independencia y estuvieran celosos de sus éxitos.

Después de un pequeño intento de organizar un grupo de teatro de mujeres, Cruz Cruz y Juárez fundaron FOMMA en 1994, un colectivo enfocado hacia los problemas de las mujeres indígenas y los niños de Chiapas. Ellas lucharon por encontrar una pequeña casa para trabajar. Además de hacer representaciones en Español y en sus propias lenguas autóctonas, organizaron talleres de lectura y escritura en lenguas indígenas, de cocina, costura, contabilidad y, por supuesto, de dramaturgia. Como Juárez propuso, una cosa da paso a la otra: "nosotros vimos que muchas mujeres llegaron con recién nacidos y con niños pequeños, diciendo: 'Bueno, quiero aprender, pero no tengo nadie que cuide de mi hijo', optamos por abrir un centro de cuidado para los niños mientras las madres asisten a los talleres. Así es como FOMMA comenzó a crecer."⁴ Poco a poco compraron un edificio más grande con salones

² Cf. Harley Erdman: "Gendering Chiapas: Petrona de la Cruz and Isabel J. F. Juárez Espinosa of La FOMMA (Fortaleza de la Mujer Maya/Strength of the Mayan Woman)", *The Color of Theater*, ob. cit.

³ Para una descripción más completa de este período, cf. Cynthia Steele: "A Woman Fell Into the River", *Negotiating Performance in Latin/o America*, ob.cit., pp. 239-56.

⁴ Cf. Harley Erdman: Ob. cit., p. 164.

para el trabajo de los talleres y un gran patio exterior para las representaciones. Desde que crearon FOMMA, las mujeres trabajan juntas con una población desplazada de seis a ocho miembros que iban y venían en dependencia de la situación familiar y financiera. Petrona e Isabel han desarrollado una docena de nuevos montajes, y continúan haciendo giras por toda América. Actualmente están agrandando la casa para añadirle un gran espacio techado para las presentaciones y los montajes, una galería, y mejores espacios para los talleres. Desde 1999, FOMMA ha trabajado estrechamente con la directora teatral colombiana Doris Difarnecio, quien las ha ayudado a desarrollar cinco montajes (*Creci sólo con el amor de mi madre*, *La voz y la fuerza de la mujer*, *Soledad y Esperanza*, *La bruja monja*, y *Viva la vida*).

La bruja monja (2003) ofrece una muy humorística mirada a cuestiones muy serias de Chiapas, y de todo México –violencia contra la mujer, alcoholismo, oportunidades educacionales limitadas para la mujer, y el papel de la religión en las comunidades indígenas.⁵ Domitila, el personaje principal, está casada con Elías, un hombre borracho y libidinoso. Según él nunca ha tenido sexo con su esposa. Escuchamos a Domitila pedir a uno de sus santos que le permita amar a su esposo, pero sus energías emocionales parecen estar dirigidas a los santitos o pequeñas imágenes que tiene en su modesta casa. Sus anhelos eróticos se fijan en el ángel de sus sueños: “Él me tocó las orejas, mis hombros, mi estómago... Él me hizo sentir un cosquilleo a lo largo de todo mi cuerpo... Tienes los ojos grandes... –habla como si estuviera enamorada– y un rostro suave... una boca tierna y sensual que me hizo besarlo, Padre!” La primera reacción desesperada de Elías es contra la Iglesia católica, que no le ofrece ninguna ayuda. Como muchos otros en las comunidades indígenas a lo largo de todo México y de la América Latina, él encuentra mejor acogida entre los Evangélicos, que le prometen amor y lo inducen a abandonar la bebida. Si bien hay razones muy serias por las cuales el reformado Elías decide abandonar a Domitila –su falta de disponibilidad sexual y su apariencia desaliñada–, él también critica su catolicismo: “Como pierdes todo tu tiempo hablándole a esos santos como si fueran tus hijos... los vecinos andan diciendo por

todas partes que eres una bruja.” El Padre Benjamín, que le imparte a Domitila clases de lectura utilizando la Biblia como texto básico, le permite refugiarse en el convento. Allí, sin embargo, trata de violarla y entonces le advierte que no se lo diga a nadie. Domitila regresa a la calle. El resto sólo lo sabemos por rumores de dos personajes enmascarados que hacen su aparición hacia el final de la pieza. Ellos, comprendemos, son los hijos de Domitila, que se ha convertido en alcohólica, se ha casado con un cantinero, y ha parido mellizos. Al final, Domitila cumple el doble papel de esposa y madre que le ha sido asignado a lo largo de toda su existencia, pero su vida y sus aspiraciones han sido destrozadas en el camino. Ha sido traicionada no sólo por su esposo, sino también por la Iglesia católica, y no tiene posibilidad de regreso. El alcoholismo y la familia –casi al mismo nivel– bien pensados, son el epílogo de una vida equivocada. Mientras el público se ríe de los personajes y disfruta la actuación, especialmente los constantes juegos de travestismo, las obras apuntan a la escasez de opciones para las mujeres indígenas.

La historia, como todas las que FOMMA lleva a escena, habla acerca de las tensiones que generan muchas experiencias en la comunidad indígena. Hay pocas opciones para los pobres: Domitila no puede cambiar el sistema legal; los sacerdotes católicos la traicionan, ella no tiene dinero ni forma alguna de ganarse la vida. Mientras la vida es dura para casi todos los pueblos autóctonos de México, las mujeres tienen una situación especialmente difícil. Aunque algunos grupos mayas han realizado actos de resistencia, incluido el brazo armado de los zapatistas, las mujeres siguen siendo objeto de doble marginación, tanto por el movimiento zapatista como por sus propias comunidades.⁶ Entonces, ¿cómo pueden las mujeres indígenas representar estas historias sin alienar a su público?


El feminismo se considera una mala palabra y un concepto peligroso. Los comentarios anticlericales y contra la Iglesia provocan desaprobación. FOMMA ha sabido poner a negociar

⁵ Ver enlaces con este espectáculo en el sitio web del IHPP: <http://hemi.nyu.edu/eng/seminar/usa/text/moreevents.shtml#>

⁶ Cf. Teresa Marrero: “Eso sí pasa aquí: Indigenous Women Performing Revolutions in Mayan Chiapas”, *Holy Terrors: Latin American Women Perform*, ob.cit., pp. 311-30, y la obra del Teatro Coatlícue, *Caracol: Corazón de la tierra - Flor de Esperanza*, que aborda el tema de las mujeres mayas en el movimiento zapatista (ver video clips en el sitio web del IHPP: http://hemi.nyu.edu/eng/seminar/brazil2005/bio_coatlícue.html)

con éxito a las fuerzas en conflicto mediante el uso del humor, la exploración de géneros populares como la telenovela, y la recreación de historias extraídas de sus propias comunidades.

Sus públicos pueden disfrutar de lo que ven en la escena aunque reconocen que se trata de historias reales, contadas por las propias mujeres que han vivido esas experiencias. Las mujeres y los niños mayas que integran la mayor parte del público se ven ellos mismos y sus historias reflejados artísticamente, a veces por primera vez. Pero, como afirman Petrona de la Cruz Cruz e Isabel Juárez Espinosa, incluso los hombres a veces disfrutaban de los espectáculos

y de las representaciones de ellos mismos, distanciadas humorísticamente a través del travestismo.⁷ El teatro, para FOMMA, permite a las mujeres hacer lo imposible: decir lo que piensan y lanzar su discurso de protesta. 

Traducción del inglés Diodis Espinosa

⁷ Entrevista con Diana Taylor, octubre 2004.

