

## TAMBIÉN ES MI ESCENARIO (NACIONAL)

Sabina Berman y Jesusa Rodríguez como intelectuales públicas<sup>1</sup>

Stuart A. Day  
ESTADOS UNIDOS  
Universidad de Kansas

El salto entre pasado y presente era puesto en contradicho por una mujer que caminaba hacia el zócalo de la Ciudad de México, el lugar en que se reunían los manifestantes que llegaban (a pie o en metro) para escuchar a Andrés Manuel López Obrador, un hombre que para millones es el “Presidente legítimo de México” y a quien la gente conoce como Peje o AMLO—“ Te AMLO ”, dice un eslogan de la campaña. La mujer, que “sufría” silenciosamente bajo el sol, vestía a la usanza de las monjas mientras interpretaba el papel de una poeta del siglo XXVII: Sor Juana Inés de la Cruz; su representación de la resistencia era una combinación de palabra e imagen. La artista enfundada en el hábito marchaba firmemente entre un mar de camisetas, viseras y sombrillas amarillas con la inscripción de AMLO y llevaba consigo un enorme cartel que contenía una versión paródica de las tan conocidas redondillas “Hombres necios”. En los primeros cuatro versos de la re-inscripción se podía leer:

“curas necios que acusáis  
a la resistencia en acción  
sabiendo que vosotros sois  
cómplices de la corrupción”.

Los hombres ridiculizados en el poema de Sor Juana se convierten, en el tiempo presente, en sacerdotes acusados de participar activamente en una red de complicidad y corrupción relacionada con la elección presidencial del 2006, especialmente con la introducción del debate sobre el aborto, entre otros importantes aspectos de la política mexicana contemporánea.

El enfoque de este ensayo es llevar el performance de la política al escenario nacional (como lo demuestra esta Sor Juana del presente) y dejar atrás los espacios exclusivos donde *performers* y dramaturgos mexicanos suelen encontrar su público. Me concentraré especialmente en dos artistas socialmente comprometidas: Sabina Berman y Jesusa Rodríguez para ilustrar las formas en que ellas han reclamado un lugar en el escenario nacional de México.

El contraste entre estas dos artistas en cuanto a su incursión en la escena de la elección presidencial más reciente apunta, por un lado, hacia el surgimiento de una multifacética

---

<sup>1</sup> Agradezco a Hernán García su excepcional ayuda con la traducción y adaptación de este artículo. Una versión más extensa de este artículo en inglés, apareció por primera vez en *Studies in Twentieth and Twenty-first Century Literature*, y se puede encontrar en <<http://hdl.handle.net/1808/5287>>.

y robustecida izquierda en la política mexicana—algo que aquí no tiene que ver con los cuestionamientos en torno a la legitimidad de la designación de Felipe Calderón como presidente<sup>2</sup>- y, por el otro, al perdurable poder de los artistas mexicanos en tomar parte -y de hecho estimular-, la acción política y el diálogo. En otras palabras, interesa estudiar aquí la manera en que los artistas ejercen el papel de intelectuales públicos.

Desde la elección presidencial del 2 de julio de 2006, Berman y Rodríguez han alcanzado una significativa presencia en la arena política que va en paralelo con un claro cambio de escenario. Durante la década de los años noventa y hasta los primeros años del 2000, el público mexicano que buscaba una buena experiencia teatral contaba con dos excelentes opciones: las obras políticamente mordaces escenificadas en el cabaret *El Hábito* de Jesusa Rodríguez, localizado en el exclusivo sector de Coyoacán (en el sur de la Ciudad de México) y dos o tres obras de Sabina Berman, ya fuera montadas en las tablas de un teatro independiente o en el consagrado escenario del Auditorio Nacional. Berman y Rodríguez ofrecían a su público comentarios ácidos, pero casi siempre cargados con una dosis de humor irónico e impertinente, que para muchos ha representado una gran diferencia en el escenario nacional de México. Como parte del mosaico cultural mexicano, los textos y performances de estas dos autoras sin duda han contribuido a lograr un verdadero, si bien tortuoso, cambio sociopolítico en ese país. La audiencia, tanto en México como en el exterior, había encontrado en el arte de estas dos mujeres la desnaturalización de las políticas de género en el marco de la página impresa o del escenario, o había experimentado de primera mano el poder de la parodia para desacreditar el marasmo mítico de la historia oficial que confirma, conforma y deforma la nación. Durante esos años se podía recurrir a las obras de Berman y Rodríguez para observar parodias de políticos, el cuestionamiento del rol eclesiástico, la promulgación del matrimonio de personas del mismo sexo (sabemos que el escenario es ideal para ensayar la realidad del futuro), o—en mi caso—para vislumbrar una crítica compleja y certera al neoliberalismo.

La obra *La grieta* (1990) de Sabina Berman, por ejemplo, mostraba la gran resquebrajadura de la corrupción por parte del Partido Revolucionario Institucional (PRI) y el ex presidente Carlos Salinas de Gortari. La manera en que México había sido seducido por las fuerzas neoliberales se hacía evidente en esta obra brutalmente cómica que combina el teatro documental con teatro del absurdo: una receta certera para señalar la realidad. Junto con una docena de personas, yo vi esta obra en 1996 en el Foro de la Conchita, localizado no muy lejos del bar *El Hábito* de Jesusa Rodríguez, donde se presentaba -entre otros-, el performance de cabaret *Misa en los Pinos*; pieza en donde se criticaba el orden neoliberal: Esta obra caricaturizaba -a través de una misa que se realizaba en un escenario que representaba el palacio presidencial-, la influencia de dos religiones fundamentales: el catolicismo conservador y el neoliberalismo.

---

2 El documental *Fraude* (2006) presenta numerosos casos de irregularidades en la elección que incluían las mismas tácticas utilizadas por el PRI para ganar las elecciones de 1988. En una reseña de 2006: *Hablan las actas: las debilidades de la autoridad electoral mexicana*—escrito por José Antonio Crespo—se afirma que “por lo pronto el libro de Crespo aporta, además, con base sólo en la revisión de las actas, que se han derrumbado lo que a su juicio son dos mitos sobre la elección del 2006: El ‘magno-fraude electoral’, que sostienen los simpatizantes de López Obrador, y el ‘triumfo inobjetable e inequívoco’ de Calderón” (Delgado).

Sin embargo, Rodríguez se retiró de su cabaret político de Coyoacán (que ahora está en manos de Las Reinas Chulas)<sup>3</sup>, y para los primeros años del nuevo milenio las únicas piezas teatrales de Berman eran la adaptación (producida por Berman, al principio de forma anónima), de *Las marionetas del pene* en el Foro Shakespeare, y una pieza teatral infantil. En vista de esta disminución en su actividad teatral antes de las elecciones, los académicos y otros observadores deducían que Berman y Rodríguez habían abandonado el performance de la política o el performance político, pero esto no era en lo absoluto lo que estaba pasando. De hecho, ellas se encontraban ensayando sus papeles en el escenario nacional y para entonces estaban haciendo de todo, menos quedarse estancadas. Entre otros muchos proyectos, Berman se había dedicado a hacer investigación de campo y a escribir el guión cinematográfico de *Backyard*, basado en el asesinato de cientos de jóvenes mujeres en Ciudad Juárez. Mientras tanto, una de las múltiples incursiones políticas de Rodríguez incluyó su unión matrimonial con Liliana Felipe el mismo día y de la misma forma en que otros cientos de parejas homosexuales lo hacían en ceremonias públicas que -al mismo tiempo que parodiaban la política conservadora-, montaban el escenario futuro para la instauración de las uniones civiles.

Aún cuando ya había sido significativa su participación política en el pasado, la muestra de poder de Berman y Rodríguez en el escenario nacional se hizo más evidente durante y después las elecciones presidenciales de 2006. Rodríguez lo hizo a través de una mayor participación política apoyando a López Obrador (con quien ella colaboró en el rol de directora de escenario para numerosos eventos políticos inmediatamente después de la elección) y con el movimiento de Resistencia Civil. Por su parte, Berman se hizo activa a través de un grupo “independiente” de observación electoral adscrito a las Naciones Unidas; después con la publicación de su libro sobre las elecciones titulado *Un soplo en el corazón de la patria: Instantáneas de la crisis* (2006); al mismo tiempo con su programa televisivo de entrevistas, *Shalalá*, que presenta junto con Katia D'Artigues.

A fin de estudiar la producción de Berman y Rodríguez y sus “representaciones” en el escenario nacional mexicano habría que empezar con un día de 2006, en el Parque México, localizado en el distrito de la Condesa, en donde las dos coincidieron. Rodríguez había comenzado a hablar regularmente en el conocido parque desde antes de las elecciones, y un día Berman acudió a escuchar. Ella se sorprendió al encontrar a una Rodríguez “sin sentido del humor”. Al mismo tiempo que Berman afirma que las dos tienen mucho en común también escribe que “la escucho, a Jesusa, y me admiro que ambas nos consideramos de izquierda; pero sobre todo extraño, oyéndola ese domingo en la rotunda, como quien extrañara la alegría de un amigo enfermo, su formidable sentido de humor...”. Efectivamente, Rodríguez había asumido un papel serio, un rol

---

3 En su reciente artículo sobre artistas mexicanos de cabaret Gastón Alzate indica que el trabajo de Las reinas Chulas: compañía de teatro-cabaret, “Discípulas tanto de Tito Vasconcelos como de Jesusa Rodríguez, y a la vez renovadoras del género; ha enfocado su trayectoria artística en la investigación y desarrollo de una fusión del cabaret alemán, el teatro de revista mexicano y la técnica actoral universitaria. Para las Reinas Chulas, el cabaret significa fundamentalmente desobediencia civil y resistencia, señalando así la estrecha conexión entre su obra y el activismo social” (57).

que demuestra una vez más que la parodia no es su única vía de resistencia. Hace un tiempo, cuando le pregunté si sus diversas formas de humor ya no formaban parte de su repertorio político, comentó: “No, no. Al contrario. Y ahora, por ejemplo, nuestras canciones pues sirven a millones de personas, antes sólo eran para unas poquitas”<sup>4</sup>. Por supuesto que el humor negro que caracteriza a Berman y a Rodríguez todavía se puede encontrar, entre otras manifestaciones en las canciones que Liliana Felipe y Jesusa Rodríguez han creado, por ejemplo una que repite que “Tienes que decidir qué prefieres que te mate: la pobreza, la miseria, el Tratado de Libre Comercio o el programa contra el hambre”. Esta canción, titulada “Tienes que decidir” que hace algunos años sólo hubiera estado disponible en la taquilla de *El Hábito*, ahora se puede encontrar en varios formatos, tanto en video como en la internet -una clara muestra de la progresiva visibilidad que han adquirido-. A pesar de la apertura de nuevas vías para la crítica social en forma de parodia, el tenor del discurso público de Rodríguez—y de hecho la manera en que la prensa de izquierda la presenta— cambió radicalmente después de su participación en las elecciones de 2006 y sus resultados.

El cambio de énfasis, de la parodia a la seriedad, se ha hecho un rasgo dramático de Rodríguez, especialmente visible durante sus tareas de dirección de manifestaciones masivas<sup>5</sup>. Es cierto que la parodia no es el modo más eficaz de comunicación cuando otras avenidas más directas para el cambio político parecen más viables; y quizás los peligros de la parodia producen la necesidad de transmitir un mensaje más explícito y directo<sup>6</sup>. En el escenario político, donde las audiencias—bien sea en vivo o a través de otros medios de comunicación—pueden superar fácilmente el millón, un mensaje directo es esencial. Esto es verdad aún si ese mensaje puede luego ser utilizado de manera irónica, como sucedió cuando una declaración directa de Elena Poniatowska, durante una campaña comercial a favor de López Obrador, más tarde fue usada por el Partido Acción Nacional (PAN) para su propia publicidad. Como se publicó ampliamente, las palabras de Poniatowska, que afirmaban la honestidad de López Obrador, fueron invertidas irónicamente mediante el uso de un controversial material gráfico en video que mostraba a colaboradores de López Obrador en acciones de corrupción y juego de azar en Las Vegas, durante el tiempo que AMLO fungía como jefe del Distrito Federal<sup>7</sup>.

---

4 Las citas de las entrevistas corresponden a dos conversaciones que tuve con Sabina Berman y Jesusa Rodríguez tiempo después de las elecciones presidenciales de 2006.

5 Es importante hacer notar el compromiso de Jesusa Rodríguez con la justicia social antes de aparecer en el escenario público durante y después de la elección presidencial. Su dedicación se extendió más allá de las paredes de *El Hábito* e incluyó la dirección de talleres para trabajadoras sexuales, entre otras actividades.

6 En *A Theory of Parody* Linda Hutcheon escribe que la parodia es una forma de imitación que se caracteriza por expresar una ironía inversa (6); y en *Irony's Edge* le recuerda al lector que la ironía es compleja precisamente a causa de la posibilidad de que un mensaje sea malinterpretado. Hutcheon afirma que los principales participantes en el juego de la ironía son el intérprete y el que emite la ironía. La persona que interpreta el mensaje irónico puede ser -o tal vez no- el destinatario previsto, pero esta persona (por definición) es la que atribuye la ironía y después la interpreta. En otras palabras, el intérprete, casual o real, es quién decide si el enunciado es irónico o no, y qué significado irónico ese mensaje pudiera tener (11).

7 El anuncio político fue retirado de los medios de comunicación, pero ya había llegado a la opinión pública. En su momento, Rodríguez es citada en su defensa de Poniatowska: “se han equivocado fuertemente [...]”. Queda claro que, como lo hemos visto a lo largo de este sexenio, los panistas desprecian la inteligencia, no

Rodríguez tiene claro que diferentes escenarios necesariamente deben tener distintos métodos de comunicación, pero también sabe que su contribución con López Obrador se basa—además de su estatus de intelectual—en su trabajo teatral. Cuando ella observó que la gente protestaba por lo que ellos suponían sería una decisión oficial por parte del Tribunal Federal Electoral en favor de Felipe Calderón, su camino estaba claro: “Puse a disposición del movimiento de resistencia lo que yo pudiera, y en particular, en el caso de las grandes concentraciones en el zócalo que llegaron hasta dos millones de personas. Lo que les propuse fue que yo podía hacer la dirección escénica de ese templete porque en general el templete se toma como una cuestión política, pero a fin de cuentas tiene las mismas leyes que cualquier escenario”<sup>8</sup>. Bien fuera en los mítines masivos o en las marchas, o en la famosa protesta conocida como “El Plantón”, donde ella y otros miles de mexicanos pasaron varias noches acampando al aire libre en la Avenida Reforma de la Ciudad de México, estas nuevas representaciones o puestas en escena pública sirvieron, como Rodríguez lo ha expuesto, “para diversificar” su trabajo<sup>9</sup>.

La habilidad de Rodríguez para escenificar eventos y para dirigir multitudes se hizo evidente cuando ella, en Septiembre del 2006, habló ante aproximadamente un millón de personas que participaban en la Convención Nacional Democrática en el centro de la Ciudad de México. Este fue el famoso congreso extra-oficial en el cual López Obrador fue declarado Presidente legítimo de México. Aquel fue un momento clave, una decisión clave para la izquierda política mexicana. Durante el evento Rodríguez preguntó a los asistentes si López Obrador debía ser declarado coordinador de la Resistencia Civil Pacífica o “Presidente legítimo de México”. Los gritos de “presidente” ahogaron a cualquier disidencia posible, aunque la multitud, en su mayoría, claramente favorecía la designación “presidencial”. Era evidente que con su trabajo Rodríguez se había convertido en una especie de coreógrafa de la resistencia. Mientras ella leía la lista de los candidatos para tres comisiones en el gabinete de AMLO, la multitud—que a su vez eran los “delegados” de la convención—levantaban sus manos para votar “sí”.

Esta escena está documentada en varias fuentes, incluyendo el libro de Berman *Un soplo en el corazón de la patria: Instantáneas de la crisis*, que es una crónica de las elecciones presidenciales de 2006. El libro reúne las opiniones personales de Berman, así como numerosas versiones de los hechos experimentados por personas y medios masivos de comunicación que representan diversas posiciones políticas. El libro de Berman le hace recordar al lector *La noche de Tlatelolco*, el libro de Elena Poniatowska que ha influido en gran medida el periodismo de Berman<sup>10</sup>. El subtítulo de *Un soplo en el corazón*, “Instantáneas de la crisis”, apunta directamente a los escritos de

---

conocen la intelectualidad y tratan de desprestigiar a las personas por su brillantez” (Rodríguez, Palapa, Castañeda).

8 Entrevista de 2006.

9 Idem.

10 El trabajo periodístico de Berman incluye columnas en prestigiosas revistas de noticias, la serie de artículos *Mujeres y poder* que la llevó a ganar el Premio de Periodismo Nacional en el 2000 y más recientemente *Democracia Cultural* del que es co-autora.

Poniatowska sobre la masacre del 68, así como también a los textos que ella escribiera en torno al sismo de 1985 en la Ciudad de México. Berman me confirmó la importancia que tiene para ella el trabajo de Poniatowska: “Yo creo que si no hubiera leído *La noche de Tlatelolco*, posiblemente -este libro- no se me habría ocurrido ...es ese mismo tipo de libro y curiosamente nos encuentra a Elena y a mí, a quien leo y admiro, en dos lados opuestos”<sup>11</sup>.

Poniatowska, quien preparó el camino para artistas como Berman y Rodríguez, es ampliamente reconocida como prominente intelectual pública en México. Un legado de *La noche de Tlatelolco* es sin duda el poder de publicar, el poder de documentar— como lo hiciera Poniatowska—los eventos tal y cómo ocurrieron, y hacerlo de una manera que cuestione el *status quo* al presentar múltiples puntos de vista. De este modo Poniatowska abrió una vía de expresión pública a pesar de la censura—algo que Berman ha tenido que confrontar mucho menos que su antecesora.

Si bien en el trabajo de Berman y Rodríguez se puede observar claramente el legado de Poniatowska, en las incursiones políticas de las dos artistas se advierte una división en la izquierda mexicana; la misma que ha adoptado diferentes posiciones tras los sucesos de la campaña de López Obrador. Esta diferencia se hace más evidente cuando el lente de observación es aquel del performance: ver a López Obrador “electo” al cargo público más alto en México es para algunos una farsa fatal que busca despertar a la izquierda; para otros en cambio es una brillante obra de teatro sobre la política. Bien sean las fotografías de López Obrador cuando acepta el cargo de “Presidente” o al tomar el metro con el ajuar presidencial completo, o los videos de su peregrinación por las 3,000 casillas distritales, las escenas son a un mismo tiempo contradictoriamente conmovedoras y desconcertantes<sup>12</sup>. Como lo expresara López Obrador en el programa *Shalalá* de Berman y Katia D’Artigues, su campaña habría atraído a más de dos millones de votantes que se comprometieron a acudir a cualquier llamado de desobediencia civil. Aunque las opiniones en torno a este tema al interior del gobierno oficial también están divididas, es claro que las autoridades mexicanas se sintieron amenazadas frente a la representación pública de un gobierno paralelo. Un síntoma de esa incomodidad se hizo evidente cuando a la campaña de López Obrador se le prohibió utilizar abiertamente el término de “Presidente legítimo”<sup>13</sup>.

La ansiedad expresada por el Instituto Federal Electoral (IFE), del que muchos opinan se habría inclinado en favor del PAN, demuestra un entendimiento del poder del performance que, a través de huelgas de hambre y marchas silenciosas, ha generado desde hace varios años resultados tanto para la izquierda como para la derecha, y que en consecuencia ha fortalecido el poder que tiene la escenificación de la futura

11 Entrevista de 2006.

12 <http://www.amlo.org.mx>

13 John M. Ackerman, al analizar la decisión del Instituto Federal Electoral (IFE), hace notar que “La autoridad argumenta que al utilizar la expresión ‘presidente legítimo de México’, el Partido de la Revolución Democrática (PRD) y el Partido del Trabajo (PT) ‘estarían transmitiendo la idea de que (López Obrador) es el presidente electo conforme a las leyes, a quien corresponde en forma lícita la designación de presidente, el presidente cierto, genuino y verdadero, en oposición o frente a alguien que no lo es’” (50).

realidad de México. Tal y como lo expresa Berman en su libro *Un soplo en el corazón de la patria*, la elección presidencial del 2006, es en efecto, “la piedra en el zapato para el PAN”. Los performances contra-hegemónicos de López Obrador—que en su mayoría fueron dirigidos por Rodríguez—pueden ser interpretados bajo esta luz como efectivos performances de poder o como una caricaturización auto-construida. Rodríguez veía que había un gran potencial político en el desarrollo de la agenda del “presidente legítimo” que ella describía como un “acto de resistencia civil” o como un sofisticado performance para ejercer presión sobre el PAN.

No obstante, Berman se preocupaba por lo que ella y otros veían como crecientes actitudes autoritarias por parte de López Obrador. La división de la izquierda política se hacía más evidente en el trabajo de Berman con TV Azteca, una de las dos empresas que controlan la televisión en México. *Shalalá* ofrece un foro abierto de opinión para una gran variedad de artistas, políticos, y otras personalidades. A pesar de que la programación de la televisión en México es controlada por pocas personas que frecuentemente han sido acusadas de parcialidad y corrupción, de hacer uso amañado de información privilegiada y de perseguir causas políticas adversas, *Shalalá* es una plataforma que permite el intercambio de puntos de vista múltiples. Esta apertura a la pluralidad, que algunos han tachado como falta de compromiso político, sigue el carácter postmoderno del teatro de Berman que también está presente en *Un soplo en el corazón de la patria*. Berman cierra su libro con un capítulo titulado “Diseñe usted la aventura de su país” en el que una serie de puntos suspensivos deben ser literalmente llenados por el lector. El final abierto fue en su momento una necesidad logística ya que el libro había sido publicado en noviembre -cinco meses después de la elección-. Sin embargo, la conclusión incierta apunta hacia: cuál es la opinión de Berman sobre el papel de los intelectuales y hacia su propia visión de la posición actual de la izquierda en México. Berman ha descrito esto como una situación incómoda: “¿Por qué tienes que ser la artillería de un político? ¿No es allí donde un intelectual renuncia a ser un intelectual? [...] A mí me parece que [López Obrador] le puso una trampa gravísima a los intelectuales: ‘Si no estás conmigo, eres de derecha.’ Como si él fuera la Virgen de Guadalupe de la izquierda”<sup>14</sup>.

Como dramaturga, Berman ha alcanzado una audiencia de inusitadas proporciones. Por ejemplo, su obra de teatro *eXtras*—traducción y adaptación de *Stones in His Pockets* de Marie James— fue vista por casi un millón de espectadores en todo México. Por otro lado, su programa de televisión *Shalalá* es visto por más de un millón de personas cada semana y supera fácilmente el supuesto “círculo rojo” de los medios mexicanos<sup>15</sup>.

14 Entrevista de 2006.

15 Jorge G. Castañeda explica este concepto, teorizado por el controversial presidente de TV Azteca, como “la tesis—en última instancia falsa—de Ricardo Salinas. Pliego sobre los llamados círculos verde y rojo. El primero es el de las grandes masas, que votan y se definen en función de criterios muy básicos: empleo, precios, seguridad, educación, salud, vivienda. Se llega a ellos por dos medios: la televisión y, en menor escala, la radio. De allí la enorme importancia que Fox (y Calderón, por cierto) otorgaba a las campañas de publicidad gubernamental, y a sus salidas directas en la televisión. Por el contrario, el círculo rojo lo conforman los mexicanos informados, aquellos que leen los periódicos y siguen de cerca las noticias, que están politizados y organizados en partidos, dirigencias sindicales, universidades, cúpulas empresariales, ONG, etc. La comunicación con ellos se produce a través de los medios impresos: titulares, columnas

La habilidad para llegar a una audiencia más allá de las elites es fundamental para comprender el presente alcance intelectual de Berman y Rodríguez. Para Berman, el cambio se relaciona con la necesidad de escapar del círculo del discurso intelectual: “Me importa mucho no quedarme atrapada en la elite”<sup>16</sup>. En el caso de Rodríguez, sus presupuestos políticos representan un viraje de la teoría a la práctica, o posiblemente la interconexión de ambos acercamientos—aquello que Paulo Freire llamara “praxis”. Las dos artistas enfatizan que en la actualidad sus actividades políticas no están relacionadas con el teatro. Aún cuando Rodríguez observa la conexión existente entre el espacio del cabaret y el escenario nacional, también señala que trabajar con López Obrador ha causado un cambio radical en su trabajo:

Pues más que una extensión yo diría que es un cambio absoluto. Pasar del cabaret, farsa política hecha en un escenario encerrado, y mandar ese trabajo a su ámbito verdadero que es la calle y la plaza. Entonces ahora pues sí digamos que se pasa a un plano completamente diferente donde el teatro tiene consecuencias políticas directas, cosa que por más que se haga en el cabaret encerrado eso no va a ocurrir. Es como hablar del mapa y hablar del terreno; ahora hemos ido al terreno, a pisar pues el terreno<sup>17</sup>.

Berman y Rodríguez han sido fuertemente criticadas por las posturas políticas que han adoptado, sin embargo se han perfilado como figuras representativas de la izquierda que aportan una diversidad de ideas al movimiento. Para Rodríguez el viraje del “mapa” al “terreno”, representa una necesidad intelectual sin la cual ella se hubiera constituido en un fraude intelectual. En contraste, para Berman, la presión de apoyar a un político específico, o tomar una posición sobre la veracidad o falsedad de que la elección había sido ganada a través de un fraude electoral, amenaza su posición como intelectual<sup>18</sup>. Se puede decir que ambas artistas son pragmáticas aunque -por supuesto- su pragmatismo toma diferentes formas. Las dos, Berman y Rodríguez, influenciadas por el legado de personas como Elena Poniatowska, son intelectuales públicas.

---

editoriales, fotos, etc.” (“Fox y los intelectuales”).

16 Entrevista de 2006.

17 Idem.

18 Berman explica en *Un soplo en el corazón de la patria* que como “observadores independientes”, se pidió que ella y otras personas dieran una declaración pública si el resultado de la elección era incierto. En el día de la elección, cuando ambos candidatos pronunciaron sus discursos de victoria, el grupo no tenía claro qué papel seguir. Cuando consultaron a un observador electoral francés de la ONU, sabían que tendrían que improvisar: “El francés dijo: ‘Actúen.’” Entonces, Berman tuvo que cambiar el texto, como se ve en un ejemplo de los cambios que se hicieron : “Donde iba ‘no declararse ganadores’ debemos poner ‘se han declarado ganadores.’” Y cuando el grupo empezó a percibir que para AMLO la elección no iba bien, se fue “al Diablo nuestra pretensión de neutralidad, ¿en ese momento había algo que pudiera ser neutral?” (17).



Una persona puede ser un intelectual sin tomar una postura política, o incluso sin intentar compartir sus ideas. Por lo tanto, para mi propósito el término “intelectual público” parece ofrecer una distinción importante. Los intelectuales públicos llegan a una audiencia más amplia, comparten sus opiniones y conocimientos, así, al cuestionar el statu quo, proporcionan una postura crítica que puede influir las acciones del público y del gobierno; por ende, los intelectuales públicos son, entre otros, artistas, activistas, profesores, actores, o escritores que le hablan al poder de frente y con la verdad en la mano. Sin embargo, a diferencia de aquellos que no tienen quién los represente, los intelectuales públicos desarrollan sus actividades desde una posición de poder, así sea relativo. Para algunos en México el término intelectual incluye por definición la participación pública<sup>19</sup>. Para ser un intelectual público en México es necesario ir más allá de la “torre de marfil” de una vocación determinada para así tomar una postura política. Igualmente, es necesario estar dispuesto a desafiar a los intelectuales tradicionales y posiblemente tolerar potenciales daños a la integridad física o moral al momento de compartir ideas.

En el 2007, durante una demostración en favor de López Obrador que hacía un recorrido entre el Ángel de la Independencia y el Zócalo en la ciudad de México (profusamente difundida en los medios liberales de comunicación y en la parte trasera de los omnipresentes *peseros*), pude observar el performance de la artista vestida como Sor Juana Inés de la Cruz que mencioné al principio de este artículo. Como parte de la marcha—allí habían aproximadamente 500,000 personas a las que se les pidió ensayar una canción para recibir a López Obrador—había un enorme autobús amarillo con un hombre sentado en el techo. El hombre vestía una máscara de AMLO y saludaba a la multitud. Tanto el ensayo para preparar a la multitud ante la llegada de López Obrador, como esta representación enmascarada del populismo me hicieron recordar las máscaras del teatro. En algún lugar, en los intersticios entre la comedia y la tragedia de la política mexicana, entre dos máscaras, se encuentran las representaciones públicas e intelectuales de Berman y Rodríguez—fértiles en su diferencia y, en últimas, inseparables.

---

19 Henry Giroux expresa que “una cultura política bien llevada desafía la práctica de la abstención política, y demuestra cómo los intelectuales pueden llevar a cabo la responsabilidad histórica de tender puentes entre el rigor teórico y la relevancia social, la crítica social y la práctica política, la investigación y la pedagogía; todo como parte de un proyecto general que se comprometa a defender a las sociedades democráticas” (14). Las ideas de Giroux sobre la academia se pueden extender a Berman y Rodríguez ya que se puede decir que en México, los artistas se encuentran incluidos en la ecuación.

## BIBLIOGRAFÍA

*Obras citadas y consultadas.*

ACKERMAN, John M. (2008) "Presidente legítimo." *Proceso* 6 Julio: 50.

ALLEYNE, Brian W. (2002) *Radicals Against Race: Black Activism and Cultural Politics*. New York: Berg Publishers.

ALZATE, Gastón. (2008) "Dramaturgia, ciudadanía y anti-neoliberalismo: El cabaret mexicano contemporáneo." *Latin American Theatre Review* 41.2 49-66.

BERMAN, Sabina. (2002) *La grieta. Diálogos dramáticos: México-Chile*. Ed. Stuart A. Day. Puebla, México: Tablado Ibero Americano., 67-121.

\_\_\_\_\_. (2008) Personal interview. 24 Junio.

\_\_\_\_\_. (2006) *Un soplo en el corazón de la patria: instantáneas de la crisis*. México, D.F.: Planeta,.

BIXLER, Jacqueline E. (2004) "Una introducción al Teatro elusivo de la elusiva Sabina Berman." En *Sediciosas seducciones: Sexo, poder y palabras en el teatro de Sabina Berman*. Ed. Jacqueline E. Bixler. México, D.F.: Escenología., 17-30.

CAMP, Roderic A. (1985) *Intellectuals and the State in Twentieth-Century México*. Austin: U of Texas P,.

CARDONA, Rafael. (2008) "La segunda presidente legítima." *La Crónica de Hoy*. 20 Junio 2008 <[http://www.cronica.com.mx/nota.php?id\\_notas=368274](http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=368274)>.

CASTAÑEDA, (2008) Jorge G. "Fox y los intelectuales." *Letras libres* Junio 2008 <<http://www.letraslibres.com/index.php?art=12977>>.

COHEN-CRUZ, Jan. (1998) "Introduction." Part One: Agit-Prop. *Radical Street Performance: An International Anthology*. Ed. Jan Cohen-Cruz. New York: Routledge, pp. 13-14.

CONQUERGOOD, Dwight. (2004) "Performance Studies: Intervention and Radical Research." *The Performance Studies Reader*. Ed. Henry Bial. 2<sup>nd</sup> ed. Routledge: New York, 369-80.

CÁRDENAS, Cuauhtémoc. (2006) "Carta enviada por Cuauhtémoc Cárdenas a Elena Poniatowska." 14 Sept.. <<http://www.eluniversal.com.mx/notas/375156.html>>.

CRESPO, José Antonio. (2006) (2008) : *Hablan las actas: las debilidades de la autoridad electoral Mexicana*. México, D.F.: Debate,.

DELGADO, Alvaro. (2008) "Hablan las actas: Calderón no ganó." *Proceso* 9 Junio 2008 <[http://www.proceso.com.mx/analisis\\_int.html?an=59811](http://www.proceso.com.mx/analisis_int.html?an=59811)>.

MANDOKI, Luis Dir. (2007). *Fraude: México 2006*. Contra El Viento Films,.

FREIRE, Paulo. (2001) *Pedagogy of the Oppressed*. Trans. Myra Bergman Ramos. New York: Continuum,.

- GIROUX, Henry. (2000) *Impure Acts: The Practical Politics of Cultural Studies*. New York: Routledge.
- FUKUYAMA, Francis. (1992) *The End of History and the Last Man*. New York: Free Press.
- HUTCHEON, Linda. (2000) *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana: U of Illinois P.
- \_\_\_\_\_. (1995) *Irony's Edge: The Theory and Politics of Irony*. New York: Routledge.
- KELTY, Mark, and Blanca Kelty. (1997): "Interview with Jesusa Rodríguez." *Latin American Theatre Review* 31.1 123-27.
- LUGO-ORTIZ, Agnes. (2007) "Letter from the Acting Director." *Latin America Chicago*. The Center for Latin American Studies at the University of Chicago. 26.2 1, 7.
- MONTAÑO GARFIAS, Ericka. (2007) "Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe dan 'pasito adelante en la Justicia.'" *La Jornada* 4 Ago. 2007 <<http://www.jornada.unam.mx/2007/08/04/index.php?section=sociedad&article=035n1soc>>.
- MUÑOZ, Alma E. (2006) "Contraieron nupcias 800 parejas homosexuales." *La Jornada* 15 Feb. <<http://www.jornada.unam.mx/2006/02/15/050n2soc.php>>.
- PONIATOWSKA, Elena. (1985) *La noche de Tlatelolco*. México, D.F.: Ediciones Era,
- \_\_\_\_\_. (2006) "La sociedad lo hace mejor que los partidos." *La Jornada* 3 Dic. <<http://www.jornada.unam.mx/2006/12/03/index.php?section=opinion&article=a03a1cul>>.
- PRESTON, Julia, and Samuel Dillon. (2004) *Opening México: The Making of a Democracy*. New York: Farrar, Straus, and Giroux.
- RODRÍGUEZ, Ana Mónica, Fabiola Palapa, and Adriana Castañeda. (2006) "'Atrocidad', el spot donde aparece Poniatowska: intelectuales y artistas." *La Jornada* 10 Abril 2006 <http://www.jornada.unam.mx/2006/04/10/003n1pol.php>>.
- RODRÍGUEZ, Jesusa. (2002) *Misa en Los Pinos*. Intro. Stuart A. Day. *GESTOS: Teoría y Práctica del Teatro Hispánico* 17 (33) pp. 111-41.
- \_\_\_\_\_. (2008) Personal interview. 19 June.
- RODRÍGUEZ, Victoria E. (2003) *Women in Contemporary Mexican Politics*. Austin: U of Texas P.
- SAID, Edward. (2002) "The Public Role of Writers and Intellectuals." *The Public Intellectual*. Ed. Helen Small. Oxford: Blackwell, pp. 19-39
- SALGADO, Agustín, and Josefina Quintero. (2007) "Con un beso se acabaron 30 siglos de intolerancia: Sabina Berman." *La Jornada* 17 Mar. <<http://www.jornada.unam.mx/2007/03/17/index.php?section=capital&article=034n1cap>>.
- SCHERER GARCÍA, Julio, and Carlos Monsiváis. (1999) *Parte de guerra: Tlatelolco 1968. Documentos del general Marcelino García Barragán. Los hechos y la historia*. México, D.F.: Aguilar.

SCOTT, James C. (1990) *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale UP.

VEGA, Patricia. (2001) "Felices y níveas las contrayentes enlazaron sus vidas: Nupcias de Liliana y Jesusa." 16 Feb 2001 <<http://www.jornada.unam.mx/2001/02/16/056n1con.html>>.

