

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 15, Núm. 26

octubre 2024-marzo 2025

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

**Universidad Veracruzana
Centro de Estudios, Creación y
Documentación de las Artes**

Esta obra está bajo una licencia de Creative
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0
Internacional.



Reseña de puesta en escena

La monstrua

Héctor Justino Hernández Bautista*

* Maestría en Literatura Mexicana, Universidad Veracruzana, México.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4278-6999>

e-mail: justin_cmr4@hotmail.com

Recibido: 07 de noviembre de 2023

Aceptado: 27 de agosto de 2024

Doi: 10.25009/it.v15i26.2783

La monstrea

En la coyuntura que se ubica entre la exploración teratológica y la performatividad desde la perspectiva de género, *La monstrea* (2022) es el primer montaje del colectivo xalapeño Pórtico 33. Propone una alternativa que integra dispositivos escénicos con un texto profuso en significados. Fue estrenado en Área 51 Foro Teatral en 2022, cuya temporada de 2023, presentada en el mismo sitio, es a la que se referirá a continuación.

Basada en la obra escrita por el dramaturgo uruguayo Ariel Mastandrea, la historia sigue a Cornelia de Longue, mujer barbuda del circo Las Ilusiones que ha entrado en decadencia luego de varios infortunios. Mientras ensaya su número, la protagonista revive los momentos significativos de su infancia y recuerda a sus compañeros de circo como una manera de reflexionar sobre sí misma y de constituir su identidad en relación con los otros.

Esta reflexión es importante debido a la apariencia ambigua de la protagonista que otorga su barba. Desde el inicio de la obra, el juego de indeterminaciones se hace presente: “yo no soy un hombre que se disfraza de mujer para parecer una mujer. Yo soy una mujer que parece un hombre aunque se vista de mujer” (Mastandrea, 2001, p. 4). De esta posibilidad que multiplica las interpretaciones, Alicia de la Vega y Juan de Dios Avilés, directores de la propuesta escénica, se valen para proponer una alternativa al texto original (Ver Apéndice 1 con la ficha técnica).

Al elegir un actor para escenificar a Cornelia, surge una dimensión relacionada con la ambigüedad sexual y el género que no estaba del todo presente en el relato original, donde la ambigüedad es una situación latente. La decisión de asignar a un actor (Juan de Dios Avilés, ver Imagen 1) el papel de una mujer pone en relieve este tema e incita a una lectura desde la perspectiva de género y los estudios sobre lo *queer*, en especial lo que se ha dado en llamar la



Imagen 1. Juan de Dios Avilés como Cornelia de Longue en *La monstrea*. 20 de octubre de 2022 en Área 51 Foro Teatral. Fotografía de Jesús Cabrera.

perspectiva *queer-crip*, que aborda lo “tullido”, lo extraño y lo raro (Mateo del Pino, 2019, p. 2). Como una reacción contra la normatividad y los mecanismos hegemónicos, la perspectiva *queer-crip* propone una alternativa de reivindicación política sobre los cuerpos y las identidades desde su diferencia. Cornelia de Longue, “la monstrea”, se sabe distinta y se precia de ello: invita al público a ver sus cicatrices de quemaduras, presume su barba, combina su seducción con una risa sardónica. Este exponerse hace visible lo que está oculto y pondera lo raro para evidenciar los sistemas de dominación a los que está sujeta la protagonista.

La propuesta que realizaron los directores juega un papel importante. Al modificar fragmentos, mover escenas o apostar por el trabajo corporal, pierden en claridad narrativa, pero ganan en riqueza de sentido. Así, en momentos como la explicación de la glándula pituitaria –donde se utilizan sombras–, la muerte de Adán –cuando una cabeza acompaña la caída–, la aparición de Jaime “el enano” o la liberación de Gloria, las palabras dejan lugar a imágenes abiertas y a interpretaciones sobre la forma en que nos relacionamos con lo otro, lo ajeno. Además, la obra abre la puerta a una serie de preguntas sobre la construcción de la identidad, ya sea en espacios trashumantes, como el circo, o a partir de la relación de lo íntimo con lo público (Ver Imagen 2).



Imagen 2. *La monstrea*. 20 de octubre de 2022 en Área 51 Foro Teatral, Xalapa, Veracruz. Fotografía de Jesús Cabrera.

El concepto de *performatividad*, utilizado en los estudios de género, sirve para abordar la cuestión de la identidad en el personaje de Cornelia. Según Judith Butler (2007) la performatividad de género se construye mediante una serie de comportamientos, actitudes y formas de actuar asignados desde el nacimiento, moldeando expectativas y roles que el individuo cumple o no (p. 17). En este sentido, Cornelia se debate entre el deber ser y el querer ser, con respecto a las tensiones sobre su identidad. Ya desde la infancia, cuando su madre intenta “matar la crencha”, hay un primer amago de obligarla a la norma; su barba, símbolo masculino, la va a perseguir como un dispositivo externo que contribuye a disgregar su género. En el montaje de Pórtico 33, la performatividad en Cornelia se trastoca aún más porque la corporalidad del actor fluctúa deliberadamente entre lo masculino y lo femenino. Este rasgo se agrega a lo ya dicho sobre lo *queer-crip* y da como resultado una reivindicación de la identidad ambigua en contra de la hegemonía y la estandarización.

Otra característica para tomar en cuenta al momento de acercarse a esta obra es la vocación metafórica con la que se elaboraron los personajes en la representación. El subtítulo



Imagen 3. Cornelia de Longue entre los andamios en *La monstrua*. 20 de octubre de 2022 en Área 51 Foro Teatral, Xalapa, Veracruz. Fotografía de Jesús Cabrera.

“Unipersonal patético para acompañamiento de viola” –eliminado en la adaptación de Pórtico 33 y perteneciente solo al libreto escrito– indica su naturaleza coral, puesto que, a diferencia de los monólogos donde solo hay un personaje, en los unipersonales hay varios. Dicha polifonía, en el montaje de Avilés y de la Vega, se traduce en un juego metafórico que muestra solo una parte del todo que constituye a los personajes. Así, en lugar de presentar un títere con la figura de Jaime, el enano, aparece solo el asiento donde se maquilla para la función; en lugar de Gloria, vemos una caja donde se encuentra encerrada; o en vez de Adán, una cabeza moldeada en yeso unida a un retazo de tela. De esta forma, los límites corporales de los seres que habitan ese mundo se diluyen para dejar paso a objetos o trozos humanos. Esta especie de sinécdoque agrega una dimensión poética que dialoga con Cornelia, con sus movimientos en la escena intervenida con dos andamios, los cuales, además, contribuyen al carácter en construcción, transitivo, del espacio ficcional (Ver Imagen 3).

Al respecto, el montaje juega con la imagen cotidiana de un circo, pero la exagera, acercándose a un grotesco cabaretero, menos emparentado con el grotesco de carnaval del me-



Imagen 4. Juan de Dios Avilés en *La monstrea*. 20 de octubre de 2022 en Área 51 Foro Teatral, Xalapa, Veracruz. Fotografía de Jesús Cabrera.

dioevo analizado por Mijail Bajtín (1965, p.31), donde el festejo permite que se inviertan los roles sociales, y más con la idea romántica procedente del siglo XIX en donde las transformaciones corporales refieren a lo siniestro. Es el caso de la música estridente en conjunto con las luces que durante la presentación de Cornelia saturan el escenario, convirtiéndolo así en un ensayo de número, en un impulso eléctrico que da pie al funcionamiento del mecanismo circense. Otro tanto ocurre con el vestuario de nuestra protagonista, en el que destacan el color café del pantalón volante, la blusa holgada, las vendas hechas andrajos que rodean su cuerpo cubierto de cicatrices, la barba portátil, criatura a medio camino entre puercoespín y ogro de cuento de hadas, y una especie de delantal que hacia la mitad de la obra se transforma en agua jabonosa y en fuego (Ver Imagen 4).



Imagen 5. *La búsqueda de la monstrea*. 20 de octubre de 2022 en Área 51 Foro Teatral, Xalapa, Veracruz. Fotografía de Jesús Cabrera.

Este matiz grotesco del montaje obedece quizás a una exploración que los directores hacen de la dramaturgia de Mastandrea en la que parecen haber puesto como énfasis la cuestión de lo otro. La música, el vestuario, el escenario y la construcción de los personajes apuntan a ese concepto y plantean una reflexión de cara al público sobre la normalidad y la complejidad de lo humano; porque, en última instancia, Cornelia, aunque se defina a sí misma como una *monstrea*, aunque haga evidentes sus cicatrices, en ese exponerse al público y a sus compañeros de circo, también realiza una búsqueda interna para extraer aquello que la vuelve humana: no sólo el amor, sino también la venganza ante quienes la traicionaron. De esta ambigüedad es que se alimentan los grandes personajes, abriéndose camino entre los claroscuros de la propia concepción del mundo puesta en emergencia ante las miradas del exterior y los juicios de los otros. La idea de lo *queer-crip* se conecta, en este sentido, con lo grotesco, pues incentiva a pensar en lo extraño no como una periferia desfavorecida, sino como una disidencia consciente y orgullosa de su diferencia (Ver Imagen 5).

Esta diferencia disidente es evocada en el poema-manifiesto del autor chileno Pedro Lemebel (1996): “No necesito disfraz/ Aquí está mi cara/ Hablo por mi diferencia/ Defiendo lo que soy/ Y no soy tan raro/ Me apesta la injusticia” (p. 121). Y más adelante: “Hay que ser ácido para soportarlo” (p. 121). No es difícil imaginar a Cornelia decir las mismas palabras en esta puesta en escena porque, como Lemebel, se reconoce como parte de la alteridad. El hecho escénico que habita sólo potencia este reconocimiento. Los andamios y los trozos de tela que cuelgan de ellos, las luces de inicio y final, así como el vestuario, aluden a un circo en decadencia, pero también a su esqueleto, al trabajo que hay detrás de las pistas y el espectáculo. En ese mostrar lo que suele estar oculto, existe una defensa y una evocación de justicia al señalar que lo otro en realidad no es tan diferente como el espectador lo cree.

Apéndice 1: Ficha técnica

Compañía: Pórtico 33.

Fecha y lugar de estreno: 20 de octubre de 2022, Área 51 Foro Teatral.

Dramaturgia: Ariel Mastandrea.

Dirección: Alicia de la Vega y Juan de Dios Avilés.

Escenografía: Juan de Dios Avilés.

Iluminación: Juan de Dios Avilés.

Escenofonía: Alivia de la Vega.

Reparto: Juan de Dios Avilés.

Fecha y lugar de la última temporada: 5-8 de octubre de 2023, Área 51 Foro Teatral.

Fuentes consultadas

Bajtín, Mijaíl. (1965). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Universidad.

Butler, Judith. (2007). *El género en disputa*. Paidós.

Lemebel, Pedro. (1996). *Loco afán. Crónicas de sidario*. Lom Ediciones.

Mateo del Pino, Ángeles. (2019). QUEER/QUIR - CRIP. *Anclajes*, 23(3), 1–9. <https://doi.org/10.19137/anclajes-2019-2331>

Mastandrea, Ariel. (2001). *Cornelia de Longue: La monstrua*. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral.