



# Miradas Femeninas desde la Creación Escénica de Látex-UAQ

Female Perspectives from the Latex-UAQ Stage Creation

Pamela Soledad Jiménez Draguicevic<sup>1</sup>

Facultad de Artes, Universidad Autónoma de Querétaro (México)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3792-3437> 

pamela.jimenez@uaq.mx

Recibido: 1 de diciembre de 2025

Aceptado: 15 de enero de 2026

Publicado: 29 de enero de 2026

**RESUMEN:** La presente investigación analiza cómo se han abordado los personajes femeninos de diferentes montajes teatrales (los dos primeros de creación colectiva, el último del dramaturgo Óscar Liera) del *Laboratorio Teatral LÁTEX-UAQ*. Los personajes son: Malinche de la obra *De Sal y Arena*<sup>2</sup>, Medea de la obra *Quién es Medea*<sup>3</sup> y Madre de la obra *Las Ubárry*<sup>4</sup>. Se busca aportar, a través de una tabla analítica específica, la reflexión en torno a la lucha de las mujeres por la equidad de género en diferentes épocas y contextos. Como Laboratorio consideramos necesario investigar el fenómeno social enunciado desde la construcción de la escena. Para ello, se ha desarrollado una investigación de alcance descriptivo, con un enfoque cualitativo basado en un diseño documental a partir de examinar el abordaje de los personajes femeninos mencionados y dialogar con los siguientes tópicos de la tabla analítica resultante: Contexto socio-histórico, Cuerpo-Territorio y Hogar tradicional. El resultado es el inicio del camino trazado por el Laboratorio en torno al tema.

**PALABRAS CLAVE:** personajes femeninos, Laboratorio Teatral LÁTEX-UAQ, perspectiva de género, tabla analítica, paradigmas.

**ABSTRACT:** This research analyzes how female characters have been portrayed in different theatrical productions (the first two collectively created, the last by playwright Óscar Liera) of the LÁTEX-UAQ Theater Laboratory. The characters are: Malinche from the play \*De Sal y Arena\*, Medea from the play \*Quién es Medea\*, and Madre from the play \*Las Ubárry\*. Through a specific analytical table, the aim is to contribute to the reflection on women's struggle for gender equality in different eras and contexts. As a Laboratory, we consider it necessary to investigate this social phenomenon from the perspective of scene construction. To this end, a descriptive study with a qualitative approach based on a documentary design has been developed. This study examines the portrayal of the aforementioned female characters and engages with the following topics in the resulting analytical table: Socio-historical context, Body-Territory,

<sup>1</sup> Este artículo ha contado con los asesores y miembros del Laboratorio Teatral Látex-UAQ: Itzel Sánchez Vargas y Luis Enrique Aguado Chávez.

<sup>2</sup> Obra teatral de creación colectiva escrita por Pablo Cabral, Pamela Jiménez e Itzel Sánchez.

<sup>3</sup> Obra teatral de creación colectiva escrita por Pablo Cabral, José Guillén, Pamela Jiménez e Itzel Sánchez.

<sup>4</sup> Obra teatral del autor Óscar Liera.

and Traditional Home. The result marks the beginning of the path charted by the Laboratory regarding this theme.

**KEYWORDS:** female characters, LATEX-UAQ Theatre Laboratory, gender perspective, analysis category, paradigms.

\* \* \* \*

## 1. Introducción

2

La inequidad de género persiste como problema estructural global pese a las luchas históricas de las mujeres por sus derechos: según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2021), de un total de mujeres mayores de 15 años, el 70% ha experimentado en un periodo menor a 12 meses al menos un incidente de violencia ya sea psicológica, económica, patrimonial, física o discriminatoria en al menos un ámbito.

Hoy en día, en una búsqueda de inclusión, se expone y se socializa la diferencia entre el sexo -lo biológico, la anatomía específica de hombres y mujeres- y el género. Marta Lamas, lo define con claridad:

Conjunto de ideas, prescripciones y valoraciones sociales sobre lo masculino y lo femenino. Los dos conceptos son necesarios: no se puede ni debe sustituir sexo por género. Son cuestiones distintas. El sexo se refiere a lo biológico, el género a lo construido socialmente, a lo simbólico. (1996, p. 3)

Así, el género es base de nuestra cultura y lo que ello conlleva simbólicamente. En nuestro día a día, ideologías, creencias y lineamientos socioeconómicos están enmarcados por constructos claramente definidos a partir del género; lo cual trasmina a lo cotidiano donde mujeres y hombres, por el hecho de su biología particular, viven situaciones de sexismo que hemos normalizado y reproducido.

El sexo determinado por la biología no tendría que seguir siendo un aspecto de género determinado socialmente. Lo anatómico es real y lo simbólicamente cultural es lo que hemos hecho de lo anatómico. El cómo vamos construyendo subjetividades específicas. Cargamos con nuestra Malinche (no por algo le han llamado la maldición de la Malinche), donde nuestra biología determina el comportamiento colectivo. Ya lo comentó Judith Butler (1990, en Marta Lamas, 2000) cuando definió el género como: “el resultado de un proceso mediante el cual las personas recibimos significados culturales, pero también los innovamos” (p.8).

Robert Connell (en Judith Salgado, 2013) propone tres estructuras que se interrelacionan para formar este comportamiento colectivo marcado por el género: relaciones de poder de lo masculino sobre lo femenino, relaciones de producción destacando la acumulación de la riqueza en el sexo masculino y, por último, la devaluación del campo laboral de las mujeres en cuanto a lo productivo y reproductivo.

### 1.2 Objetivo General y contexto

Describir, desde el paradigma de la perspectiva de género, cómo se han abordado los personajes femeninos de Malinche de la obra *De Sal y Arena*, Medea de la obra *Quién es*

*Medea* y Madre de la obra *Las Ubárry* en los procesos de creación escénica del Laboratorio Teatral LÁTEX-UAQ; con la finalidad de generar un material didáctico en el que, a partir de estudios de caso, se ofrezca una tabla analítica que propicie una reflexión en la comunidad teatral, tanto universitaria como profesional.

El Laboratorio Teatral LÁTEX-UAQ es un grupo representativo de la Secretaría de Extensión y Cultura Universitaria de la Universidad Autónoma de Querétaro, México, fundada en el año 2015, que tiene la finalidad de ser un laboratorio universitario de experimentación teatral que desarrolla su trabajo a partir de tres ejes de acción: Eje Formativo, Eje de Investigación y el Eje de Creación.

3

En los últimos 4 años ha enfocado su labor de creación artística en generar proyectos escénicos que permitan establecer diálogos a través de la representación femenina en diversos contextos sociales, nacionales y universales. Desde la premisa de elaborar una investigación teatral con mayor profundidad en torno al análisis de los roles de la mujer y partiendo de una ficción (pero con el objetivo de cuestionar la realidad presente en la que se inserta el laboratorio y el público al cual va dirigido), se han estrenado: *De Sal y Arena* (producto multimedia que muestra de manera poética el origen del mestizaje - elemento sustantivo de la identidad mexicana actual-, donde La Malinche es una de las protagonistas) y *Quién es Medea* (montaje escénico interdisciplinario que conjuga actuaciones y *videomapping* y que propone una nueva lectura de la tragedia de Medea); así mismo y, continuando con la misma línea de investigación, se rescata la relación del personaje de la Madre y su hija, de la obra de teatro *Las Ubárry* de Óscar Liera, como un motivo para la reflexión de los estereotipos sociales que las mujeres padecen por el sólo hecho de ser mujeres en términos biológicos.

Cuestionar el entorno es de suma relevancia como artistas, ya que los contextos de violencia actuales obligan más que nunca a las y los creadores a propiciar espacios de reflexión para la acción. Por tal motivo, es que se trabaja de manera transversal estas obras y personajes en los tres ejes de acción del Laboratorio Teatral LÁTEX-UAQ mencionados: Formativo, Investigación y Creación; ya que, con respecto a este tema en particular, el acervo del Laboratorio, además de la presencia en diversos Festivales nacionales e internacionales, incluye ponencias a nivel nacional e internacional, artículos indexados y registros de autoría ante el Registro Público del Derecho de Autor.

## 2. Métodos

La presente investigación busca impactar en los tres Ejes -a través de una tabla analítica-, la reflexión en torno a la lucha de las mujeres por la equidad de género. Para ello, se ha desarrollado una investigación de alcance descriptivo (ya que se detallan los diferentes tópicos de una tabla analítica), con un enfoque cualitativo basado en:

1. Diseño documental (puesto que se considera como base la relevancia social que pueden tener los documentos seleccionados como fundamentación teórica,
2. Diseño de Estudio de Casos en los procesos de creación escénica del Laboratorio Teatral LÁTEX-UAQ, así como desde las experiencias y la perspectiva del Laboratorio al abordar los personajes femeninos de Malinche, Medea y Madre.

El proceso de codificación y categorización fue resultado de los diseños utilizados con la finalidad de integrar los hallazgos obtenidos de la forma más integral y concisa posibles.

### *Métodos principales utilizados para las puestas en escena*

La visualización del cómo llevar a cabo cada puesta en escena a través de lo que se ha buscado transmitir ha sido el elemento primordial, provocando así el nacimiento de diferentes lenguajes en diálogo: visualmente, sonoramente y rítmicamente, generando así constructos complejos de diferentes atmósferas organizativas que han dado vida a mujeres en conflictos similares a pesar de las distancias espacio-temporales y socio-culturales, como se especificará más adelante. Cada puesta en escena entonces, es un estado de análisis por sí misma, ya que, en coincidencia con Britos-Castro y Zurbriggen, buscamos temáticas que permiten no solo abordar lo que consideramos indispensable compartir al público, sino también que abran la posibilidad de construir diferentes lenguajes de forma interdisciplinaria y, cuando se amerita, transdisciplinaria:

Construir conocimiento desde una perspectiva transdisciplinaria no solo enriquece la mirada que tenemos de los procesos socio-históricos y socio-territoriales ... Lo transdisciplinario es la apuesta a un método dialógico, abierto y plural para entrelazar nuestros lugares de enunciación. A su vez, es el principio de construcción de una metodología de investigación alternativa, que nos permite abordar problemáticas diversas. (Brito-Castro y Zurbriggen, 2023, p.48)

La coincidencia es profunda en cuanto a lo que devela Ribeiro (2025, p.37): “Los estudios actuales que he realizado me han demostrado que el esfuerzo por analizar la agencia de las imágenes, o el agenciamiento artístico desde la perspectiva de la producción imagética en sí misma, es fundamentalmente interdisciplinario”.

En nuestro quehacer como Laboratorio Teatral no sumamos solo lo interdisciplinario, sino también lo colectivo y es base fundamental de nuestro agenciamiento pues se escuchan las voces individuales de los miembros del Laboratorio para realizar una voz colectiva. Bruno Latour en su libro *Políticas da Natureza: Como Fazer Ciência na Democracia* (2004, en Ribeiro, 2025) plantea lo colectivo para no continuar con la división entre sociedad y naturaleza; en nuestro término escénico es sobre el compromiso del artista -en un contexto determinado- con su cuerpo, su mente, su voz, sus emociones, su preparación para su propio ser, para las y los demás compañeros de la escena y, finalmente, para su público. Buscamos tejer las redes con el público desde nuestra visión colectiva, para que público sea consciente de la forma en que participa en su día a día.

Como entes que poseen su espacio de acción, las imágenes crean y relevan posibilidades de vida y utopías que generan su mundo propio, el cual es necesario ahondar y comprender en sus complejidades... Porque el arte es una gran e importante herramienta de reflexión e imaginación colectiva, pues solo juntos seremos capaces de imaginar y crear nuevas asociaciones para tornar viable la vida en el futuro cercano. (Ribeiro, 2025, pp.41-42).

Lo colectivo, también nos remite a cuestionarnos sobre quiénes somos y cómo accionamos frente a nuestro compromiso escénico. Para ello, consideramos un fundamento importante al respecto de Eugenio Barba, el director del *Odin Teatret*, quién ha gestado una técnica con la que entrenamos y trabajamos como Laboratorio:

Tu trabajo es una forma de meditación social sobre ti mismo, sobre tu condición de hombre en una sociedad y sobre los problemas que te afectan en lo más recóndito de tu ser a través de las experiencias de nuestro tiempo. En este teatro precario que hiere al pragmatismo cotidiano, cada representación puede ser la última y tú debes considerarla como tal, como tu posibilidad de acceder a ti mismo consignando a los demás el balance de tus actos, tu testamento. Si el hecho de ser actor significa todo esto para ti, entonces se puede afirmar que nacerá un nuevo teatro; es decir, un nuevo modo de aprehender la tradición literaria, una nueva técnica. Entre tú y los hombres que acuden a verte por la noche se establecerá una relación nueva, porque ellos tienen necesidad de ti. (1986, p. 36)

5

Como complemento de lo especificado, respecto al proceso creativo de estas tres puestas en escena (dos ya realizadas, una en proceso de construcción), el Laboratorio desarrolla un modelo de ejercicio dramatúrgico donde los miembros directores realizan la creación colectiva del texto a escenificar y, una vez definidos los objetivos de la dramaturgia desde la resignificación de los personajes, la exploración corpo-escénica se da al construir los personajes paralelamente mediante técnicas como:

La extra-cotidianidad escénica que desarrolló Eugenio Barba:

Hemos logrado entrever la esencia:

- a. En la amplificaciones y puesta en juego de las fuerzas que operan en el equilibrio.
  - b. En las oposiciones que rigen la dinámica de los movimientos.
  - c. En las aplicaciones de una incoherencia coherente.
  - d. En las infracciones de automatismos a través de equivalencias extra-cotidianas.
- (1992, pp. 59-60)

*El Teatro del Oprimido de Augusto Boal:*

El proceso para la transformación del espectador en actor puede ser sistematizado en el siguiente esquema general de cuatro etapas:

- Primera etapa: Conocer el cuerpo... Uno empieza a conocer su cuerpo, ...sus deformaciones sociales y sus posibilidades de recuperación.
- Segunda etapa: Tornar el cuerpo expresivo... Uno empieza a expresarse a través del cuerpo, abandonando otras formas de expresión más usuales y cotidianas.
- Tercera etapa: El teatro como lenguaje. Se empieza a practicar el teatro como lenguaje vivo y presente...

Primer grado: Dramaturgia simultánea. Los espectadores «escriben» simultáneamente con los actores que actúan.

Segundo grado: Teatro-imagen. Los espectadores intervienen directamente, «hablando» a través de imágenes hechas con los cuerpos de los actores.

Tercer grado: Teatro-foro. Los espectadores intervienen directamente en la acción dramática y actúan.

- Cuarta etapa: El teatro como discurso... El espectador-actor presenta «espectáculos» según sus necesidades de discutir ciertos temas o ensayar ciertas acciones. (2018, p.32)

### 3. Desarrollo

#### 3. 1. Antecedentes

El contexto internacional presente y la posibilidad de tener información inmediata a través de las redes sociales, obliga a las y los creadores escénicos a cuestionarse y readaptar sus discursos para adecuarse a las necesidades de los movimientos sociales. Un caso de relevancia es la lucha de las mujeres por la equidad de género. En México existen diversos casos donde el arte ha funcionado como catalizador de cambio e inspiración para creadores y creadoras que buscan desarrollar nuevas formas de expresión y para la sociedad en general que toma acciones ligadas a la protesta. Tal es el caso de la artista Mónica Mayer, quien en la primavera de 1978 presentó dentro de la exposición *Nuevas tendencias* del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México una instalación de participación colectiva que consistía en un gran bastidor de manera utilizado comúnmente como un tendedero<sup>5</sup> con más de 800 tarjetas de color rosa colgando de él, las cuales distribuyó a mujeres alrededor de la ciudad con el fin de brindarles un lugar para escribir sus experiencias viviendo en la Ciudad de México. Las papeletas empezaban con la leyenda “Como mujer, lo que más me disgusta de la ciudad es...”. Las experiencias compartidas por las participantes incluían temas ligados a las experiencias de acoso que habían sufrido (Aceves, 2022). Esta obra de Mayer es un ejemplo mediante el cual es posible observar la proyección del arte a partir de las vivencias femeninas.

*El tendedero* se compara, inspira y visibiliza los tendederos como acto de protesta realizados por los grupos de mujeres como medio de denuncia y expresión. La idea del tendedero está ligada no solo a la idea funcional en el hogar, sino que puede ser utilizada en sentido peyorativo para referirse al “chisme” entendido como un espacio de mujeres en diálogo; transformando entonces el espacio privado en público (Aceves, 2022). En este sentido, el acto de protesta *El tendedero* funciona como una advertencia, cuidado e intercambio de experiencias de mujeres con el fin de llevar acompañamiento y apoyo.

En la capital del estado de Querétaro, diversas artistas, colectivos, compañías, etc., se encuentran en constante producción de piezas artísticas que muestran la figura de la mujer o la experiencia femenina desde una perspectiva informada, digna y con el fin de visibilizar problemas de manera objetiva.

El laboratorio Látex-UAQ surge como un punto clave para la exploración y reflexión de ejes temáticos de importancia social a través de mecanismos de creación escénica interdisciplinarios. A lo largo de su trayectoria ha realizado diversos montajes escénicos que permiten establecer diálogos acerca de la representación femenina. La perspectiva que caracteriza al Laboratorio Teatral Látex-UAQ invita a la investigación y profundización en torno a los ejes temáticos para el actor y actriz, ya que el pensamiento interdisciplinario implica una práctica de la exploración de los fenómenos más allá del encuadre de las disciplinas requeridas en los trabajos escénicos (Jiménez y Cabral, 2017). Al cuestionar la técnica y amoldarla a la convivencia con diversas disciplinas para generar un lenguaje entre ellas, el actor/actriz adquiere una capacidad de análisis que se traslada a la profundización de sus personajes, lo cual ha llevado a Látex-UAQ a generar personajes femeninos de gran profundidad psicológica y discursiva, cuestionando los roles de género, el papel de la mujer en la sociedad y resignificando la presencia femenina.

<sup>5</sup> Es el sitio así conocido en México donde las mujeres cuelgan la ropa lavada para dejarla secar (Aceves, 2022).

tanto en textos clásicos como en contemporáneos. Por tal motivo, es que se trabaja en torno a estas obras y personajes.

### 3.2 Fundamentación Teórica

Como Laboratorio destacamos la importancia de reflexionar sobre “pensar en cómo el arte de hoy busca incidir en la creación de imaginarios y actuar en la transformación de lo social” (Ribeiro, 2025, p.27).

7

Siguiendo la propuesta de Ribeiro (2025) sobre *Agenciamiento Artístico*, la presente reflexión propone una tabla analítica específica que implique la visión escénica desde lo temático, así como la postura que tomamos como Laboratorio perteneciente a un país Latinoamericanos en la segunda década del siglo XXI frente a los conflictos sociales que hemos visualizado poner en evidencia. El efecto que puede producir un montaje escénico es múltiple y, así se ha demostrado a lo largo de los siglos. Lo que impera aquí es cuál es el efecto que queremos lograr como Laboratorio en nuestro entorno socio-cultural actual mexicano.

Para permitir una mayor claridad, se especifica que el presente marco teórico será ordenado considerando la cronología de dos personajes femeninos: Malintzin y Medea, de las puestas en escena ya realizadas: *De Sal y Arena* y *Quién es Medea*; así como del personaje de Madre en el texto *Las Ubárry*, obra en ciernes a montar por parte del Laboratorio Teatral Látex-UAQ. En estos montajes hemos buscado aproximarnos a las protagonistas desde...

las nociones de *cuerpo-territorio*, *teoría viva* entendida como la estrecha relación entre narración, testimonio y experiencia— e *intersubjetividad política* para definir un pensamiento situado con herramientas teóricas-metodológicas que se desmarcan de las lógicas modernas en pos de una investigación descolonizadora, feminista y comunitaria. (Britos-Castro y Zurbriggen, 2023, pp.43-44)

#### 3.2.1 El personaje de Malintzin en la Puesta en Escena: De Sal y Arena

El Laboratorio Teatral Látex-UAQ, durante la pandemia, realizó una puesta en escena poética-audiovisual titulada *De Sal y Arena*, con motivo de la conmemoración de los 500 años de la caída de Tenochtitlan. La puesta en escena contiene trabajos de diseño y animación audiovisual, composición musical de flamenco, huapango y música prehispánica, así como poemas interpretados en Náhuatl. Autores como Miguel León Portilla, el príncipe Nezahualcóyotl, Juan de Castellanos, Hernán Cortés, Cacamatzin y Melquiades San Juan son los que enriquecen los textos. Este poema audiovisual busca reflejar tanto la visión española (los de Sal), como la visión de los pueblos originarios (los de Arena), motivando con ello una reflexión en el espectador acerca de la riqueza del mestizaje de la que somos herederos. Somos orgullosamente producto de un rico y variado mestizaje, fusión de culturas, de modos de ver la vida, de religiones, de infraestructuras y razas distintas. Somos hijos de la sal: del que busca nuevos rumbos, se aventura, del que explora sobre los avances en cuanto a instrumentos y herramientas, y también de la arena: del que busca raíces, asentarse y construir, del que respeta a sus ancestros y tradiciones, la fe y la naturaleza...Después de 500 años podemos afirmar que somos afortunados si sabemos aprender de ello.

En la presentación también se destaca como protagonista representante del mundo de arena a Malintzin quien, por su dominio de múltiples lenguas indígenas y su capacidad para comprender las complejidades culturales de ambas sociedades le permitieron actuar como intermediaria entre los de Sal –los españoles- y los de Arena –los indígenas-. En esta puesta en escena poética-audiovisual se rescata la relación entre Malintzin (o Marina cuando se convirtió al cristianismo) y Jerónimo de Aguilar, quien ocupa un lugar decisivo en la toma de Tenochtitlán el 13 de agosto de 1521, aunque su figura aparece diluida en los anales históricos. Malintzin y Aguilar hablaron entre sí para aclarar conceptos y palabras en español y náhuatl, tamizados por maya chontal y maya yucateco (López, 2020).

8

Haciendo un análisis en retrospectiva, se puede destacar que estuvimos trabajando, de forma empírica, en torno al cuerpo-territorio:

El cuerpo visto como territorio es en sí mismo un espacio, un territorio/lugar, que está en el mundo y puede vivenciar todas las emociones, sensaciones y reacciones físicas, para encontrar en él un lugar de “resistencia” y resignificación. Esta comprensión pone en el centro lo comunitario como forma de vida y habilita una mirada que parte del cuerpo como primer territorio de lucha y también como la plasmación de muchas otras opresiones vividas. El vínculo entre el cuerpo y otras escalas genera una potente dialéctica entre nuestra existencia y las relaciones que la unen a los territorios en que habitamos. (Britos-Castro y Zurbriggen, 2023, p.52)

El cuerpo de Malintzin es visto entonces como territorio político, puesto que no contempla solo el aspecto biológico, sino que representa tanto a toda mujer indígena de su época, como a los privilegios que llegará a tener por ser bilingüe y por su gran inteligencia, aunque sin dejar de lado el contexto del trato hacia la mujer en aquel momento. Lo anterior, provoca repercusiones que se han normalizado, pero que, viéndolo a la distancia, presenta diversas subjetividades.

Lorena Cabnal feminista comunitaria y decolonial propone el término *cuerpo-tierra* para ahondar en el daño que se ha hecho a los territorios desde la invasión colonial que ha pasado de la expropiación de sus tierras, territorios, recursos, saberes utilizando como vehículo los cuerpos de las mujeres. (Britos-Castro y Zurbriggen, 2023, p.52)

Con respecto a la invasión llamada conquista española, Cabnal especifica que la invasión provoca una penetración colonial que se conforma “como una condición para la perpetuidad de las desventajas múltiples de las mujeres indígenas” (2010, p. 15 en Cruz Hernández, 2016, p.42), ya que han sufrido una doble discriminación, la que vivían en su entorno por situación de género y la que siguió por racismo padeciéndolo hasta el presente.

La importancia de retomar este personaje femenino, Malintzin, se da desde el entender que representa un mito de origen étnico y un mito de integración nacional, el mestizaje (Gutiérrez Chong, 2019). Es por ello por lo que, a pesar de ser un símbolo con intermitencias a lo largo de la historia de México, no deja de tener valía y significancia hasta nuestros días. Fuentes poéticamente lo especifica:

Malintzin, ... Marina, ... Malinche, ... Tres fueron tus nombres, mujer: el que te dieron tus padres, el que te dio tu amante y el que te dio tu pueblo... Malintzin, dijeron tus padres: hechicera, diosa de la mala suerte y de la reyerta de sangre...Marina, dijo tu hombre,

recordando el océano por donde vino hasta estas tierras... Malinche, dijo tu pueblo: traidora, lengua y guía del hombre blanco. Diosa, amante o madre, yo viví esa historia y puedo contarla. (2005, pp.13-14)

Orozco se adentra más en el aspecto histórico-social:

Además de que el haber intervenido en importantes estrategias y decisiones durante la conquista y el haberse relacionado con importantes personalidades, llevó a la Malinche a ser la única mujer que consiguió dejar huella de entre todas aquellas esclavas. Sí es cierto que el recuerdo que dejó podría describirse como agridulce, ya que, sin salirnos del primer siglo de la colonia, algunas personas la rememoran con cierta admiración ... otras incluso la sitúan en el plano de la divinidad ..., otras la recuerdan como la puta, la violada y la traidora que vendió a su pueblo. (2021, pp.9-10)

9

### 3.2.2 El personaje de Medea en la Puesta en Escena: Quién es Medea

El personaje de Medea, si bien tiene la base de Séneca, es resultante de la creación colectiva que presenta el Laboratorio Teatral LÁTEX-UAQ, en el que ofrece una visión actualizada donde como mujer poderosa y empresaria se enfrenta a la traición de su pareja (Jasón) y de su propio jefe (Creonte). El montaje *Quién es Medea* ha tenido la finalidad de deconstruir lenguajes, significados y formas de visualizar con respecto, no solo al abandono de su pareja de un momento a otro, sino de la implicación fuerte familiar y social que ello conlleva. Porque como expresa Medea en la obra: “todas somos Medea...la magnánima, la santa, la dejada, la hermosa, la vieja, la mujer que se equivoca, la humana” (Cabral, Guillén, Jiménez y Sánchez, 2024, p. 19). Por ello, la búsqueda de un punto de vista actual, para que el público lo viva, lo reflexione, lo cuestione y, tal vez, accione. Medea, una mujer que es destruida por las circunstancias pero que busca una y otra vez reconstruirse en un nuevo destino, sin dioses y más allá de las traiciones. Su ira la hace no desfallecer, pero al mismo tiempo, la hará perder la posibilidad de encontrar un camino libre de perdición.

Para el Análisis de los personajes, el montaje se conjugó con la metodología del Teatro del Oprimido de Augusto Boal, que propone colocar un hecho de relieve social frente al público para que éste tome partido como parte de ese colectivo que se encuentra más allá de la ficción.

No podemos vivir aislados, encerrados en nosotros mismos. Aprendemos enormemente cuando admitimos nuestra propia otredad: el Otro también ama y odia, tiene miedo y es valiente –al igual que usted y que yo, aunque entre ellos, usted y yo existan diferencias culturales-, precisamente por eso podemos por eso podemos aprender de los demás: somos distintos siendo iguales. (Boal, 2014, p. 9)

Al respecto de admitir la otredad de una persona distinta, y partiendo de ahí, de ser conscientes de nuestra propia otredad, es urgente visualizar al cuerpo como un territorio latente:

La articulación cuerpo-territorio pone en el centro lo comunitario como forma de vida. ...nuestro cuerpo es el primer territorio de lucha. No obstante, consideramos que el cuerpo femenino y otrxs cuerpos disidentes son la plasmación de muchas otras escalas de opresiones, de resistencias: familia, plaza pública, comunidad, barrio, organización social, territorio indígena, etc. La relación entre el cuerpo y estas otras escalas genera una potente dialéctica entre nuestra

existencia y las relaciones que la unen a los territorios que habitamos. Considero que la invitación que deja la propuesta cuerpo-territorio es mirar a los cuerpos como territorios vivos e históricos que aluden a una interpretación cosmogónica y política, donde en él habitan nuestras heridas, memorias, saberes, deseos, sueños individuales y comunes; y a su vez, invita a mirar a los territorios como cuerpos sociales que están integrados a la red de la vida. (Cruz Hernández, 2016, pp. 43-44)

Es urgente dejar de pensar el cuerpo como una posesión. El cuerpo no es un objeto, no es una propiedad, es parte de un territorio, es área viviente y latente que pertenece a una serie de costumbres ideológicas, culturales, políticas y sociales, el cual se entrelaza en el diálogo de todas ellas. En espacios y tiempos específicos que cuentan una historia del pasado al presente, pero que también puede romper estructuras, paradigmas, construir nuevos arraigos para posibilitar y dignificar la bendita diferencia entre cada quien y, al mismo tiempo, la necesaria igualdad de derechos. Es imperante una colaboración, no solo de saberes, sino de prácticas en el día a día de los pequeños hábitos y costumbres.

Medea pareciera haber sido castigada, entre otros aspectos, por no haber cumplido con las reglas sociales “correctas” de haberse casado y haber tenido dos hijos dentro del matrimonio y no fuera de él, y también porque en el ámbito público es más exitosa que su pareja Jasón.

La asignación a la mujer de un lugar concreto no es sólo la base de un amplio abanico de instituciones que van de la familia al puesto de trabajo, o del centro comercial a las instituciones políticas, sino también un aspecto esencial del pensamiento ilustrado occidental, de la estructura y división del conocimiento y de los temas que deben estudiarse dentro de tales divisiones. Veamos una lista de las distinciones binarias en función del género que, sin duda, nos resultará familiar:

<i>Masculino</i>	<i>Femenino</i>
Público	Privado
Fuera	Dentro
Trabajo	Casa
Trabajo	Recreo-Diversión
Producción	Consumo
Independencia	Dependencia
Poder	Falta de poder.

Mc Dowell (2000, pp. 27-28)

¿Por qué tendría que seguir produciéndose y reproduciéndose el constructo normalizado, pensando que cada sexo tiene un lugar consabido, el cual no se tiene ni se puede romper?

El cuerpo femenino ha servido, bien para justificar el sistema de dominación patriarcal que excluye a la mujer de unos ámbitos y le dificulta la integración en otros, bien para luchar contra él... Las relaciones sociales y los procesos espaciales se refuerzan mutuamente ... en la construcción de los régimes de género, con sus pautas especiales de segregación sexual y su jerarquización del poder según los géneros. (Mc Dowell, 2000, p. 88)

Medea, desde el dominio laboral que tiene frente a su pareja Jasón, vive, lo que Verónica Gago (2019), en su libro *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*, plantea como la primera de las cuatro escenas de violencia: “La implosión de la violencia en los hogares como efecto de la crisis de la figura del varón proveedor y su pérdida de poder derivada, en relación con su rol en el mundo laboral” (Gago, 2019, p.75). Puesto que el

hogar que tienen ya no es el reposo del patriarca ya que su mujer no es la abnegada que espera en casa que su hombre la provea. Se ejerce una guerra de poder, afectando a Medea en lo que más íntimo y primario. Tal pareciera gritarle Jasón que... “Te cambio por una más joven que tú, por una mujer que tiene más poder que tú, pero no por sus méritos propios, sino por ser hija de nuestro jefe... tal situación provocará que ella me admire como su todo. Tú destruyes mi ego en lo público, yo destruyo tu mundo en lo privado, en nuestro hogar.”

Este proyecto se gesta a finales del 2022 por la inquietud de los miembros directores del Laboratorio Teatral Látex UAQ de presentar montajes con problemáticas que se encuentran normalizadas en nuestro contexto, en el caso específico: el rol de la mujer. Por ello, se convirtió en un reto para la creatividad del Laboratorio en cuanto a lo actoral, de producción y de trascendencia social.

*Quién es Medea* se ha basado principalmente en tomar los textos del dramaturgo, filósofo y político romano Séneca que plasma en sus postulados sobre el cosmos, sobre el hombre, sobre la religión, la psicología, la ética, la vida, la muerte y que son los pilares sobre los que se construye la arquitectura dramática de Medea. El reto para nuestro Laboratorio ha sido que, a través del laboratorio corpo-escénico, podamos traducir la pasión funesta de los celos de Medea por la traición de Jasón, a un encuentro con la reacción humana del individuo traicionado y las razones cuestionables del egoísmo y la individualización. Lo trágico surge de la lucha en el interior del personaje que se entabla entre fuerzas antagónicas. Es, en medio de ese mundo violento, donde se debate internamente, pasando por escenas de fuerte intensidad emocional.

Se ha buscado además que, a través de la ficción contemporánea, podamos re-identificarnos y re-significar al espectador, puesto que es también el observador activo del juicio moral y ético de esta propuesta, al decidir, mediante su participación, el final del personaje y conclusión de la historia. Lo que implica la necesaria práctica del pensamiento político como individuo dentro de la propuesta ficcional.

Se mantiene la originalidad de Séneca por justificar, a través de argumentos sólidos, cada postura de los personajes; y la sensación tenebrosa o infernal en las escenas de Séneca se queda intrínsecamente a través del desarrollo de los personajes y de las conclusiones trágicas propias del progreso de la trama.

### 3.2.3 El personaje de Madre en el texto: Las Ubárry

“¿Qué lugar ocupan los cuerpos de las mujeres en los territorios?” (Britos-Castro y Zurbriggen, 2023, p.56), en la Obra *Las Ubárry*, aunque actualmente existe una clara diferencia entre el sexo biológico (características físicas y fisiológicas que delimitan a un ser como hombre, mujer o intersexual), la identidad de género (concepto que tiene una persona de sí misma como hombre, mujer o género diferente, y que puede o no concordar con el sexo asignado al nacer), y la expresión de género (la manera en que manifiesta su género: los patrones de conducta, de vestimenta y peinado y que puede no ser el mismo que su identidad de género o con el sexo asignado al nacer), a menudo se encuentra el pensamiento que liga los roles de género a una perspectiva biológica (enfoque que expone la conducta, los pensamientos y sentimientos desde elementos tanto genéticos como fisiológicos), asignando tareas específicas a personas con base en su sexo biológico. Un ejemplo de ello es el rol de la maternidad que es con frecuencia concebido como un deber

del sexo femenino, negando en muchas ocasiones la posibilidad de decidir sobre el acto de gestar y criar a otro ser. Desde siempre, las mujeres han sido vistas como “dadoras de vida” reduciendo su valor como seres humanos a la tarea de maternar. En esta problemática radica la importancia de *Las Ubárry* del autor mexicano Óscar Liera.

El texto dramático de Liera retrata a dos mujeres, madre e hija, en la búsqueda de un hombre que pueda engendrar un heredero para la dinastía de la familia a través de la madre para ser criado por la hija. Es, en dicha premisa, donde la madre cobra un sentido simbólico ya que su figura representa el sistema patriarcal oculto a través de la figura de una mujer, donde antes que la salud física y mental se encuentra el deber de concebir y, ante todo, procrear a un hombre que continúe el linaje de una dinastía casi extinta.

12

Madre representa una figura de alta crítica a la decadencia de la idea de ser madre a la fuerza, como si fuera un deber adquirido por el simple hecho de ser mujer, mostrando de manera cruda los daños de este prejuicio en la sociedad. Ella es de tercera edad y es sometida a la presión de su hija de mediana edad para que vuelva a ser madre a costa de su integridad, ya que la hija (desde un constructo profundamente arraigado) siente de ella misma que perdió toda validez como mujer al haberse tenido que hacer una hysterectomy culpando por ello a la madre:

¡Pero nunca podré, tú lo sabes! ¡Tú permitiste que ellos me acuchillaran aquí y me arrancaran a mis hijos antes de ser engendrados! ¡Y tú pudiste haberles detenido la mano y decirles: ¡qué crimen cometan, van a desarraigar la esencia de una mujer! ¡Y tú sabías que era lo que más necesitaba: ¡un hijo! ¡Un hijo! ¡Y cada vez que cierro los ojos sé que no lo podré tener! ¡Y cada vez que respiro me acuerdo que han asesinado a los hijos que me esperaban y que yo también esperaba! ¡Un hijo, tan sólo uno! ¡Un hijo que no me dejara agotar en la existencia, ni en esta soledad! (Liera, 1975, p. 83)

En la construcción de *Las Ubárry*, Látex-UAQ cuestiona los roles de género tradicionales que son asignados no solo desde una perspectiva social, sino también desde un punto de vista biológico.

En cuanto a los roles de género es inevitable hacer un análisis de la Masculinidad hegemónica la cual es, según establece Mauricio Menjívar en su texto *Masculinidad y poder*: “<la imagen de masculinidad de aquellos hombres que controlan el poder> y que se constituye en el parámetro de lo que en la sociedad patriarcal significa llegar a ser un <verdadero hombre>” (2001). Entonces, en la estructura patriarcal en la que vivimos, el resultado se vuelve obvio: Hombre= timón principal, fortaleza de roble. Mujer= subordinada al hogar y a maternar.

En este día a día, se normaliza continuamente el control del hombre, aun a costa de él mismo, ya que tiende a opacarse emocionalmente, a no expresar libremente la ternura o compasión, supliendo la tristeza con el enojo o la indiferencia. Al respecto, Menjívar plantea una transformación a través de la búsqueda del rompimiento de la estructura patriarcal, darse el permiso a sentir diferentes emociones. Mientras, continuamos viviendo bajo un perfil marcado el cual definen Brian Heilman, Gary Barker y Alexander Harrison bajo el término de “La caja de masculinidad”:

Conjunto de creencias transmitidas por los padres, las familias, los medios de comunicación, los pares, las mujeres y otros miembros de la sociedad que presionan a los varones para que se comporten de una cierta manera. Estas presiones les exigen valerse por

sí mismos sin pedir ayuda, actuar como machos, ser físicamente atractivos, ceñirse a roles de género que son rígidos, ser heterosexuales, realizar proezas sexuales y resolver los conflictos por medio de la agresión. (2017, p. 8)

Mientras tanto, ¿la mujer tiene opciones o sigue pensando lo siguiente?:

Ahora comienzo a secarme en mí misma. Es como si hubieras permitido que mataran en mí todo lo que podría llenarme de flores por dentro. Y lo más terrible es que soy la última portadora de la sangre más pura de los Ubárry. Y no habrá más descendencia, nos vemos amenazados a quedar exterminados. Exterminados los Ubárry. Los Ubárry se acabaron. ¡Nunca nos lo perdonarán nuestros abuelos! (Liera, 1975, p. 84)

13

#### 4. Conclusiones

Para cerrar el artículo se presenta la tabla analítica resultante, para ello, se inicia con una cita, hasta cierto punto, esperanzadora:

Ciertamente, no está de más remarcar que no existe metodología sin supuestos epistemológicos, ni epistemología sin sustento metodológico, ambos se co-construyen en una relación dinámica y de alimentación recíproca. Al decir de Ripamonti (2017), las metodologías constituyen una suerte de caja de herramientas con las que contamos para elegir y construir aquellas que mejor se adecuen a nuestras problemáticas, a nuestras búsquedas, incluso podemos siempre modificarlas y hasta crear nuevas... el punto de partida es el cuerpo-territorio, como superficie extensa de sentires, trayectorias y memorias que exceden y se derraman del cuerpo habilitando la invención de otros modos de vida. La posibilidad de historiarnos (Roig, 1981) como cuerpo-territorio configura una memoria colectiva dinámica contraria a un registro de lo acontecido. (Britos-Castro y Zurbriggen, 2023, p.63)

**Tabla 1**  
*Definiciones de los conceptos*

Categorías	Subcategorías	El rol de ser Mujer
Contexto socio-histórico	Qué significa	Los acontecimientos y circunstancias que implican el pensar y la forma en la que se estructura una comunidad. Esto conlleva la construcción de una cultura específica, ideologías y roles asumidos en la organización social resultante, lo cual incluye no solo las clases sociales, sino también las normas de convivencia y los roles de género.
	Qué implica para la mujer	La discriminación que ha vivido la mujer desde hace cientos de años y que busca repensar y cambiar la perspectiva de vivir bajo el velo del mandato masculino.
Cuerpo-Territorio	Qué significa	Pensamiento feminista de origen latino y manejado actualmente por diversas autoras que asevera que el cuerpo humano, sobre todo el de las mujeres y pueblos indígenas, es un territorio que soporta iguales modos de intimidación y explotación que la tierra y la naturaleza, a partir del extractivismo y el patriarcado principalmente. Así, se instaura un vínculo inseparable entre la salud del cuerpo y la del territorio.
	Qué implica para la mujer	La mujer por sí misma, como ser que piensa, que siente y acciona es individual, única, aunque tenga introyectado su contexto en cada decisión que toma, ¿puede cambiar, puede resistir?
Hogar tradicional	Qué significa	Una estructura familiar basada en una organización interna biparental, roles definidos con una relación vertical donde el que tiene el poder es el padre, con patrones sociales establecidos a partir de la transmisión de creencias, costumbres y valores y con una búsqueda de la descendencia.
	Qué implica para la mujer	La mujer en un mundo dominantemente patriarcal, sigue asumiendo encargarse primordialmente del mundo del hogar y permitir que su hombre sea el fuerte de la familia y que destaque en el mundo público tanto personal como laboralmente.

Por lo expresado, se presenta la tabla analítica que agrupa los siguientes conceptos clave: Contexto socio-histórico, Cuerpo-Territorio y Hogar tradicional. Se detalla la descripción de cada uno (Ver Tabla 1).

**Tabla 2***Encuentro entre las categorías y los personajes femeninos: Malintzin, Medea, Madre*

Categorías/Personajes	Malintzin	Medea	Madre
Contexto socio-histórico	<p>Doble discriminación: situación de género y racismo antes de la conquista y no ha cambiado posterior a la conquista. A lo largo de los siglos sigue sucediendo la segregación hacia la mujer, hacia el origen étnico y clase social.</p> <p>Lo que viven las mujeres indígenas son un conjunto de opresiones que provoca una marginación integral que implica también pobreza y limitación de oportunidades. Malintzin ha sido altamente repudiada a lo largo de los siglos, de hecho, su nombre es un símbolo del menosprecio de lo propio privilegiando lo extranjero. Si hubiera nacido varón, seguramente hubiera sido visto como un traductor inteligente que buscó la armonía entre pueblos.</p>	<p>La creación colectiva presenta una atemporalidad, pues, aunque la idea original de Séneca fue escrita hace siglos, sigue siendo vigente la poca aceptación de una mujer que supere laboralmente a su pareja masculina, tanto en el entorno social como en el entorno familiar. La presencia de Medea ha simbolizado el castigo por salir del molde de la mujer: ha superado en inteligencia y perspicacia a Jasón, su pareja. Sumado a lo anterior, ha tenido una relación de pareja con hijos fuera del matrimonio. Tiene fuerza, sabe lo que quiere, aspectos peligrosos para un hombre ambicioso e inseguro y para una sociedad patriarcal.</p>	<p>El <i>statu quo</i> de hombre dominante y mujer como símbolo de conexión de las generaciones familiares a través de su maternidad, pareciera ser todavía, en la mayoría de las familias, la base de nuestra sociedad. Lo natural y correcto. Históricamente ser mujer ha significado seguir roles sociales rígidos, enmarcados en el ámbito doméstico, ser prácticamente invisibles antes los acontecimientos históricos relevantes y con desigualdad significativa de los derechos personales y laborales. Madre, lejos de inculcarle otros valores a su hija, solo los arraigó más lo consabido y ahora eso, le cobra factura.</p>
Cuerpo-Territorio	<p>Hay un completo acuerdo con la visión de Verónica Gago (2019), en el que establece que Cuerpo-territorio es un concepto que refleja la forma en que la explotación de los territorios comunes y comunitarios, implica también violentar el cuerpo individual y el cuerpo colectivo a través del despojo. Cuerpo-territorio exige una reflexión en torno a que todo ser humano tiene un cuerpo individual y pertenece a un cuerpo colectivo y a un territorio. El cuerpo de Malintzin fue arrebatado, vendido, usurpado antes de conocer a los españoles y durante la llamada conquista. Así pasó su vida, seguramente nadie le preguntó que quería, no tuvo libertad ni ella ni su pueblo.</p>	<p>Se coincide con las palabras de Britos-Castro y Zurbriggen (2023), pues el cuerpo-territorio se ha ido desarrollando como idea-fuerza a través de contextos de resistencia. Desde el sentipensar y el actuar, desde la conciencia de las prácticas situadas.</p> <p>Medea ya era exiliada, por decisión propia había dejado atrás su cuerpo-territorio con respecto a su pueblo de origen. Había sido por decisión propia, por amor. Esto, también tuvo un castigo, pues por las mismas acciones realizadas, a Jasón se le perdonó y a Medea se la castigó proponiéndole un nuevo destierro y el abandono de su pareja.</p>	<p>Se comparte la reflexión de Cruz Hernández (2016), en cuanto al cuerpo visto como territorio-lugar, que puede experimentar sensaciones, sentimientos y reacciones físicas, donde se dé también una “resistencia”, una resignificación.</p> <p>También se coincide con la de Britos-Castro y Zurbriggen, (2023), en cuanto a que cuerpo-territorio se vuelve una teoría viva por representar el testimonio a través de la experiencia, donde se reflejan y narran en carne propia los avatares.</p> <p>Madre e Hija son el testimonio del introyecto ejercido durante generaciones donde una mujer no tiene validez si no es madre, sin importar circunstancia ni condición social.</p>
Hogar tradicional	<p>Se coincide con la reflexión de Sánchez y Jiménez (2023), en cuanto si se hace una línea del tiempo desde la época del Virreinato hasta el siglo XXI en México, se ve con claridad que el estereotipo de la mujer mexicana ha cambiado muy poco. “La mujer mexicana ha sido colocada en el rol de madre de familia, ama de casa sujeta a las actividades domésticas subordinada a las necesidades de lo masculino desde la época de la conquista. Incluso, durante la llegada de los españoles y el establecimiento del virreinato la mujer fue vista como parte de las posesiones materiales del hombre”. (Sánchez y Jiménez, 2024, p. 51)</p> <p>Lo descrito fue lo que vivió Malintzin, sin oportunidad de elección. Gracias a ser políglota e inteligente, pudo llegar hasta donde lo hizo, pero por tal hecho, ha sido visto como la gran traidora de México.</p>	<p>Se concuerda con la reflexión de Gago (2019), pues “La «dignidad» masculina sustentada en lo que Federici (2018) llama el «patriarcado del salario» es lo que está en crisis. El salario para los varones servía de medida «objetiva» de su posición dominante en el mercado laboral... aseguraba el control del trabajo «obligatorio» y «no pago» del hogar a cargo de las mujeres al tiempo que establecía un representante del jefe o patrón dentro del hogar.” (Gago, 2019, p.76)</p> <p>Medea no permitió la dominación patriarcal ni laboral ni doméstica. Su fuerza y autonomía serán castigados sin reparos y de la peor manera: haciendo público el acto del abandono y la búsqueda de su exilio.</p>	<p>Se comparte la reflexión de Simone de Beauvoir en Yolanda Puyana (2008), en el que expresa que la maternidad se consideraba la única finalidad de ser mujer, incluyendo la religión y las costumbres, y cómo el introyecto cultural se inserta en la cotidianidad, normalizando la maternidad y el hogar como las tareas vitales de la mujer. El orgullo que sienten Madre e Hija por una tradición obsoleta e impuesta a través del orgullo de pertenecer a una “familia de renombre” preservada durante generaciones provoca que no puedan ver ni transformar su visión a un presente diferente, pero no por ello peor.</p>

Análisis comparativo: Los tres personajes revelan un patrón histórico (que sigue vigente) de violencia epistémica sobre el cuerpo femenino. Sin embargo, los dos primeros personajes representan un modo concreto de resistencia necesaria: Malintzin, desde la resistencia lingüística y cultural, Medea, desde la resistencia económica y laboral, Madre, desde la no resistencia ante la abnegación que impone el pertenecer a unas costumbres ya dadas generación a generación. El personaje de Madre, aunque es el más actual, no se atreve a construir nuevos arraigos y estructura familiar, siendo que, es imperante reconocer nuevas estructuras de poder, de relacionarse social y económicamente, sin importar clasificaciones determinadas por el sexo biológico. Es tiempo de atreverse a romper paradigmas, cambiar de opinión, de transformar el constructo individual, familiar y colectivo sin temor a no seguir con el *statu quo* impuesto socialmente. Debatir y cambiar las creencias y formas de accionar ante situaciones consideradas fijas o correctas para permitir nuevas posibilidades que logren una relación más equitativa. Conlleva también preguntarse sobre conductas cotidianas tradicionales y buscar caminos diferentes, no permitir que sigan dominando los parámetros estereotipados existentes desde hace cientos de años.

15

El presente análisis devela cómo los personajes femeninos abordados funcionan como dispositivos escénicos que hacen latente la violencia epistémica sobre los cuerpos femeninos desde hace siglos hasta la actualidad. La propuesta del Laboratorio Látex-UAQ, al integrar cuerpo-territorio con creación colectiva, ofrece un análisis extrapolable en torno al teatro con perspectiva de género en contextos universitarios.

## 5. Referencias

- Aceves Sepúlveda, G. (2022). *Las mujeres se hacen visibles: los feminismos en el arte y los nuevos regímenes mediáticos y de visualidad en la Ciudad de México, 1971-2011*: (1 ed.). Ciudad de México, Bonilla Artigas Editores. Recuperado de <https://elibro.net/es/ereader/consorcioitesm/227449?page=16>.
- Barba, E. (1986). *Más allá de las islas flotantes*. Grupo Editorial Gaceta (Col. Escenología).
- Barba, E. (1992). *La canoa de papel*. Grupo Editorial Gaceta (Col. Escenología).
- Boal, A. (2014). *Juegos para actores y no actores*. Alba Editorial.
- Boal, A. (2018). *Teatro del oprimido*. Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Cabral, P.A., Jiménez, D.P. y Sánchez, V.I. (2022). *De Sal y Arena*. Número de Registro Público del Derecho de Autor: 03-2022-052011220900-01.
- Cabral, P.A., Guillén, L.J., Jiménez, D.P. y Sánchez, V.I. (2024). *Quién es Medea*. Número de Registro Público del Derecho de Autor: 03-2024-121810050800-01.
- Fuentes, C. (2005). *Todos los gatos son pardos*. Siglo XXI editores.

- Gago, V. (2019). *La potencia feminista o el deseo de cambiarlo todo*. Traficantes de sueños, mapas
- Gutiérrez Chong, N. (2019). Mujeres y el origen común de la nación en México. *Cultura y representaciones sociales*, 13(26), 40-61. <https://doi.org/10.28965/2019-26-03>
- Heilman, B., Barker, G. y Harrison, A. (2017). *La caja de la masculinidad: un estudio sobre lo que significa ser hombre joven en Estados Unidos, el Reino Unido y México*. Promundo-US y Unilever.
- Jiménez, D.P. y Cabral, P.A. (julio, 2017). La construcción de un Bios Escénico Transdisciplinario. Laboratorio Teatral Látex-UAQ. *Estudios sobre Arte Actual*, (5), 35-49. [https://estudiossobrearteactual.com/wp-content/uploads/2018/04/3\\_5.pdf](https://estudiossobrearteactual.com/wp-content/uploads/2018/04/3_5.pdf)
- Jiménez, D.P. y Sánchez, V.I. (diciembre, 2023). De Sal y Arena en escena como análisis del rol de ser mujer. *Tsantsa. Revista de Investigaciones Artísticas*, (14), 121-132. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/5028>
- Lamas, M. (1996). La Perspectiva de Género. *Revista de Educación y Cultura de la sección 47 del SNTE* (8), 1-10. [https://www.ses.unam.mx/curso2007/pdf/genero\\_perspectiva.pdf](https://www.ses.unam.mx/curso2007/pdf/genero_perspectiva.pdf)
- Lamas, M. (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Cuicuilco*, 7(18), 1-24.
- Liera O. (1987). *Las Ubarry*. En E. Carballido (Comp.), *Teatro joven de México*, (pp. 55-64). Editores Mexicanos Unidos.
- López, R. (Ago 28, 2020). ¿Quién era Jerónimo de Aguilar? *Gaceta UNAM* <https://www.gaceta.unam.mx/quien-era-jeronimo-de-aguilar/>
- Menjívar Ochoa, M. (2001). Masculinidad y poder. *Revista Espiga*, 2(4), 1-8. <https://revistas.uned.ac.cr/index.php/espiga/issue/view/100>
- Orozco G.P. (2021) *De la Malinche histórica a la mujer mexicana actual en Malinche/Malinches, de Juliana Faesler* (Tesis de Máster en Estudios literarios, Universidad de Alicante).
- Puyana Villamizar, Y. (2008) La maternidad desde Simone de Beauvoir. *En Otras Palabras... Rehaciendo Saberes* (16), 52-65 [https://www.revistaenotraspalabras.com/\\_files/ugd/b0a83c\\_cfde1cb1bd0d4d2ca51e417eccb7ce67.pdf](https://www.revistaenotraspalabras.com/_files/ugd/b0a83c_cfde1cb1bd0d4d2ca51e417eccb7ce67.pdf)
- Ribeiro Cavalcanti, R. (enero-abril 2025). Agenciamientos artísticos: re-pensar la agencia de los trabajos artísticos desde una mirada interdisciplinaria. *Inter disciplina UNAM*, 13(35), 25-44
- Salgado, J. (2013). *Manual de formación en género y derechos humanos*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Corporación Editora Nacional.
- Sánchez, V.I. y Jiménez, D.P. (2024). Malintzin/Malinche y su correlación con el paradigma de nación y los estereotipos de la mujer en México del Virreinato al siglo XXI. *Anales de la Universidad de Cuenca* (63), 49-59. <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/anales/article/view/5716>
- Séneca. (1987). *Tragedias*. Gredos Editorial.