

**Extrañezas íntimas:
inquietudes en torno a
das Unheimliche en la
sociedad y el arte**

Anne W. Johnson, Rodrigo Díaz Cruz y
Adriana Guzmán
Coordinadores



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Iztapalapa

Consejo Editorial de Ciencias Sociales y Humanidades

gedisa

Extrañezas íntimas: inquietudes en torno
a *das Unheimliche* en la sociedad y el arte

© Anne W. Johnson, Rodrigo Díaz Cruz y Adriana Guzmán
Coordinadores

Imagen de la cubierta:

Fecha de edición, julio de 2019, Ciudad de México

© Universidad Autónoma Metropolitana
Prolongación Canal de Miramontes 3855
Ex Hacienda Juan de Dios
1487, Tlalpan
Ciudad de México, México

Unidad Iztapalapa
Consejo Editorial de la División de Ciencias Sociales y
Humanidades
San Rafael Atlixco No. 186, edificio H, Segundo piso.
Colonia Vicentina, 09340 Iztapalapa
Ciudad de México, México

Derechos reservados para todas las ediciones en castellano

© Editorial Gedisa Mexicana, S.A.
Tepeji No. 86, Col. Roma sur
06760, Ciudad de México
México.
gedisa@gedisa-mexico.com
www.gedisa-mexico.com

ISBN Gedisa 978-84-17835-07-1

ISBN UAM 978-607-28-1395-3

IBIC: JHMC

Impreso en México / Printed in Mexico

Queda prohibida la reproducción total o parcial por
cualquier medio de impresión, en forma idéntica,
extractada o modificada, en castellano o cualquier otro
idioma.



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector General

Eduardo Abel Peñalosa Castro

Secretario General

José Antonio de los Reyes Heredia

Coordinador General de Difusión

Francisco Mata Rosas

Director de Publicaciones y Promoción Editorial

Bernardo Javier Ruiz López



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Unidad Iztapalapa

Consejo Editorial de Ciencias Sociales
y Humanidades

Rector

Rodrigo Díaz Cruz

Secretario

Arturo Leopoldo Preciado López

Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Juan Manuel Herrera Caballero

Coordinadora General

del Consejo Editorial de Ciencias Sociales y Humanidades

Alicia Lindón Villoria

Comité Editorial de Libros

Nora Nidia Garro Bordonaro (Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa)
Pablo Castro Domingo (Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa)
Pedro Castro Martínez (Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa)
Gustavo Leyva Martínez (Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa)
Alicia Lindón Villoria (Universidad Autónoma Metropolitana, Iztapalapa)
José Manuel Valenzuela Arce (El Colegio de la Frontera Norte-Tijuana)
Sarah Corona Berkin (Universidad de Guadalajara)

El manuscrito de este libro ingresó al Comité Editorial de Libros del Consejo Editorial de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, para iniciar el proceso de arbitraje por sistema doble ciego por especialistas externos, en la sesión de otoño de 2016 celebrada el 28 de noviembre de ese año y quedó aprobado para su publicación el 01 de octubre de 2017.

ÍNDICE

- INTRODUCCIÓN: LA CULTURA SINIESTRA 11
Anne W. Johnson, Rodrigo Díaz Cruz y Adriana Guzmán
- DE AUTÓMATAS Y OTROS OTROS: UNA HISTORIA DE *DAS*
UNHEIMLICHE 21
Anne W. Johnson (UIA)
- LA OMINOSA DANZA DE LOS GITANOS 85
Adriana Guzmán (ENAH)
- LA CONSTRUCCIÓN DE ALTERIDAD EN LA POLÍTICA INDIGENISTA
DE LOS AÑOS CINCUENTA. PRÁCTICAS PERFORMATIVAS Y
EFECTOS DE EXTRAÑAMIENTO EN EL PRIMER CENTRO COOR
DINADOR INDIGENISTA DE CHIAPAS 139
Pedro Ovando (ENAH)
Francisco Vergara-Silva (UNAM)
- TERRITORIOS CORPORALES: LO PROPIO Y LO OTRO EN LA CONSTI
TUCIÓN DE LA CORPORALIDAD NAHUA 169
Paola García Souza (ENAH)

DIABLOS POLÍTICOS Y POLÍTICAS. EL BAILE DE LOS MUERTOS EN LA HUASTECA	223
Gonzalo Camacho Díaz (UNAM)	
LO EXTRANJERO FANTASMÁTICO: PERFORMANCE Y CAMBIO CULINARIO-GASTRONÓMICO EN YUCATÁN	257
Steffan Igor Ayora Diaz (UADY)	
LAS REINAS CHULAS EN LA ALDF: EL CABARET DISLOCADO	287
Martha Julia Toriz Proenza (CITRU)	
FETICHE Y FANTASMA EN EL TEATRO DEL VÉRTIGO	329
Antonio Prieto Stambaugh (UV)	
LA VIOLENCIA POLÍTICA COMO PERFORMANCE DE LO OMINOSO	349
Nelson Arteaga (FLACSO, México) y Javier Arzuaga (UAEM)	
LO <i>HEIMLICHE</i> Y <i>UNHEIMLICHE</i> COMO CAMPO DE TENSION Y PERPLEJIDAD: AUTÓMATAS, MONSTRUOS, RELIQUIAS Y MODIFICACIÓN GENÉTICA	377
Rodrigo Díaz Cruz (UAM)	
RESÚMENES CURRICULARES DE LOS COORDINADORES	421
RESUMEN DEL LIBRO	423
ACERCA DE LOS AUTORES	425

LAS REINAS CHULAS EN LA ALDF: EL CABARET DISLOCADO

Martha Julia Toriz Proenza
Centro Nacional de Investigación Teatral “Rodolfo Usigli”
Instituto Nacional de Bellas Artes
mjtoriz@gmail.com

*El poder no resiste la risa... de los demás...
de los que no tienen poder*

Dario Fo 1997, 92.

INTRODUCCIÓN

Desde el contexto de las artes escénicas, el presente capítulo tiene como propósito demostrar la sensación de profunda e inquietante extrañeza, producida por lo familiar fuera de lugar. Este efecto, llamado en alemán *das Unheimliche*, se observa en una intervención de la agrupación artística denominada Las Reinas Chulas, en la Asamblea Legislativa del Distrito Federal (ALDF), en 2014. De acuerdo con la estética de lo performativo estudiada por Erika Fischer-Lichte (2014),¹ un hecho escénico como el que aquí se examina, se basa en la copresencia de actores y espectadores en un espacio y tiempo determinados. Al interactuar, las acciones influyen

¹ Una versión resumida de su teoría se puede ver en Prieto y Toriz Prieto y Toriz (2014: 30).

en unos y otros creando una espiral de retroalimentación que, a su vez, origina en su propia actualidad el acontecer irreplicable. Basado en el marco teórico que ofrece esta autora, este trabajo abordará, en un primer momento, la descripción del objeto de estudio; en un segundo momento, la producción del efecto *unheimlich* en el grupo de espectadores que en su espacio habitual recibieron a los premiados; en un tercer momento, las herramientas y los códigos convencionales presentes en el acontecimiento; en un cuarto momento, lo *Unheimliche* en el grupo de espectadores ajeno a la ALDF, y por último, los sentires de las cuatro actrices, que codeterminaron el hecho escénico.

El 11 de diciembre de 2014 se llevó a cabo un acto solemne en la ALDF con motivo de la entrega de la Medalla al Mérito en Artes. Los artistas premiados fueron el compositor Samuel Zyman, el pintor y escultor Leonardo Nierman; el compositor e intérprete Armando Manzanero, el muralista Ariosto Otero y la compañía de teatro cabaret Las Reinas Chulas, integrada por Ana Francis Mor, Cecilia Sotres, Marisol Gasé y Nora Isabel Huerta. Sin embargo, lo que al respecto reportaron varios medios escritos y electrónicos, destacaba el momento en que Las Reinas Chulas hicieron uso de la palabra. En los encabezados se leía, por citar sólo algunos: “Ganadoras de la Medalla al Mérito en las Artes critican desempeño de legisladores en ALDF” (*Semanario*, 2014a), “Cuestionan y reprochan Reinas Chulas a legisladores en la ALDF” (*MMS Press*, 2014), “Arman ‘cabaret’ en la ALDF” (Morales, 2014c), “Bajan ‘deidades’ a ALDF; critican labor legislativa” (Villavicencio, 2014b).

Esos enunciados reflejan la notoriedad que alcanzó la participación de las actrices, la crítica directa, y la traslación del cabaret a un ámbito distinto al habitual. ¿Por qué en los medios informativos fue casi nulo el reporte de los discursos de los demás premiados?, ¿en qué consistía lo llamativo del discurso de Las Reinas Chulas?, ¿por qué los periodistas no se limitaron, como en ediciones anteriores de ese reconocimiento, a publicar un escueto boletín? Quizá se trataba de un suceso extraordina-

rio, fuera de la normalidad de lo que acontece tanto en ese recinto como en ese tipo de actos solemnes.

Al día siguiente del evento en cuestión, se hallaban en línea, en internet, las notas informativas alusivas, varias de ellas acompañadas del video de la comparecencia de las artistas. Al leer los reportajes, pero sobre todo al ver el video, quien esto escribe experimentó una sensación de extrañeza, de no poder creer que realmente hubiera ocurrido; era algo inaudito, insólito y sorprendente, parecía una fantasía hecha realidad. No cabía preguntarse si acaso era un número artístico, una ficción prevista por los organizadores, porque los reportajes informaban que lo acontecido era real.

Dice Sigmund Freud que a menudo se tiene un efecto de extrañeza² “cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece frente a nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico” (1986b: 244). Este efecto de extrañeza no radicaba en el texto que leyeron, así como tampoco en verlas haciendo sátira política, ya que en eso consiste su trabajo cotidiano, sino en la performatividad que se construye en la interacción con determinados espectadores y que tiene su realización en un territorio donde ese tipo de acciones no tiene cabida. De ahí que, en la visión de un número cabaretero realizado en una sesión solemne de la ALDF, se observa un desplazamiento del ámbito propio hacia un lugar otro (dislocación), originando las presentes reflexiones acerca de lo *Unheimliche*, como la honda sensación de extrañeza que provoca lo familiar fuera de lugar.

Las Reinas Chulas es una agrupación de teatro cabaret formada en 1998 por tres egresadas del Centro Universitario de Teatro de la UNAM (Marisol Gasé, Nora Huerta y Cecilia Sotres), y Ana Francis

² Las ediciones en español que han traducido al español el texto de Freud, *Das Unheimliche*, lo han vertido como lo siniestro o lo ominoso. Sin embargo, aquí se extrae una de las acepciones que proporciona tanto el texto de Freud (1986b: 221-222), como el de Royle (2003: 12, 15ss).

Mor, del Foro Teatro Contemporáneo, dirigido por Ludwik Margules. En 2002 comenzaron a participar con Jesusa Rodríguez y Liliana Felipe en el teatro-bar El Hábito. Un par de años después, se involucraron en el programa Oportunidades, gestionado por el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), impartiendo talleres en zonas rurales. En 2005 Jesusa les propuso que tomaran la estafeta para dar continuidad a las actividades del teatro-bar. Al aceptar cambiaron el nombre por el de El Vicio, siguieron con la pauta de la farsa política, pero marcaron su sello al poner el acento en los derechos humanos y la perspectiva de género (Espinoza, 2015).

Su actividad artística ha estado acompañada de una labor pedagógica y activista. Los resultados obtenidos a partir de su colaboración en el programa Oportunidades del IMSS, contribuyendo al empoderamiento de mujeres y jóvenes de comunidades indígenas y campesinas, fueron un estímulo para la creación de talleres sobre derechos humanos, equidad de género y diversidad sexual. Con la experiencia obtenida, y convicciones más firmes respecto de combinar el cabaret y el activismo, el grupo se erigió en Teatro Cabaret Reinas Chulas A.C., “una organización donde se buscaba utilizar este género para plasmar la realidad nacional de manera sencilla y lúdica, para así lograr que el público pudiera mirar lo sucedido desde una perspectiva crítica y, a su vez, pudiera accionar” (Reinas Chulas, 2014a). Al unir sus esfuerzos con instituciones estatales y privadas, nacionales e internacionales, y extenderlos a medios como radio, televisión y cine, se vieron en la necesidad de reestructurar su organización fundando, en enero de 2014, la asociación civil Las Reinas Chulas Cabaret y Derechos Humanos.

ALEVOSÍA, PREMEDITACIÓN Y VENTAJA

De acuerdo con un documento de la Comisión de Cultura de la ALDF,³ el 8 de octubre de 2014 se publicó⁴ una convocatoria para que organizaciones sociales, instituciones y población en general presentaran propuestas de candidatos a recibir la Medalla al Mérito en las Artes 2014. Se recibieron en total ocho propuestas y se procedió a emitir el dictamen el 25 de noviembre. El referente a Las Reinas Chulas decía:

[...] esta Comisión reconoce el trabajo y trayectoria de la compañía de teatro cabaret “Las Reinas Chulas”, [...]. Fundadas en 1998, las Reinas Chulas han promovido las expresiones teatrales mexicanas principalmente el teatro de revista y el teatro de carpa. Con una marcada crítica a la realidad social y política del país plasmada en originales guiones humorísticos las Reinas Chulas se han hecho cargo del Teatro-bar El Vicio que se ha convertido desde hace casi 10 años en un lugar de referencia para el teatro en la Ciudad de México. De igual forma han demostrado un compromiso social al abrir espacios de expresión para promover y defender la diversidad sexual así la promoción de expresiones culturales juveniles (Comisión de Cultura, 2014: 7)

Las actrices decidieron aceptar el premio, pero dados los antecedentes que aquí se han referido, ¿cómo aceptarlo? Recibir el premio en la situación política que vivía el país era difícil. El caso de la desaparición

³ Se trata del dictamen de la Comisión formada por José Fernando Mercado Guaida (presidente), Alejandro Rafael Piña Medina (vicepresidente), Bertha Alicia Cardona (secretaria), Jorge Gaviño Ambríz (integrante), Alberto Emilio Cinta Martínez (integrante) y Carlos Hernández Mirón (integrante).

⁴ “[...] a través de 4 diarios de circulación nacional así como en la página de internet de la Asamblea Legislativa y mediante oficio en las oficinas de los 66 diputadas y diputados” (Comisión de Cultura, 2014: 46).

forzada de 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, Guerrero, acababa de ocurrir tres meses antes de la premiación. Con todo propósito dispusieron acudir a través de alegorías. Consideraron pertinente que los personajes que se presentaran en la ALDF fueran seres que representaran un poder por encima del que los legisladores ejercen. Lo único que sabían quienes se encargan del protocolo de la ALDF era que ellas recibirían el premio con su caracterización de personajes, pues se les avisó con antelación (Mor, 2016).

Las Reinas Chulas eligieron caracterizarse, a decir de ellas, como “seres celestiales”: Jesucristo, Coyolxauhqui, Buda y Santa Rita. Tres de las personificaciones, Jesucristo, Coyolxauhqui y Buda, provenían de una de las producciones que en ese 2014 habían presentado en el teatro-bar El Vicio, *12 dioses en pugna*. Cecilia Sotres personificaba Jesucristo, con una tupida barba, bigotes, túnica blanca y palio verde, en la frente llevaba un símbolo de la corona de espinas de Cristo. Nora Huerta portaba un voluminoso atuendo de la diosa Coyolxauhqui, semejando la escultura mexicana que la muestra descuartizada. Marisol Gasé llevaba espeso maquillaje y abultado vestuario personificando a Buda.

Por su parte, Ana Francis Mor eligió representar a Santa Rita, un personaje que data de 2006, diseñado el último año de gobierno de Vicente Fox a partir de indicaciones de Nora Huerta, quien entonces preparaba el espectáculo *Cucaracheando por un sueño*. En tanto que la cucaracha, protagonista del espectáculo, era la metáfora de una víctima de feminicidio de Ciudad Juárez, la virginal advocación era Santa Rita de Chihuahua. Posterior al espectáculo dirigido por Huerta, Ana Francis siguió construyendo el personaje a partir de su propia tradición religiosa inculcada en el seno familiar (Mor 2016). Conforme esta figura ha intervenido en varios espectáculos, su carga simbólica abarca ya múltiples funciones: llevar agua a las colonias que no tienen, encontrar desaparecidos políticos, reestructurar el tejido social; es la santa patrona de los secuestrados, los del Sindicato Mexicano de Electricistas (SME) y los de la comunidad Lésbico, Gay, Bisexual, Transexual, Travesti, Transgénero e Intersexual (LGBTTTI)

La instancia correspondiente, dependiente de la Coordinación General de Comunicación Social de la ALDF, había turnado a los diarios de circulación nacional un boletín de una cuartilla, anunciando los nombres de los premiados y la entrega de los reconocimientos, mismos que se darían una semana después. Llegado el día, la concurrencia situada en la planta principal del recinto, estaba constituida por 38 diputados (de 66), fotógrafos, camarógrafos y periodistas, personal de seguridad y los galardonados. En la parte superior estaban ubicados los familiares, amistades y público en general.⁵

Cuando Las Reinas Chulas dieron respuesta a su pregunta sobre cómo aceptar el premio, hicieron una elección tomando en cuenta su propia experiencia en cabaret, conociendo las distintas formas de reaccionar de sus públicos, previendo los tipos de espectadores que tendrían en la ALDF, las circunstancias que las rodearían, la presencia de “el cuarto poder”, el espacio y el tiempo con que contarían. Con base en dicha elección construyeron su estrategia y redactaron el libreto a partir de los acontecimientos noticiosos del momento.

Al ingresar Las Reinas Chulas a la sesión solemne, la indumentaria es lo primero que causaría impacto en el espectador. A pesar del vestuario, no se establecía una convención teatral dado que la relación actor-espectador no se había instituido con ese carácter. El espacio donde se encontraban: el recinto legislativo; las circunstancias dadas: la entrega de premios en una sesión catalogada como “solemne” —a diferencia de las sesiones ordinarias y extraordinarias—; las expectativas creadas desde el anuncio publicado una semana antes; la ubicación de las artistas junto a los premiados, las identificaba como tales. El verlas en ese contexto con cierta indumentaria, pudo haberse interpretado, en general, como las actrices que habrían querido resaltar un elemento propio de su profesión, en un evento destinado al reconocimiento artístico.

⁵ En el Informe de diciembre de 2014, de la Dirección de Eventos de la ALDF, se indica una asistencia global de 200 personas (Oficialía mayor, 2014a: 14).

Empezó el ritual protocolario de la sesión solemne⁶ presidida por el diputado Daniel Ordóñez Hernández; se pasó lista, se leyó el orden del día, se hicieron los honores a la bandera, el presidente de la Comisión de Cultura, José Fernando Mercado Guaida, hizo una semblanza de los galardonados y pronunció los parabienes; esto último también correspondió a cada representante de un grupo parlamentario. Finalmente se colocaron las medallas en los cuellos de los premiados y se les dio la palabra.

Al tocar el turno a Las Reinas Chulas, la primera en hablar fue Ana Francis Mor, expresando las consabidas saluciones: “Con la venia de la Presidencia y la de San Benito Juárez, que es el santo al que nos encomendamos la gente laica. Nada más quería decir una cosa, don Armando Manzanero, no sé tú pero yo sí tengo que decir lo que tengo que decir. Buenos días, honorables...” (Coordinación de Servicios Parlamentarios, 2014: 23).⁷ Sus primeras palabras reflejaban originalidad y creatividad al salir de la formalidad habitual en ese tipo de situación; sin embargo, apenas formaban parte de un pálido y leve preludeo que no alcanzaba a anunciar lo que seguiría. Los puntos suspensivos que aparecen al final de la cita, y que registra la versión estenográfica de la ALDF, indican una interrupción de un segundo, una pausa intencional que, junto a la expresión corporal, construye el *suspense* dramático necesario para que las siguientes líneas de su parlamento consigan el tono deseado, aquel que sostendrían Las Reinas Chulas a lo largo de los 12:49 minutos de su alocución. Volteando hacia su derecha e izquierda, donde se

⁶ La sesión solemne estaba prevista para dar inicio a las 9 de la mañana. A última hora se decidió que le antecediera una sesión ordinaria (que comenzó a las 10:40 am), ya que había que agotar “asuntos en cartera” (Oficialía mayor, 2014b: 5).

⁷ En adelante, al citar el discurso de Las Reinas Chulas, únicamente se hará referencia al número de página correspondiente a Coordinación de Servicios Parlamentarios 2014. En el género artístico de cabaret se emplea un lenguaje local, ya que la crítica inherente se alimenta de los sucesos del entorno sociopolítico más próximo al público y al artista. Por esa razón el discurso de Las Reinas Chulas será mejor comprendido en un contexto local o regional.

encontraban sus colegas, Ana Francis les dijo: “Híjole, sí está medio pelón empezar con honorables, ¿no?, dado que la clase política mexicana está ahorita más quemada que el Teletón”⁸ (23). Enseguida, dirigiéndose a la audiencia, continuó con saludos a la “gente que aquí trabaja”, a la “gente de la prensa”, ciudadanía y amistades.

EL CABARET DISLOCADO

Tras la salutación se estableció la convención teatral con la explicación de las normas que permitirían al espectador incorporarse al juego del hecho escénico propuesto. Hasta este momento se operó la ruptura con el marco de cotidianidad institucional y se instauró el marco teatral del cabaret: se definió otra relación entre actrices y espectadores, se transformó la función de la tribuna y de la indumentaria. La convención teatral se marcó con base en el siguiente texto pronunciado por Santa Rita (Ana Francis Mor):

El día de hoy nos reunimos para darle este premio, este reconocimiento a Las Reinas Chulas, nomás que ellas no pudieron llegar, tuvieron un pequeño problema. [...] Ora, yo digo que qué bueno que no vinieron, porque seguramente si estuvieran aquí, les estuvieran diciendo cosas horribles. ¿No?... que si ustedes son una punta de inútiles, que si la clase política es el cartel más peligroso que tiene este país.

⁸ Evento anual promovido por la empresa mexicana Televisa, para la recepción de donaciones que se canalizarían a la atención de niños con discapacidad. En su emisión 2014, el evento sufrió varios descalabros: en julio, la habitual conductora del Teletón, la cantante Lucero, deja de laborar en Televisa; en octubre, la ONU emite una recomendación al gobierno mexicano acerca de la administración de los recursos y los estereotipos publicitarios del Teletón; de octubre a diciembre, mes en que se efectuó el evento, varios reporteros y líderes de opinión de medios de comunicación, impresos y electrónicos, publicaron sus críticas. Finalmente, los organizadores tuvieron que extender la duración del evento para obtener la cantidad de dinero deseada.

En fin. Yo digo, de que les digan cosas horribles, pues mejor que se los diga una autoridad celestial y no una cabaretera cualquiera, ¿no? (23, 24)

El código para la interacción actrices-espectadores se estableció, en primera instancia, al enunciar que ellas no eran las cabareteras galardonadas, sino unos personajes. En segundo lugar, quedaba especificado que lo que ahí se diría, no se le podía imputar a las personas ausentes; en todo caso, se trataba de aseveraciones que hacía “una autoridad celestial”. Se lograba mutar el cómo entendemos la relación público-espectáculo a través de la interacción directa con el espectador. Éste estaba frente a un personaje que, no obstante, había eludido la construcción cabal de un universo ficticio y, por ende, al espectador no se le permitía quedar envuelto en la ilusión. Por un lado, esto era posible porque los personajes dirigían sus palabras al público, al contrario que sucedería en una obra teatral tradicional en la que el mundo ilusorio queda delimitado por tres paredes, más la cuarta pared imaginaria que lo separaría del público, donde éste “es invitado a espiar a los personajes, los cuales a su vez se comportan como si el público no existiese” (Pavis 1998, 105). Además, es importante tomar en consideración la interacción actrices-espectadores, previa al establecimiento de la convención; la posibilidad de que el público se introdujera plenamente a un mundo de ficción se cancelaba, porque momentos antes había visto a Las Reinas Chulas disfrazadas recibiendo su medalla.

Por otro lado, en el libreto que llevaban preparado, y que colocaron sobre el atril, no sólo el primer enunciado ponía énfasis en la ausencia de las actrices, sino que esta afirmación es reiterada en las intervenciones de los otros tres personajes.

BUDA: *Qué bueno que las reinas gordas no pudieron llegar;*
 COYOLXAUHQUI: *quiero agradecer aquí, como mis colegas,*
de que no aigan llegado las reinas gordas [...] Qué bueno
que no vinieron las reinas necias [...] Entons ora sí que qué
bueno que no llegaron porque aquí estarían de chismosas
diciendo todo eso; JESÚS: *Qué bueno que no llegaron las rei-*

nas mulas, porque verdaderamente estarían haciendo aquí un choucito muy desagradable [...] Bueno pues, en definitiva, las reinas gordas no llegaron (24, 25, 26, 27, 28)

Se evidencia un rol del intérprete tratando de ser o parecer algo o alguien, convive con el público circundante desde un doble juego, el de la realidad y la fantasía. En la introducción de este trabajo se mencionaba uno de los casos en que Freud observa lo *Unheimliche*: la deslimitación entre fantasía y realidad. La tarea de deslindar ambas no es fácil. “La representación teatral comparte con la fantasía esta mezcla de temporalidades y esta superposición de la escena real y la escena imaginada. Enfrentado a un acontecimiento presente, el espectador —si quiere asimilarlo—, debe recurrir a su experiencia anterior proyectándose al mismo tiempo hacia un universo futuro” (Pavis, 1998: 203). En este sentido, la fantasía estibaría en haber creado los espectadores una falsa expectativa, haber imaginado que, quienes harían uso de la palabra serían las actrices para dar las gracias. Después de todo, es lo usual en esas ocasiones, es lo que hicieron los galardonados que las antecedieron. La realidad (ficticia) que ellas muestran es que las actrices no llegaron y que son sustituidas por unos personajes.

Se ha mencionado que entre los espectadores se hallaban los medios de comunicación. El reportero del diario electrónico *El Semanario*, publicó su reportaje seis días después, cuando incluso se había hecho la entrega del Premio Nacional de Derechos Humanos. El reportero, haciendo referencia a tal reconocimiento, dijo sobre la intervención de Las Reinas Chulas:

El acto de estas actrices no sólo se limita a la actividad y producción artísticas, sino a la búsqueda de un ejercicio político en donde *se apropian de espacios y tiempos que originalmente se tienen destinados para otra cosa*. Esto forma parte de una serie de acontecimientos en que los galardonados con premios o reconocimientos locales o nacionales *provechan el podio que se les ofrece para exigir* la resolución de diferentes problemas ante legisladores y el Poder Ejecutivo.

Otro caso fue el de la entrega del Premio Nacional de Derechos Humanos.⁹ La exigencia rebasa las calles (Semanario, 2014a, resaltados míos).

A partir de esta perspectiva del reportero es interesante observar, en el primer resaltado de la cita, su atención hacia un rebasamiento de los límites marcados para una sesión solemne. El segundo resaltado evidencia —independientemente de otros tipos de análisis que pudieran hacerse— aquella percepción que coincidía con el propósito de las cuatro actrices: la ALDF había sido intervenida artísticamente para denunciar y exigir. Dicha apropiación se verifica en un espacio y un tiempo donde la convención social indica que a un acto de premiación se debe acudir con vestimenta formal y guardar la compostura correspondiente. Asimismo, cabría esperar que el solo hecho de reconocerles su labor artística obrara, en personas que se tiene como disidentes o contestatarias del régimen político, como un acto de conciliación, o más allá, un apaciguador, una compra de conciencias, un acallador. La reacción que se podía vislumbrar de su parte sería mansedumbre, sumisión, gratitud (como los demás premiados) y, a lo sumo, de soltar un chistorete ingenuo, si se toma en consideración que se trata de cuatro comediantes disfrazadas, ya que alguna función debía tener ese código teatral. Es decir, se prevería un resultado acorde al incentivo, un pronunciamiento totalmente inofensivo (en el sentido de no ofender a nadie).

Se operó una ruptura entre la manera en que uno debe comportarse en un acto solemne —y, por ende, en lo que el espectador debe esperar en esa situación—, y lo que insólitamente aparece ante

⁹ Al día siguiente del evento que aquí se trata, 12 de diciembre de 2014, el presidente de la República, Enrique Peña Nieto, otorgó dicho premio a Juan Manuel Estrada Juárez. En contraste con la acción de Las Reinas Chulas, considero que hay una lógica entre el discurso de Estrada y la razón por la que se otorgó el premio (derechos humanos), resultando sus exigencias casi obligatorias, más que lógicas. Véase Semanario, 2014b.

su percepción. Alguna vez dijo Hélène Cixous: “la ficción puede multiplicar el efecto ominoso al interrumpirse la negociación entre autor y lector [...], que nos permite divagar hasta el final, sin ninguna defensa contra lo *Unheimliche*” (1976: 546, traducción mía). Tal interrupción, en el caso de Las Reinas Chulas en la ALDF, es resultado de la decisión de ellas, como autoras, de transgredir la convención. El lector, *i.e.* el espectador, experimenta diversas variantes de lo *Unheimliche*, dependiendo de su particular marco de percepción y de sentido.

Otra manera de pensar esas dos categorías está en el hecho de que, no bien se escuchaban denuncias que haría la ciudadanía — con lo cual en nuestra imagen mental se borraba el personaje y se percibía a las artistas, las activistas —, cuando se hacía el recordatorio de que se estaba en una ficción. Si bien en la performatividad jugaban una función importante los signos que denotaban los personajes asumidos: el vestuario, la gesticulación, el modo particular del habla de cada uno; el hecho de señalar una y otra vez la ausencia de las artistas marcaba una distancia respecto de lo percibido. Este modo de accionar constituye una de las técnicas teatrales para lograr un efecto de extrañamiento, colocando un elemento de la representación a distancia, “al presentarlo bajo un aspecto inhabitual y al hacer una referencia explícita a su carácter artificial y artístico” (Pavis: 1998: 156).

Este cambio en las percepciones del espectador, desplazando un elemento de su contexto habitual — en este caso a ellas mismas como cabareteras —, también se le ha denominado “desfamiliarización” (*Ostranenie*), término acuñado por Victor Shklovski y vinculado con el formalismo ruso (Steiner, 2001: 45-46). También depende del criterio de los traductores la manera de nombrar a este efecto. Así, Royle lo llama *alienation* siguiendo la traducción (del alemán al inglés) de John Willett y, sin embargo, piensa que la noción de efecto de alienación (*Verfremdungseffekt*) construido por Bertolt Brecht, puede denominarse *uncanny* (*unheimlich*), es decir, efecto de extrañamiento, basándose en la propia argumentación de Brecht: “la transformación del objeto... de algo ordinario, familiar,

inmediatamente accesible, en algo extraño, abrupto e inesperado” (Brecht en Royle, 2003: 5, traducción mía).

El cambio abrupto de la convención, la negociación interrumpida entre autoras y espectadores, indudablemente efectúa un desplazamiento. Éste tiene un símil con un evento narrado por Gastón Alzate.¹⁰ Al parafrasear su relato, se podría decir que en el hecho escénico que aquí se trata, ocurrido en la ALDF: El público que observaba la acción realizada, se veía forzosamente descentrado de su rol en un acto solemne para pasar a ser espectador de una mezcla entre espectáculo cómico y una protesta inusual: cuatro mujeres manifestándose como lo harían —de manera habitual— legisladores de partidos minoritarios y de oposición al irrumpir en la tribuna. De la misma forma, las artistas habían movido su lugar “natural”¹¹ a otro radicalmente diferente en tiempo, espacio y realidad social. El factor sorpresa pretendía aprovechar el foro repleto de gente de prensa para hacer una serie de denuncias (Alzate, 2002: 80).

Es el espectador quien experimenta el efecto de honda extrañeza por la abrupta transformación de lo percibido. Presencia la inversión de un escenario que responde a sus expectativas acerca de lo cotidiano, lo habitual, lo familiar, hacia lo inesperado, lo ajeno a las circunstancias. El cambio de rol lo efectúan también Las Reinas Chulas, de ser las actrices premiadas, a ser las activistas con la mediación del teatro cabaret. Esta herramienta les permite emplear la técnica del extrañamiento con fines políticos. “Al igual que la preocupación formalista rusa con la desfamiliarización o el extrañamiento, el interés de Brecht estaba en las posibilidades políticas, de transformación, de hecho revolucionarias, de hacer extraño lo familiar” (Royle, 2003: 5).

¹⁰ Se trata de una protesta que realizaron la actriz Jesusa Rodríguez y la escritora Elena Poniatowska en 1999, frente a la Secretaría de Gobernación.

¹¹ De forma habitual, sus presentaciones se hacen en el teatro-bar El Vicio, o en foros independientes como el A Poco No.

Esta técnica teatral, consistente en hacer énfasis en que lo que se percibirá es una ficción, se usa justamente para develar la ilusión teatral, efectuar un alejamiento de la ficción: hacer consciente al público de que son personas, con una profesión teatral, y que están caracterizando personajes ficticios. Es una de las técnicas de la teoría del distanciamiento brechtiano, y una de las que usó el expresionismo alemán con el propósito de que el espectador no se dejara embaucar por una ilusión, y de que permaneciera atento, con un espíritu crítico, hacia lo que se quería comunicar. Las cuatro artistas desempeñaban un doble juego que también se agrega a lo *Unheimliche*.

LAS GALARDONADAS INCÓMODAS

Freud, en su ensayo titulado *Das Unheimliche*, hace una indagación sobre los diversos significados de este vocablo, uno de los cuales es aportado por Schelling: “*unheimlich* es todo lo que estando destinado a permanecer en secreto, en lo oculto, ha salido a la luz.” (citado en Freud, 1986b: 225). Como consecuencia, su opuesto, *heimlich* es “lo reservado, lo inescrutable” (Freud, 1986b: 226). En tanto *heimlich* es lo familiar, opuesto a lo ajeno; lo ajeno es lo de fuera, lo otro o lo del otro; *heimlich* es lo equivalente a íntimo, privado, lo que se priva de la percepción ajena. Estas acepciones son de interés en tanto que Las Reinas Chulas, en la ALDF, sacaron a flote lo reservado — que no es lo desconocido. Se trataba de algo por todos conocido, pero que en ese contexto está veladamente prohibido a la ciudadanía manifestar. De ahí que sea *heimlich* la presentación de las actrices en el teatro-bar El Vicio, pero se vuelve *unheimlich* en la ALDF.

“¿Qué es lo que se da a la visión cuando se descorre el velo, qué hay tras la cortina rasgada?”, pregunta Eugenio Trías (Trías, 1999: 42). a propósito del develamiento de lo oculto. Su respuesta, completada con los asuntos abordados por las artistas en su discurso: “Tras la cortina hay imágenes que, por indignantes, se vuelven

insoportables, en las cuales se articulan ante el ojo alucinado del vidente visiones de..." represión policiaca, corrupción, asesinatos de periodistas, ineptitud de autoridades, amedrentamientos y amagos rayanos en terrorismo, connivencia con delincuentes, desapariciones de jóvenes, desdén por la cultura y las artes, restricción a la libertad de manifestarse, asociarse y expresarse, barbarie y feminicidios (Trías, 1999: 42). Este desfile de temas, que atañen en gran medida a los políticos mexicanos, pronunciado por las actrices ante el micrófono, no pudo menos que incomodarles. "*Unheimlich* es algo inquietante, [...]; sentirse *unheimlich* es sentirse incómodo. [...] Se trata, pues, de algo que acaso *fue* familiar y ha llegado a resultar extraño e inhóspito. Algo que, al revelarse, se muestra en su faz siniestra, pese a ser, o precisamente por ser, en realidad, en profundidad, muy familiar, lo más propiamente familiar, íntimo, reconocible" (Trías, 1999: 32-3, cursivas del autor).

La fuente de honda inquietud consiste en el hecho de que aquello que solía mantenerse en la esfera de lo privado, en la intimidad "familiar" que compete al ámbito cerrado de la ALDF, de repente, en una sesión catalogada como solemne, se invierte sorprendentemente trocándose en una emergencia extraña, hostil y transgresora. Simultánea y paradójicamente, lo *Unheimliche* refiere algo conocido desde siempre que, sin embargo, dado el enmascaramiento político frente a la ciudadanía, se ha mantenido oculto. En este contexto, hay un desencuentro con lo *Unheimliche*, lo no reconocido, lo públicamente innombrable, dado en una confrontación en su espacio vital como legisladores que se ven obligados a ser testigos de verlo convertido en un cabaret político. De ahí que éste, a su vez, se transforme en un encuentro dislocador, en una experiencia perturbadora y que constituya, en suma, el gesto de la transgresión. Además, por vía de la acción de lo performativo, donde son cocreadores del hecho escénico, pasan de ser meros espectadores a convertirse en víctimas del escarnio. Esto se debe al empleo del humor político destilado por los personajes representados.

Cabe aquí hacer referencia al estudio sobre el chiste que realizó Freud, quien cita a Kuno Fischer: "Dondequiera que se halle

escondido [lo feo], es descubierto a la luz de la observación cómica, y cuando no es visible o lo es apenas, queda forzado a manifestarse o precisarse, hasta surgir clara y francamente a la luz del día” (Fischer en Freud, 1986^a: 12). Más adelante reitera la aseveración de Fischer, “el chiste¹² tiene que hacer surgir algo *oculto* o *escondido*” (citado en Freud, 1986^a: 15, cursivas del autor).

Asimismo, Freud hace una tipología del chiste, entre la que se encuentra el chiste tendencioso, que resulta pertinente en el presente análisis, dada su definición (Freud, 1986^a: 85-109). Este tipo de chistes no causa gracia a determinadas personas e incluso les resulta desagradable u ofensivo, lo cual intenta provocar quien lo emite, de ahí su carácter tendencioso. Entre las variantes de este tipo de chistes, el hostil es el que prevalece en la acción performativa de Las Reinas Chulas en la ALDF. Para que éste se efectúe se precisa mínimamente de tres sujetos, quien cuenta el chiste, a quien va destinada la hostilidad (en presencia física o evocada), y el que ríe. Más que cualquier chiste ingenuo, el tendencioso genera una explosión de risa y carcajadas, lo que exhibe el grado de placer que causa la liberación de aquello que se había ocultado o inhibido.

Al analizar la manera en que funciona el chiste en el inconsciente, Freud lo ubica en el ámbito del placer que brinda externar la hostilidad hacia ciertas personas y que es dirigida a la agresión, la burla o la defensa. Si bien en el caso que nos ocupa, el ocultamiento no se realiza en el inconsciente sino que se instala en un tipo de represión social. Al efectuarse el develamiento mediante el empleo del chiste político, éste esquivo la barrera, obtiene placer de una fuente hasta entonces impermeable y satisface una pulsión hostil. “El humor político enfrenta las situaciones que molestan a la sociedad descubriendo la verdad e iluminando el juego político oculto. [...] Cuando este humor [...] es adoptado por el pueblo, se convierte en

¹² La frontera entre el humor y el chiste es débil. Éste es la forma humorística más extendida, por lo que el concepto humor se entiende como sinónimo de chiste.

una forma jubilosa de enfrentar al liderazgo liberando tensiones sociales y estrés político” (Schmidt, 1996: 33). Si convenimos en que lo *Unheimliche* es aquello oculto que se ha revelado, uno de los mecanismos que lo producen es el chiste tendencioso. “Se repite, pues, algo familiar e íntimo, pero olvidado por medio de la censura, superado y refutado por la conciencia del sujeto” (Trías, 1999: 39).

El ataque con el arma del chiste hostil, dice Freud, tiene como uno de sus blancos preferidos a la autoridad —si bien no el único—, “para posibilitar la agresión o la crítica a personas encumbradas que reclamen autoridad. El chiste figura entonces una revuelta contra esa autoridad, un liberarse de la presión que ella ejerce.” (Freud, 1986^a: 99) El discurso de Las Reinas Chulas estaba dirigido, en particular, a los diputados y las tareas que les corresponden, con alusiones directas, como la citada párrafos arriba en voz de Ana Francis Mor. Otras menciones fueron:

BUDA: [...] *les digo a todos con el corazón, que ya dejen de estársela jalando. Ni yo que hago yoga tentra me la alcanzo. ¿Cómo le hacen ustedes? [...] Así que les voy a traer un paquete de pilas eneryaiser-max, para que se me las pongan. [...] La verdad, yo sí trabajo en la contemplación, pero también les puedo venir a contemplar unos madrazos, ¿eh? [...] Además, sólo sí les digo una cosa: que yo no voy a darles atole con el dedo.* COYOLXAUHQI: *Pero nuestros espacios independientes, ora sí que les voy a pedir que empiéremos a legislar a favor de ellos y no en contra.* JESÚS: *les voy a compartir una parábola, es la parábola del buen legislador. Yo sé que suena imposible, pero por eso es una parábola. Ésta versa así: He aquí que el legislador salió a legislar. Y mientras legislaba, se dormía y soñaba. El que tenga oídos para oír, que oiga. ¿Si le entendieron, verdad? Pero lo que quiero decir es que, entre legislada y legislada, pestaña y pestaña, negociazo y negociazo, no olviden que la cultura también es un negocio [...] lo que sí les puede interesar en tanto mercaderes del templo... perdón, perdón, en tanto legisladores del pueblo [...] Pero reto a los presentes a*

que, aquel que esté libre de culpa, arroje la primera piedra
(24, 25, 26, 27, 28).

Una amplia sección del público presente premió la actuación de las actrices con risas y aplausos en abierta confrontación con los anfitriones, paradójicamente, humillados por premiar la labor teatral que ahí también brindaron.

Como se ha podido observar, el rejuego entre fantasía y realidad, en el caso que venimos tratando, es un terreno movedizo quizá sintomático de un resquebrajamiento de dicotomías que constituye una estrategia artística de supervivencia y de resistencia. Hay asimismo una subversión en la dicotomía público-privado, no sólo al develar lo innombrable en el propio seno familiar de los diputados, sino también al hacerlo desde su calidad de invitadas-huéspedes y de receptoras de un premio, así como de efectuarlo frente a los medios de comunicación, familiares, amistades y simpatizantes, privando a sus anfitriones de liberar a plenitud las sensaciones de estupor, vergüenza, humillación, incredulidad, sorpresa y espanto.¹³

¹³ Algunos fragmentos de lo registrado por la prensa: “Uno que otro diputado no aguantó la crítica, se salió del recinto y otros del PRD sólo fingieron sonrisas pero de molestia [...] Los semblantes de los perredistas cambiaron” (Villavicencio, 2014b), “La sesión solemne de la Asamblea Legislativa dejó a un lado la solemnidad con la llegada de unos dioses que dieron un discurso alusivo al desempeño de los diputados” (Morales, 2014^a), “causaron risas tímidas entre asambleístas, pero molestaron a otros, como a los panistas [...] Los chistes, albures y regaños incomodaron a algunos de los diputados, pero también sacaron carcajadas a otros. [...] los diputados panistas Federico Döring y Laura Ballesteros, no alcanzaron a escuchar [el parlamento de Jesús] pues abandonaron el recinto [...] Fueron pocos los legisladores que recibieron con buen humor los chistes de las Reinas Chulas” (Morales, 2014b), “[Santa Rita] subió el tono de su mensaje opacando la mitad de las risas de los diputados sentados, quienes se mostraron más atentos que cuando discuten sus iniciativas [...] Manuel Granados, [...] en cuestión de segundos pasó de la carcajada al ceño fruncido” (Ramírez, 2014), “ante la sorpresa de los diputados, que no daban crédito que una de los galardonados tomara la tribuna del recinto para hacerle esos señalamientos” (Cruz López, 2014), “Las Reinas Chulas [...] dijeron sus verdades a los diputados”

Cómo sentirse libres de reaccionar en su propia casa, cuando se saben observados en un evento inédito, fuera de lo común. Aun así, el espectáculo era una provocación para estimular los sentidos de una manera totalmente imprevista.

TEATRO DENTRO DEL TEATRO

Surge la pregunta ¿cómo se permitió que tuviera lugar el discurso de Las Reinas Chulas? Si se sabía de antemano el tipo de teatro que realizan, ¿el protocolo no tendría que haber supervisado el texto de los discursos?, ¿se esperaba que al igual que los demás premiados, se limitaran a expresar su agradecimiento? O, ¿se trataba de una estrategia fríamente calculada?

Por un lado, habría que recordar la teoría delineada a mediados del siglo pasado por Talcott Parsons sobre el control social de conductas transgresoras, con base en ofrecer incentivos que produzcan un cambio de actitud favorecedor al sistema político. Cuatro décadas después, James De Nardo consideró al incentivo como uno de los mecanismos de represión que ejerce el poder. Los premios buscan disuadir las acciones de protesta mediante el incremento de prestigio, la aprobación o la publicidad de los disidentes (De Nardo en González, 2006: 8,11).

Por otro lado, la Comisión de Cultura de la ALDF, cuyo dictamen benefició a Las Reinas Chulas, había empleado este mecanismo un

(*Metro*, 2014), “La [ALDF] se arriesgó ayer en un experimento [...] ‘Las Reinas Chulas’ [...] No perdieron la oportunidad de darles su ‘recargón’ a los diputados locales que, entre risa y risa, ‘aguantaron vara’.” (Trejo, 2014), “¿Será que las actrices tendrán que ir a Donceles siempre que haya sesión para que los legisladores permanezcan así de atentos cuando se está discutiendo algún tema en tribuna?” (Santo, 2014), “Las Reinas Chulas [provocaron] evidentes malestares en la clase política del Distrito Federal. [...] Es una verdadera delicia... Ver como el talento de estas mujeres salpicado de tanta verdad logra dejar a más de alguno con cara de espanto” (Tapia, 2014).

año antes otorgando a Daniel Giménez Cacho la Medalla al Mérito en Interpretación Artística 2012. En aquel entonces, las incursiones más recientes del actor en luchas sociales, las había llevado a cabo en 2011, al formar parte de la Caravana del Sur y de otras actividades organizadas por el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (Balderas, 2014), y en 2012, de la Asociación Mexicana de Derecho a la Información (Martínez, 2015) que, junto a la Coalición Ciudadana Democracia y Medios, cuestionó a los candidatos a la presidencia de la República, uniéndose a la serie de protestas que poco antes había iniciado en la Ciudad de México el movimiento #Yo soy 132.

A diferencia de la performatividad del discurso de Las Reinas Chulas, la de Giménez Cacho, realizada el 4 de abril de 2013 en el mismo recinto de la calle Donceles, correspondía a la convención de una sesión solemne y, por tanto, aparentemente respondía a las expectativas. Con vestimenta semiformal (traje y camisa negros, sin corbata), pronunció un discurso que, si bien tenía un tono crítico y propositivo, estaba escrito, en su mayoría, combinando la redacción en tercera persona y la forma impersonal. Aun así, tres (de seis) autores de las notas de prensa que dieron cuenta del evento, percibieron enojo, desconcierto y nerviosismo en algunos diputados, provocado por su discurso. Ello significa que la VI Legislatura de la ALDF ya contaba con un precedente.

Dice Balandier: “Cada sociedad establece a su manera las verdades que tolera, impone límites a quienes no se amoldan a la más estricta conformidad y determina el espacio que concede a la libertad modificadora y al cambio. Nunca se cansa de redefinir lindes, de reavivar prohibiciones, de reproducir códigos y convenciones” (1994, 73). En el contexto contemporáneo, esta capacidad de adaptación, incluso, estimula el surgimiento de disidentes, de acuerdo con Hugo Zemelman, quien afirma que: “...hay políticas, incluso estatales, orientadas a fomentar esta emergencia porque es una forma de ‘practicar’ la democracia, el juego político” (Zemelman, 2003).

El juego político, entonces, enmascara un tipo de represión mediante el empleo de una careta de democracia o de libertad de

expresión. A la vez, Giménez Cacho practicó una crítica disimulada tras el uso de la tercera persona y la forma impersonal, que ocultan tanto al sujeto emisor como a los oyentes. Las Reinas Chulas se expresaron detrás de personajes. Sin embargo, en todos subyacía la verdad que se develó mediante la performatividad causante, en diversos grados, del efecto de lo *Unheimliche*.

Es con la mediación de la máscara que todos pretendían proteger lo que debía permanecer oculto. La capacidad protectora del disfraz de Las Reinas Chulas se incrementaba con el uso del humor político, ya que éste “le permite al individuo confrontar la política y a los políticos sin violencia y a salvo de represalias” (Schmidt, 1996). Las 17 notas periodísticas de los reporteros que atestiguaron la comparecencia de Las Reinas Chulas en la ALDF, concordaban que las artistas habían dicho a los legisladores sus verdades en la cara, porque la élite política detentadora del poder es de suyo la personificación del enmascaramiento. Como dice Balandier, una de las constantes amenazas a que está sometido el poder es la de la verdad, “que hace añicos la cortina de sus apariencias” (1994: 85).

A pesar de que la Comisión de Cultura de la ALDF tenía un precedente del comportamiento de un actor disidente, sus integrantes decidieron repetir la fórmula; quizá porque era más importante en ese momento la representación teatral de la democracia que las expectativas respecto del agradecimiento de cuatro cabareteras humorísticas. Las reacciones de los legisladores, registradas en los reportes periodísticos, sin embargo, evidenciaban que su decisión había sido equivocada. Además de obtener críticas y propuestas como las emitidas en su momento por Giménez Cacho, recibieron de las actrices arteros golpes asestados con el arma del humor político, produciéndoles un efecto *unheimlich*. De ahí que Las Reinas Chulas hayan cometido un acto de transgresión al colarse por una pequeña fisura en la estrategia de incentivos de que habla De Nardo.

[El chiste político] Ha exhibido al político revelando su desnudez, para que sea visto como la sociedad quiere verlo. Es una versión distorsionada de la fábula del ropaje del

emperador, porque para el personaje político nada es peor que el chiste, pues no permite disfraz. Los chistes visten al político con este ‘nuevo ropaje’, contra su voluntad, para que la sociedad pueda verlo precisamente como él no quiere ser visto, sin dejarle opciones para esconder sus vergüenzas (Schmidt, 1996: 69).

Pero no sólo se trata de que el político sea expuesto ante los demás, sino también ante sí mismo. Las débiles fronteras entre ficción y realidad de que se habló antes, propician un reflejo especular en el individuo. De ahí que se suscite un “retorno de lo igual, la repetición de los mismos rasgos faciales, caracteres y destinos, hechos criminales [...]” (Freud, 1986b: 234).

En el hecho escénico presentado por *Las Reinas Chulas*, se percibe, como en *Hamlet*, la representación teatral como un espejo, como el doble donde es posible reconocerse, la observación de sí, la confrontación con la conciencia moral. Un espejo que le presentan a los legisladores, donde éstos proyectan su yo, como algo ajeno, fuera de sí y en manos de unas cabareteras que los hacen verse como objetos de su escarnio.

En el enajenamiento de sí mismos es probable que se percibiera una visión similar a la que hace reflexionar a Le Breton, la de un cuerpo sometido al diagnóstico médico por imágenes. En dicha óptica se experimenta un desdoblamiento especular, una duplicación; parafraseando a este autor, observamos una confrontación asombrosa con la inquietante extrañeza (*Unheimliche*): al legislador se le muestran frases hechas sobre la realidad política, ve una parte de sí mismo en el espejo deformante de las imágenes satíricas: tendría que reconocerse en él y no tiene más remedio, sin embargo, le repugnan esas metáforas que se le presentan como lo propio. Vértigo de lo insólito y de lo familiar; de lo familiar que debe ocultarse y de lo insólito presente sin adornos (Le Breton, 1995: 199).

Al final, la intervención de las actrices fue hacer un acto de denuncia utilizando recursos teatrales, por esa razón no se puede hablar de que efectuaron una abierta denuncia, sino una encubierta en la ficción de sus personajes, haciendo un híbrido entre lo real y

lo ficticio. Lo ficticio que les permitió la libertad de expresión, y lo real que produjo los rostros desencajados de un setenta por ciento de los legisladores presentes, según el testimonio de Ana Francis Mor (2016).

Y SIN EMBARGO, REÍMOS

Desde nuestra infancia, el medio social se encarga de reprimir la expresión de los impulsos hostiles hacia los demás, originando un denso velo que cubre esos sentimientos. Gracias al humor encontramos una válvula de escape para aquello que se ha inhibido pues, al ridiculizar al objeto de la agresión, mostrándolo en el chiste como un ser lleno de fallas, errores y defectos, se obtiene el goce de vencerlo. Más aún, el tercer sujeto, el que ríe, se convierte en un aliado, un cómplice.

El que ríe con nosotros, el tercero, cumple el papel esencial de hacer eco, de dar dimensión social, exterior, a nuestro placer íntimo. Pero lo verdaderamente interesante es que esta forma de agresión (el verbo sustituye a la bofetada) no sólo no es reprimida socialmente, sino que es celebrada y festejada con el premio, anhelado, de la risa, signo externo del placer que todos buscamos (García, 2006: 36).

De no haber el rito de agradecimiento público en la entrega de premios en la ALDF, Las Reinas Chulas lo hubieran exigido como condición para recibir la medalla; por un lado, porque de ninguna manera iban a desaprovechar la oportunidad de la difusión que tendría en los medios. Por otro lado, porque había un recelo por la proveniencia del galardón, es decir, por venir de la clase política del país, de aquéllos que son tan acremente criticados por ellas —“porque sí son una bola de delincuentes” — (Mor, 2016). Entonces la ocasión no podía quedar impune.

Tanto en ejecutantes como en espectadores, el humor hostil subvierte sentimientos y sensaciones, como el temor, la indefensión y

la impotencia (Bergson, 2008: 144; Schmidt, 1996: 52, 65-6). Pero el humor hostil que emplean estas cuatro actrices no sólo ridiculiza, sino que va más allá al efectuar la denuncia de atrocidades e injusticias y la exigencia de acciones para la solución de problemáticas. Esta característica del tipo de cabaret que realizan, adquiere una doble función, la de liberar sentimientos y emociones que se han reprimido, y la de cuestionar o mover a la reflexión.

Cotidianamente en el entorno ciudadano, percibimos hechos agresivos y violentos que nos afectan y nos hacen reaccionar de diferentes maneras, incluyendo la depresión o el aumento de violencia. Dice Katya Mandoki que para mantener un equilibrio psicológico y fisiológico, nuestra sensibilidad opera a manera de un obturador que se abre o se cierra, dependiendo de la calidad de aquello que se percibe. Así, ante lo que resulta agradable, atractivo o interesante a nuestros sentidos, se mantendrá con una cierta apertura. Por el contrario, nuestros sentidos tienden a cerrarse cuando lo que se percibe lo consideramos desagradable o dañino. A este último tipo de experiencias la autora lo llama *prendimiento*, un “envenenamiento estésico... embotamiento o lesión de la sensibilidad por la violencia estética” (Mandoki, 2008: 92). La sociedad urbana contemporánea enfrenta en gran medida esta clase de entumecimiento de los sentidos. “Quienes [...] están continuamente expuestos a la violencia estética de la sordidez, la miseria, la amenaza, la mezquindad humana es decir, viven en situación de prendimiento continuo, se ven obligados a bloquear su sensibilidad para no padecer” (Mandoki, 2008: 93).

El encuentro con las artes es un mecanismo que ayuda a paliar el trayecto hacia la insensibilización. Dice Mandoki que “Dado que la situación de prendimiento por la desgracia no puede evadirse, queda sin embargo la posibilidad de invertir su signo” (Mandoki, 2008: 93). Los espectáculos humorísticos que abordan situaciones de las que se rehúye por salud mental y, por ende, física, canalizándolas hacia una manera diferente de percibir las, por vía de la risa, invierten el prendimiento al hacernos cobrar conciencia de tales aspectos con base en la crítica política que, de forma mediata, tendría efectos asertivos. Dice Balandier respecto de la función del *Trickster*:

El objetivo es destrivializar, romper la pasividad con que se aceptan las respuestas socialmente determinadas, de hacer surgir preguntas desconcertantes. [...] La teatralización de lo cotidiano atenúa la magia de los poderes, anula el efecto de las apariencias hegemónicas, perturba las connivencias que generan la conformidad. El objetivo: hacer que una sociedad en que todo cae por su peso se convierta en una sociedad interrogada (Balandier, 1994: 130).

Lo que hacen Las Reinas Chulas, a la manera del *Trickster*, es traer las atrocidades de la realidad sociopolítica al presente, pero el dispositivo que se usa es el humor negro, que crea una distancia promoviendo un resquicio de incertidumbre, una cierta liminalidad donde puede efectuarse una transformación. Alguna vez dijo una de las actrices: “Hablamos de una realidad que es tan ruda que no podemos hacerlo de otra manera que no sea con la risa. La gente luego nos dice hígole, sí me reí, pero yo me decía por qué me estoy riendo de algo tan horrible” (Gasé en *Reporte Índigo*, 2015).

Según Henri Bergson, ese proceso humorístico conduce a un pesimismo: “el que ríe reentra en sí mismo y afirma más o menos orgulosamente su yo, considerando al prójimo como un fantoche, cuyos hilos tiene en su mano. Junto a esta presunción hallaríamos también un poco de egoísmo, y detrás, algo menos espontáneo y más amargo, cierto pesimismo que se va a afirmando a medida que el que ríe razona su risa” (Bergson, 2008: 138). Sin embargo, otra teoría resalta que el desafío al poder radica en ese momento de autocuestionamiento, ya que “puede ser más abierto a nueva información y nuevas perspectivas. [...] Que tal momento realmente puede dar lugar a un cambio en la visión de una persona y profundizar su comprensión depende de varios factores, pero al menos parece ser una posibilidad para hacer que el público reexamine sus suposiciones” (Sørensen, 2013: 74, traducción mía).

Freud, mostrándose renuente a referirse al terreno de la estética, dice brevemente: “en el reino de la ficción no son ominosas muchas cosas que, de ocurrir en la vida real, producirían ese efecto” (Freud, 1986b: 249). Lo que podría considerarse como la ficción que Las

Reinas Chulas presentan en el teatro-bar El Vicio, se constituye en un rejuego entre ficción y realidad al desenmascarar ahí a los políticos. Con una audiencia de 200 personas de “cierta élite intelectual, artística y política” (Alzate, 2002: 33),¹⁴ se trata de reavivar un punto de vista crítico, estar conscientes de una realidad, aun cuando el vehículo sea el humor. “La esencia del chiste no es elucidar sino ridiculizar. Sin embargo, una vez que ha pasado hay más luz y verdad” (Schmidt, 1996: 69).

Con excepción del grupo de familiares y amistades de Las Reinas Chulas —que conocían de antemano lo planeado por ellas para la recepción del premio— y de los diputados a quienes se dirigía su pronunciamiento, el público restante (periodistas, fotógrafos, camarógrafos, guardias, empleados de la ALDF, los demás galardonados y sus familiares, y el público en general)¹⁵ también experimentó un efecto *unheimlich*, aunque diferente al de los legisladores.

La primera impresión fue de sorpresa, luego de incredulidad y de una extraña atracción. Se crea una empatía al escuchar el contenido de crítica política de su discurso. Así también, una rara mezcla entre fascinación y admiración por atestiguar el hecho increíble de que unas mujeres que, hablando el mismo lenguaje de los ciudadanos hartos de la impunidad, la corrupción y la injusticia, se atrevan a asumir el riesgo de decirles de frente a los legisladores del antiguo DF y ante los medios de comunicación, aquello que les incomoda respecto de las propias responsabilidades de los funcionarios. Ante el espectador se elevan a la categoría de temerarias, haciendo experimentar una sensación de zozobra por las posibles represalias en su contra.

¹⁴ Alzate lo dice en referencia al teatro-bar El Hábito, pero sigue teniendo validez.

¹⁵ Dentro de éste inclúyase a los internautas que tuvimos la oportunidad de ver el video en Youtube. A dicho sitio se subieron tres versiones. Véanse los URL al final de la bibliografía.

Sin embargo reímos, y en la risa se plasma una identificación, una traslación de los propios pensamientos sobre la realidad del país hacia su discurso, produciendo una suerte de sustitución, donde ellas se convierten en nuestro doble, en el sentido de una ilusión o un deseo hecho realidad. A través de la risa se desinhiben las emociones y los sentimientos reprimidos sobre la realidad política del país, tanto desde el sentir de los espectadores, como el de las actrices mismas. Y, así, en ambas entidades, espectador y ejecutante, se produce el placer a que hace referencia Freud.

Resulta insoslayable que, consciente o inconscientemente, tanto en ellas como en sus seguidores siempre había estado latente la fantasía de poder decírselos de frente, desenmascararlos directamente, desnudarlos frente a “los otros”, exponerlos a lo ajeno, lo no familiar. Esta fantasía permanecería oculta en el contexto de lo familiar en *El Vicio*, donde la performatividad basada en el mismo libreto no causaría ninguna extrañeza. Al trasladar fuera de su lugar el espectáculo de cabaret, con los diversos sustratos de jugar entre la ficción y la realidad, se tornó la fantasía en realidad, y se produjo el efecto *unheimlich*.

En ese sentido, *Las Reinas Chulas* transgreden la naturaleza del contexto en el que se encuentran; no es el espacio, el tiempo ni las circunstancias en las que debería —normalmente— de ocurrir esa situación que, por ello, se vuelve extraña, obscena¹⁶ y aberrante. Hay una dislocación, un encontrarse fuera de lugar. Emerge una situación extraña donde lo aberrante es atrayente y la risa es el motor que anula momentáneamente nuestro juicio, generando una mezcla de placer y desconcierto; es ahí donde se encuentra lo *Unheimliche*.

¹⁶ En el sentido de estar fuera de la escena, fuera del marco escénico donde habitualmente se presentan.

LA CRÍTICA POLÍTICA MEDIADA POR LA MÁSCARA

Se ha mencionado la reacción de los diputados respecto de Las Reinas Chulas al pronunciar su discurso. Sin embargo, de acuerdo con la estética de lo performativo (Fischer-Lichte, 2014), un hecho escénico es creado por todos aquellos que lo viven: actores y espectadores. Por tanto, es necesario revisar el entorno que influyó en las artistas, puesto que tanto las expectativas como las acciones y reacciones de la gente a su derredor, tuvieron efecto en la percepción y la acción de las actrices; es decir, se produce una espiral de retroalimentación que afecta al hecho escénico, creado y experimentado por todos los involucrados.

Anteriormente se habló de la pregunta que se hicieron (¿cómo aceptar el premio?) y de los preparativos resultantes en su personificación. A sabiendas de su calidad de invitadas y galardonadas, así como de su intención de hacer reclamos y exigir en la ALDF, denostando a los diputados, no podían subestimar ni la represión de que son objeto los ciudadanos comunes que acuden ahí con el mismo propósito, ni alguna reacción adversa. De ahí la razón por la que eligieran una caracterización que connotara mayores atribuciones que las de sus anfitriones e invitar a una treintena de amistades y simpatizantes. Minutos antes de su aparición pública, se les asignó una sala de juntas que usaron a manera de camerino y donde pudieron departir unos momentos con Armando Manzanero, cuando éste pasó a saludarlas.

Al ingresar a la sala principal percibieron la atención de los medios, el ánimo festivo, de apoyo y ovación de sus allegados. Todo ello no podía menos que envalentonarlas, a pesar del nerviosismo que experimentaban al estar conscientes de que las palabras que proferirían serían escuchadas no solamente por el público que habitualmente asiste al teatro-bar El Vicio, sino directamente por aquellos a quienes critican. A decir de Ana Francis Mor, las sensaciones eran una mezcla de temor, de miedo, además de nerviosismo; que se incrementaban a medida que veían desfilar ante el micrófono,

uno a uno, a los galardonados. El fantasma de la censura se había anclado en su imaginario, pensaron que quizás se había decidido no darles la palabra, en cuyo caso, habían planeado asaltar la tribuna: las dos actrices con la indumentaria más voluminosa, Marisol Gasé (Buda) y Nora Huerta (Coyolxauhqui), obstaculizarían a los guardias mientras Ana Francis y Cecilia Sotres subirían al estrado (Mor, 2016). La vulnerabilidad física se auxiliaría de la sobredimensionalidad de los cuerpos de sus personajes.

Las cuatro artistas fueron las últimas en subir para hacer su pronunciamiento. Una vez en la tribuna, la disposición de sus cuerpos también denotaba un ponerse a la defensiva: Santa Rita flanqueada por Buda y Coyolxauhqui. Temían que al pronunciar los primeros enunciados, las bajarán o, cuando menos, les cerraran el micrófono. Actrices al fin, con un entrenamiento de la voz y el cuerpo, aquello no las amilanaría. Sabían lo difícil de su empresa y también que hubiera sido mucho más peligroso para los legisladores haber ejercido la censura, pero estaban en alerta por cualquier eventualidad. En la espiral de retroalimentación que se efectuaba, percibían los rostros desencajados de la mayoría de los diputados, la tensión de sus cuerpos; unos, hundidos en sus curules; otros, de pie en las márgenes del recinto; otros más, abandonándolo. Así también, las risotadas de los periodistas, la risa moderada de los guardias; la franca risa burlona, los aplausos y las ovaciones de “su” público. Todo ello no podía más que enardecerlas y, simultáneamente, incrementar el efecto *unheimlich*.

No obstante que llevaban escrito su discurso, éste hizo más la función de notas sobre las que improvisarían. Al comparar el texto entregado y reproducido parcialmente por algunos medios, con la versión estenográfica o con lo que se escucha en el video (Reinas Chulas, 2014b), se evidencian las diferencias producidas por el rango de espontaneidad; es decir, la creación del hecho escénico en un “aquí y ahora” irrepetible y efímero. Cabe resaltar que lo *Unheimliche* no radica en la escritura, sino en la performatividad del hecho escénico. El libreto redactado con antelación, no es un escrito que pueda provocar la reacción que originó durante su performatividad

en el evento. El texto sí contiene los elementos irónicos y sarcásticos que, al ser leídos fuera de su performatividad, pueden mover a risa, pero no generar un efecto *unheimlich*.

Una vez que se razona la risa, la extrañeza suscita el intersticio donde, como dice Balandier, la sociedad se interroga; resulta aberrante pensar en desapariciones forzosas, injusticias, corrupción y violencia como algo familiar y cotidiano, atemoriza la sola idea de su naturalización, repugna aceptar que se trata de algo que estamos habituados a escuchar o leer en las noticias, en las redes sociales. Cabe también cuestionar qué mecanismos se requieren para revelar la verdad en el contexto que venimos tratando.

El cabaret se trasladó a un espacio ajeno y, con él, unas actrices con su vestuario teatral, porque lo que tenían que decir “es mucho más afortunado hacerlo por medio de personajes” (Mor, 2016). Había un *natural* temor a la censura y a la represalia de parte de las artistas que encarnan la represión de otro, se transforman en su doble mediante deidades que son representantes de un orden simbólico. Además, contaron con el grupo de familiares y amistades que casi igualaba en número a los diputados presentes. Ese público no sólo las respaldaría en caso de presentarse algún incidente, también era portador del sentido de comunidad que forma el cabaret sumándose al intercambio de energía de la espiral de retroalimentación; así como hacer sentir que apoyar el tipo de cabaret que ellas realizan, “es conquistar espacios de libertad, es conquistar espacios de disidencia, es encontrarse con los otros y con las otras y saber que no se está solo en la resistencia, en la disidencia, en la diferencia de pensamiento” (Huerta en *Reporte Índigo*, 105).

Permítaseme la subjetividad y lo extremoso de la siguiente pregunta, ¿por qué se asesina a periodistas y se premia a artistas?, ambos develan la verdad, sólo que los medios de exponerla son diferentes. Dice Trías:

La obra artística traza un hiato entre la represión pura de lo siniestro y su presentación sensible y real. En ello cifra su necesaria ambivalencia: sugiere sin mostrar, revela sin

dejar de esconder o escamotear algo, muestra como real algo que se revelará ficción, realiza una ficción que a la larga se sabrá ficción de segundo grado. En ningún caso patentiza, crudamente, lo siniestro; pero carecería de fuerza la obra artística de no hallarse lo siniestro presentido; sin esa presencia —velada, sugerida, metaforizada, en la que se da el efecto y se sustrae a la visión la causa— el arte carecería de vitalidad (Trías, 1999: 41-2).

Sin temer a medidas extremas como el encarcelamiento o el asesinato, dado que la disidencia a que nos referimos está mediada por una expresión de naturaleza artística, la estrategia de represión que se aplica es la censura. Una censura disfrazada que busca sofocar las iniciativas de producción y difusión artísticas, y que se vio incrementada con el retorno del Partido Revolucionario Institucional al poder. “[La censura] Ahora más bien es velada: no te invitan a los festivales o si te invitan, lo hacen una única vez y no más; no te dan entrevistas o de manera repentina nos cancelan una semana antes de la presentación. Y eso lo hemos padecido bastante. Con el PAN [Partido Acción Nacional] no lo sentimos tan claro como ahora” (Gasé en Alcaraz, 1014).

Poco después de la intervención de Las Reinas Chulas en la ALDF, el presupuesto con que el gobierno apoyaba al Festival Internacional de Cabaret, que ellas organizan anualmente desde 2003, fue disminuido en más del setenta y cinco por ciento. El clima represor se siente aún más enrarecido cuando en el entorno se avizora la autocensura:

[Hay] una autocensura que se imponen algunos medios de comunicación. Por ejemplo, con *Pesadilla en la Peña del Infierno* varias veces nos advirtieron que no nos podían anunciar o publicar si no cambiábamos el título y sonaba más bien a temor del medio que una línea directa de no ofender al presidente. Eso, evidentemente, es mucho peor (Gasé en Alcaraz, 2014).

La permisividad de la clase política hacia la disidencia se da en el marco del teatro de la democracia y de la represión social enmascarada. La libertad de expresión se restringe a determinados espacios, tiempos y modalidades. La sola decisión de Las Reinas Chulas de escudarse tras unos personajes para dar su discurso, habla de lo perverso, lo siniestro, de un sistema político.

Al tomar en consideración el análisis hasta aquí realizado, acerca del hecho escénico llevado a cabo por Las Reinas Chulas en la ALDF, y con la distancia que media entre tal acontecimiento y la redacción del presente trabajo, la sucesión de las aparentes banalidades narradas en su discurso se traduce en una inquietante extrañeza más. Situaciones como tratar de subir al metro de la línea 12 que no funcionaba, coincidir en la calle con niños encapuchados y ser confundida con anarquista, caminar por Ciudad Universitaria y ser interceptada por un policía vestido de civil, pronunciar la palabra “compa” y ser arrestada, vestir una playera con el letrero de “nos faltan 43” y ser perseguida. Así también que, para hacerlo, elijan portar atuendos teatrales bajo los que se sienten más protegidas, a costa del borramiento de la propia individualidad, de la identidad ciudadana, para ejercer el derecho de la crítica política. Quizá podríamos afirmar con Bhabha, que es como habitar en un lugar que se torna inhabitable, dislocar el cabaret para practicar una libertad ciudadana en tu lugar de siempre —que a la vez se vuelve extrañamente peligroso— para ejercer lo que verdaderamente tendría que ser habitar (Bhabha, 2002: 32).

CONCLUSIONES

Desde la perspectiva de la estética de lo performativo, los diferentes efectos *unheimlich* no hubieran sucedido de no haber tenido lugar la coexistencia entre espectador —*determinados* espectadores— y ejecutantes, más el espacio, el tiempo y las circunstancias.

Lo extraño en la ALDF es que no corresponde a la ciudadanía común cuestionar, criticar y proponer como ellas lo hacen en ese sitio;

tales acciones están fuera de lugar. Lo que ellas hacen ahí forma parte de lo innombrable, lo que se oculta, lo que no se menciona, mucho menos desde el estrado y con un micrófono y los medios presentes. Se trató de algo totalmente sorpresivo, sin aviso. Lo que está fuera de lugar, la ansiedad o el placer que causa que brote lo reprimido, lo contenido, nada de eso se hubiera logrado sin la performatividad.

En este trabajo, lo *Unheimliche* se observa como la sensación de profunda e inquietante extrañeza, producida por lo familiar fuera de lugar. Respecto de su traducción al español como “ominoso” o “siniestro”, se pudo observar que estos adjetivos son aplicables a situaciones que no provocan el efecto *unheimlich*, como en el caso cotidiano de la política. Pero incluso en este sentido, lo *Unheimliche* se convierte en un concepto desestabilizador al favorecer un cuestionamiento acerca de lo que debiera considerarse perteneciente a la normalidad, a la cotidianidad. De tal manera que, al aplicarlo como categoría de análisis, enfoca tanto a lo familiar como a lo ajeno, poniéndolos en crisis.

La performatividad de la acción de las actrices en relación con los diferentes tipos de público, permitió ver, por un lado, que lo *Unheimliche* se vivió de forma displacentera entre la mayoría de los diputados, al experimentar, junto con una inquietante extrañeza, incomodidad, humillación y enojo. Mientras que, en el público que reía, lo familiar fuera de lugar causó principalmente el placer de la risa.

En el desarrollo de este ensayo me limité a mencionar escuetamente, una sola ocasión, la presencia de la liminalidad, por evitar lo que en ese momento consideré una digresión. He preferido verter aquí lo que concluyo al respecto. De acuerdo con Fischer-Lichte —cuya noción de liminalidad difiere de la de Victor Turner respecto de que ésta efectúa una transformación en el estatus y la identidad sociales—, cualquier transformación que afecte el contexto de acción y significado, los elementos implicados y las personas en la experiencia estética, se posibilita por un estado radical *betwixt and between* (Fischer-Lichte, 2014: 28-9). En este sentido, todas las situaciones intersticiales explícitas e implícitas en

este trabajo, son experiencias liminales. Éstas implican la espiral de retroalimentación creada en el acontecer del hecho escénico, la emergencia de las diferentes sensaciones, acciones, movimientos y sonidos, y el desplome de las dicotomías. Así, para el objetivo de este trabajo, lo liminal y lo *Unheimliche* están indisolublemente unidos en el hecho escénico.

FUENTES CITADAS

- Alcaraz, Yetlaneci (2014), “Las Reinas Chulas recrean el México de pesadilla en Alemania [entrevista a Marisol Gasé]”, *Proceso*, 10 de abril, <<http://www.proceso.com.mx/369383/las-reinas-chulas-recrean-el-mexico-de-pesadilla-en-alemania>> consultado el 26 de febrero del 2016.
- Alzate, Gastón A. (2002), *Teatro de cabaret: imaginarios disidentes*, Irvine, California, Gestos.
- Bhabha, Homi K. (2002), *El lugar de la cultura*, trad. César Aira, Buenos Aires, Manantial.
- Balandier, Georges (1994), *El poder en escenas. De la representación del poder, al poder de la representación*, trad. Manuel Delgado Ruiz, Barcelona, Paidós.
- Balderas, Óscar (2014), “¡Daniel, el barrio te saluda...!” , *Domingo. Revista semanal de El Universal*, 6 de abril <<http://www.domingoeluniversal.mx/historias/detalle/%C2%A1Daniel,+el+barrio+te+saluda...!-2326>> consultado el 18 de marzo del 2016.

- Bergson, Henri (2008), *La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, trad. Ma. Luisa Pérez Torres, Madrid, Alianza Editorial.
- Cixous, Hélène (1976), “Fiction and Its Phantoms: A Reading of Freud’s *Das Unheimliche* (The ‘uncanny’)”, trad. Robert Denomé, *New Literary History*, Vol. 7, No. 3, Thinking in the Arts, Sciences, and Literature (Spring), 525-548.
- Comisión de Cultura de la ALDF (2014), “Dictamen Medalla al Mérito en Artes 2014”, *Gaceta parlamentaria de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal*, año 03, primer ordinario, VI Legislatura, núm. 195, 4 de diciembre, 44-52 <<http://www.aldf.gob.mx/archivo-379cebe355c503d32398d28c3b7bdf22.pdf>> consultado el 19 de marzo del 2016.
- Coordinación de Servicios Parlamentarios (2014), *Versión estenográfica de la sesión solemne celebrada el día 11 de diciembre de 2014*. Estenografía parlamentaria. VI Legislatura, Asamblea Legislativa del Distrito Federal, primer periodo de sesiones ordinarias, tercer año de ejercicio <<http://www.aldf.gob.mx/archivo-02908a4d5c005ed3ee77643170a3f768.pdf>> consultado el 19 de marzo del 2016.
- Cruz López, Héctor (2014), “ALDF entrega medallas al mérito en Artes; galardonados reclaman a legisladores presupuesto de cultura”, *La Crónica de Hoy*. Sec. Nacional, p. 17.
- Espinosa de los Monteros, Silvina (2015), “En el sexenio de la ‘aniquilación de la cultura’”, *La digna metáfora*, 8 de junio <<http://www.ladignametфора.com.mx/teatro/en-el-sexenio-de-la-aniquilacion-de-la-cultura/>> consultado el 20 de marzo del 2016.

- Fischer-Lichte, Erika (2014), “La teatrología como ciencia del hecho escénico”, *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, Vol. 4-5, Núm. 7-8, diciembre 2014 - agosto 2015, 8-32.
- Fo, Dario (1997), *Manual mínimo del actor*, trad. Carla Matteini, Hondarribia, Guipúzcoa, Hiru.
- Freud, Sigmund (1986a), *El chiste y su relación con lo inconsciente*, *Obras completas*, trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, vol. 8.
- , (1986b), “Lo ominoso”, *Obras completas*. trad. José L. Etcheverry, Buenos Aires, Amorrortu, vol. 17, 215-251.
- García Serrano, Federico (2006), *Humor y psicoanálisis: una lectura de los textos de Freud*, Memoria de trabajo de investigación para la obtención del Diploma de Estudios Avanzados (DEA) en Psicología, Madrid, Universidad Complutense <<http://eprints.ucm.es/8299/>> consultado el 24 de febrero del 2016.
- González Calleja, Eduardo (2006), “Sobre el concepto de represión”, *Hispania Nova. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 6 <<http://hispanianova.rediris.es/6/dossier/6d022.pdf>> consultado el 24 de febrero del 2016.
- Le Breton, David (1995), *Antropología del cuerpo y modernidad*, trad. Paula Mahler, Buenos Aires, Nueva Visión.
- Mandoki, Katya (2008), *Estética cotidiana y juegos de la cultura. Prosaica uno*, México, Siglo XXI.

Martínez, Mirna I. (2015), “Giménez Cacho emprende retos para enamorarse del ser humano”, *El Financiero*, 30 de septiembre <<http://www.elfinanciero.com.mx/after-office/gimenez-cacho-emprende-retos-para-enamorarse-del-ser-humano.html>> consultado el 18 de marzo del 2016.

Metro (2014), “Les dicen sus verdades”, *Metro*, Sec. Ciudad, p. 8.

MMS Press (2014), “Cuestionan y reprochan Reinas Chulas a legisladores en la ALDF”, *Mexico Media Service (MMS Press)*, 12 de diciembre <<http://www.mexicomediasevice.com/?p=5391>> consultado el 10 de enero del 2015.

Mor, Ana Francis (2016), Comunicación personal vía telefónica, miércoles 24 de febrero.

Morales, Lorena (2014a), “Legislan dioses, no Reinas Chulas”, *Reforma*, 12 de diciembre, Sec. Ciudad, p. 1.

—, (2014b), “Ríen diputados... pero de nervios. Los cuestionamientos y sarcasmos de las Reinas Chulas causaron risas tímidas entre asambleístas, pero molestaron a otros, como a los panistas”, *Reforma*, 12 de diciembre, Sec. Ciudad, p. 5.

—, (2014c), “Arman ‘cabaret’ en la ALDF”, *Reforma*, 11 de diciembre <<http://www.reforma.com/aplicacioneslibre/preacceso/articulo/default.aspx?id=416563&v=10&fuente=md&url-redirect=http://www.reforma.com/aplicaciones/articulo/default.aspx?Id=416563&v=10&Fuente=MD>> consultado el 10 de enero del 2015.

Oficialía mayor (2014a), “Eventos”, Dirección de Eventos de la ALDF, diciembre <<http://www.aldf.gob.mx/archivo-371df927c42231c-44240fb45cddfb434.pdf>> consultado el 19 de marzo del 2016.

- Oficialía mayor (2014b), “Acta de la sesión ordinaria 11 de diciembre de 2014”, *Gaceta parlamentaria de la Asamblea Legislativa del Distrito Federal*, año 03, primer ordinario, VI Legislatura, núm. 199, 15 de diciembre, pp. 4-6 <<http://aldf.gob.mx/archivo-a0bb8ec951776b0eed796772aa4f30ce.pdf>> consultado el 19 de marzo del 2016.
- Pavis, Patrice (1998), *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, trad. Jaume Melendres, pref. Anne Ubersfeld, Barcelona, Paidós.
- Prieto, Antonio y Martha Toriz (2015), “Performance: entre el teatro y la antropología”, *Diario de campo*, tercera época, núms. 6-7, enero-abril, 22-31.
- Ramírez, Kenya (2014), “Reinas Chulas critican a la ALDF”, *Excélsior*, Sec. Expresiones, p. 6.
- Reinas Chulas (2014a), *Informe de actividades, Teatro Cabaret Reinas Chulas A.C.* <http://lasreinaschulasac.org/transparencia/informe-de-actividades/> consultado el 20 de marzo del 2016.
- Reporte Índigo* (2015), “Hacer de la vida un cabaret [entrevista a Las Reinas Chulas]”, [video] *Reporte Índigo*, 5 de junio <<https://www.youtube.com/watch?v=CZLVhSoSXIY>> consultado el 25 de febrero del 2016.
- Royle, Nicholas (2003), *The Uncanny*, Manchester, Manchester University Press.
- Santo, El (2014), “Balas perdidas. Panorama”, *Excélsior*, Sec. Comunidad, p. 6.

Schmidt, Samuel (1996), *Humor en serio. Análisis del chiste político en México*, México, Aguilar.

Semanario, El (2014a), “Ganadoras de la Medalla al Mérito en las Artes critican desempeño de legisladores en ALDF”, miércoles 17 de diciembre <<http://elsemanario.com/85233/ganadoras-de-la-medalla-al-merito-en-las-artes-critican-desempeno-de-legisladores-en-aldf/>> consultado el 25 de febrero del 2016.

—, (2014b), “Peña Nieto debe señalar a funcionarios implicados en el caso ‘Mama Rosa’: premio nacional de ddhh”, 12 de diciembre <<http://elsemanario.com/84896/pena-nieto-debe-senalar-funcionarios-implicados-en-el-caso-mama-rosa-premio-nacional-de-ddhh/>> consultado el 25 de febrero del 2016.

Sørensen, Majken (2013), “Humorous political stunts: Speaking ‘truth’ to power?”, *European Journal of Humour Research* 1 (2), Jul., pp. 69-83 <www.europeanjournalofhumour.org/> consultado el 3 de marzo del 2016.

Steiner, Peter (2001), *El formalismo ruso. Una metapoética*, trad. Vicente Carmona González, Madrid, Akal.

Tapia, Dolores (2014), “Reconocer a las reinas y a las voces”, *El Informador*, 17 de diciembre <<http://opinion.informador.com.mx/Columnas/2014/12/17/reconocer-a-las-reinas-y-a-las-vo-ces/>> consultado el 25 de febrero del 2016.

Trejo, Adrián (2014), “Anticorrupción de comedia”, *El Financiero*, Sec. Política, p. 27.

Trías, Eugenio (1999), *Lo bello y lo siniestro*, 4ª edición, Barcelona, Ariel.

Villavicencio, Diana (2014a), “Cabaret de Las Reinas Chulas ‘tunden’ a diputados de ALDF”, *El Universal*, Sec. Red política, 12 de diciembre <<http://www.redpolitica.mx/metropoli/video-reinas-chulas-tunden-diputados-de-aldf>> consultado el 5 de marzo del 2016.

Villavicencio, Diana (2014b), “Bajan ‘deidades’ a ALDF; critican labor legislativa”, *El Universal*, Sec. Metrópoli, p. 2.

Zemelman, Hugo (2003), “Hacia una estrategia de análisis coyuntural”, en José Seoane (comp.), *Movimientos sociales y conflictos en América Latina*, Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), pp. 135-138 de la versión pre-imprenta <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20100724062248/mov.pdf>> consultado el 26 de enero del 2016.

VIDEOS DE LOS DISCURSOS DE DANIEL GIMÉNEZ CACHO Y DE LAS REINAS CHULAS

Banks Paul (2014), “Las Reinas Chulas despoticrican vs. Asamblea Legislativa DF”, publicado el 16 de diciembre. Comentario de la persona que lo subió: Sin pelos en la lengua y en un tono de burla que a mas [*sic*] de uno habrá dejado incomodo [*sic*] y molesto. No es para menos, así las cosas con nuestros politiquillos. 12:49 min., 1,502 vistas, 1 comentario. Audio directo de micrófonos. <<https://www.youtube.com/watch?v=g1OP6c0dxWQ>> consultado el 9 de marzo del 2016.

Lankavatara Sutra (2013), “Daniel Jiménez Cacho discursó ALDF”, publicado el 4 de abril. Comentario de la persona que lo subió: Discurso en la asamblea legislativa del Distrito Federal, 581 vistas, 0 comentarios. Mal audio, tomado de galerías <<https://www.youtube.com/watch?v=kSZwaiheB00>> consultado el 9 de marzo del 2016.

PRIALDFtv [Grupo parlamentario del PRI, VI Legislatura] (2013), “Entrega de Medallas al Merito [*sic*] Artístico [*sic*]” [medalla ejecución artística 2012 a Giménez Cacho, min. 9:37], publicado el 12 de abril, 421 vistas, 0 comentarios <<https://www.youtube.com/watch?v=-Z3ONsA9Jg>> consultado el 9 de marzo del 2016.

Reinas Chulas (2014b), “Entrega de Medalla al Mérito en Artes 2014”, publicado el 13 de diciembre. Comentario de la persona que lo subió: Este año fuimos galardonadas con la medalla al mérito en artes 2014 que otorga la Asamblea Legislativa del Distrito Federal. Y pues si ya saben cómo somos, para qué nos premian. 14:09 min., 2,264 vistas, 0 comentarios. Mal audio, tomado de galerías. Se oye mejor el sonido de galerías (risas, aplausos) <https://www.youtube.com/watch?v=QPVBfEr_HCM> consultado el 9 de marzo del 2016.

Uno Más (2014), “Las Reinas Chulas en la Asamblea Legislativa del DF”, publicado el 11 de diciembre. Comentario de la persona que lo subió: Discurso de Las Reinas Chulas durante la entrega de la medalla al mérito en arte en la ALDF. Pocas personas con los pantalones de estas 4 damas. 12:49 min., 61,994 vistas, 64 comentarios. Audio directo de micrófonos <<https://www.youtube.com/watch?v=D-UrdJXVjfw>> consultado el 9 de marzo del 2016.