

<http://researchspace.auckland.ac.nz>

ResearchSpace@Auckland

Copyright Statement

The digital copy of this thesis is protected by the Copyright Act 1994 (New Zealand).

This thesis may be consulted by you, provided you comply with the provisions of the Act and the following conditions of use:

- Any use you make of these documents or images must be for research or private study purposes only, and you may not make them available to any other person.
- Authors control the copyright of their thesis. You will recognise the author's right to be identified as the author of this thesis, and due acknowledgement will be made to the author where appropriate.
- You will obtain the author's permission before publishing any material from their thesis.

To request permissions please use the Feedback form on our webpage.

<http://researchspace.auckland.ac.nz/feedback>

General copyright and disclaimer

In addition to the above conditions, authors give their consent for the digital copy of their work to be used subject to the conditions specified on the [Library Thesis Consent Form](#) and [Deposit Licence](#).

Desde los márgenes:
Contrahistorias al filo del siglo XXI
en el teatro mexicano contemporáneo.

Omar Silverio Anica

A thesis submitted in fulfilment of the requirements for
the degree of Doctor of Philosophy in Spanish,
The University of Auckland, 2014.

ÍNDICE

Resumen	iv
Abstract	v
Dedicatoria	vi
Agradecimientos	vii
Glosario: Siglas y acrónimos	viii

INTRODUCCIÓN. DE LA POLÍTICA TEATRAL AL TEATRO POLÍTICO.

Escenario político mexicano.	1
Centralismo en las artes escénicas.	12
Teatro del norte.	17
Presentación de obras estudiadas.	26

I. DE LA “HISTORIA OFICIAL” A LA CONTRAHISTORIA.

Aniversarios monumentales.	30
La personificación del poder y la ambición a través de la dictadura.	37
La personificación del poder y la ambición a través del presidencialismo.	45
Violencia y magnicidio en el mundo político.	53
Historias anuladas: Violencia de Estado.	66
Conclusión.	89

II. PROTAGONISTAS DE LA HISTORIA EN PERSPECTIVA.

Personajes históricos teatralizados.	91
La Malinche y la complejidad en el quehacer histórico.	93
Dos perspectivas a través de Cuauhtémoc y Cortés.	108
Cortés, Moctezuma y Cuauhtémoc en la reescritura de la historia.	113
El “malinchismo”: ¿Legado de la Malinche?	119
Conclusión.	129

III. DRAMATURGIA DE FEMINICIDIOS.	
Conceptos y estadísticas del feminicidio.	130
Geografía del feminicidio.	139
La teatralización del feminicidio.	147
Focalización del feminicidio: Las maquiladoras.	149
Perfil de las víctimas.	160
La estigmatización de las víctimas.	167
Manufacturación de culpables.	176
Corrupción e impunidad.	181
Voz y presencia de las víctimas.	191
Conclusión.	195
IV. DRAMATURGIA DEL NORTE: ENTRE FRONTERAS Y PALABRAS.	
Relaciones en conflicto.	197
Trayectos hacia la frontera.	202
Fronteras subjetivas.	216
Sueños de los migrantes.	218
Pérdidas.	220
El migrante como enemigo.	225
Secuelas de la migración en el núcleo familiar.	237
Más allá de la frontera.	247
Conclusión.	262
REFLEXIONES FINALES.	264
OBRAS CITADAS.	270

RESUMEN

Los eventos monumentales de la Independencia y la Revolución son el escenario desde donde la élite representa el drama nacional de la “historia oficial”. No obstante, desde el año de 1994, fecha en la cual entra en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) entre México, Estados Unidos y Canadá, la escena política, económica, social y cultural del México de principios del siglo XXI tiene como protagonista al neoliberalismo. En el presente estudio se muestran las repercusiones que dicha figura protagónica ha traído consigo para el pueblo mexicano, a través del trabajo dramático de un grupo de autores quienes han respondido de manera crítica ante los escenarios creados por el discurso neoliberal.

La historia mexicana descrita en las siguientes páginas no es únicamente ficción. Al contrario: la representación que se desarrolla en el escenario corresponde a la realidad que el Estado se empeña en esconder entretelones para que no sea advertida por el ojo crítico de su pueblo, los espectadores. Los dramaturgos remueven del rostro cercenado del México contemporáneo la máscara festiva con la cual se disfrazan los rezagos de un país convertido en personaje trágico en el escenario internacional.

Desde los márgenes, los autores presentan una contrahistoria que da voz y presencia a quienes el discurso hegemónico ha hecho de lado. Dicha tarea inicia en el capítulo 1 a través de un viaje por la “historia oficial” para mostrar la constancia en la histórica de la nación de los excesos del poder y el autoritarismo, así como la tendencia de velar por los intereses extranjeros. Gracias a personajes de la Conquista se cuestiona, en el capítulo 2, la veracidad del quehacer histórico. Los “crímenes de Estado” cometidos hacia las mujeres son tema de discusión en el capítulo 3 mediante la dramaturgia de feminicidios. Por último, el capítulo 4 hace hincapié en los efectos perniciosos de las políticas neoliberales a través del tema de la migración hacia la frontera norte y la inmigración ilegal hacia los Estados Unidos.

ABSTRACT

The monumental events of Independence and Revolution are the stage on which the elite act out Mexico's national drama of "official history." However, since 1994, the year in which the North American Free Trade Agreement (NAFTA) between Mexico, the United States of America and Canada came into force, neoliberalism has taken the leading role on Mexico's political, economic, social and cultural stage. This study illustrates the impact of this central character on the Mexican people through the exploration of the work of a group of playwrights who have reacted critically to the scenarios created by neoliberal discourse.

The contemporary history of Mexico as portrayed in the following pages is not mere fiction. On the contrary: the plays considered here reflect the reality that the State conceals offstage, well away from the critical eyes of its people, the audience, as the dramatists have removed the festive mask from the disfigured face of present day Mexico to reveal how their country has regressed to become a tragic figure on the international stage.

From the margins, these playwrights present a counterhistory which gives a voice and presence to those sidelined by hegemonic discourse. Their task begins in chapter 1 with a journey through the "official history" of the nation to show the excesses of power and authoritarianism which have been a constant in the nation's history, as well as the tendency to favour foreign interests. In chapter 2, the veracity of history is questioned through historical characters from the Conquest. "State crimes" committed against women are the subject of discussion on femicide in chapter 3. Finally, chapter 4 emphasises the negative effects of neoliberal policies through the theme of migration to the northern border and illegal migration into the United States.

DEDICATORIA

A mi madre, Diohema, y a mi tía, Bon.

To Brian and David.

In loving memory of Sri Sathya Sai Baba.

AGRADECIMIENTOS

Mi más profundo y sincero agradecimiento a las doctoras Wendy-Llyn Zaza y Kathryn Lehman, directoras de la presente tesis por su tenaz dedicación, su paciencia, sus meticulosas observaciones, sus acertadas e inteligentes sugerencias, sus efectivos y positivos consejos, su actitud siempre entusiasta y sobre todo, por su apoyo incondicional durante esta travesía académica.

A los dramaturgos Hugo Alfredo Hinojosa, Francisco de Hoyos, Verónica Musalem y Silvia Peláez por el generoso tiempo que me dedicaron en sus entrevistas, así como también por las obras que me otorgaron de manera dadivosa. Mi gratitud también va dirigida a Berta Hiriart, Enrique Mijares y Ángel Norzagaray por el material que me proporcionaron por vía electrónica.

A la investigadora Rocío Galicia, quien a manos llenas compartió valiosos recursos para los capítulos que abordan los temas de los feminicidios y de la migración.

Asimismo, agradezco a la Fundación Vista Linda por el apoyo financiero a través de su beca en el año 2008, la cual me permitió recopilar material significativo para la realización del presente proyecto.

A mi familia y amigos en México, Reino Unido y Nueva Zelanda. Especialmente a mi prima Gabriela Anica y a mis amigas Gabriela Acosta y Marisol Rodríguez por sus alentadoras palabras y apoyo durante esta etapa de mi vida. De igual forma agradezco a Laura Ávila, Alison Crowe (q.e.p.d.), Gabriel Cruz, Sher Gestro, Berta Gómez, Glenda Gomezcaña, Melanie Kingsford, Rosie Kingsford, Lucila Mendoza, Steve Mountjoy, Katrina Raven, Bianca Robles, Agustín Sandoval, Alex Southan, Neil Towse y Christine Wightman.

SIGLAS Y ACRÓNIMOS

AMAC	Asociación de Maquiladoras
BMV	Bolsa Mexicana de Valores
BANJERCITO	Banco Nacional del Ejército, Fuerza Aérea y Armada
CCB	Centro Cultural del Bosque
CCH	Centro Cultural Helénico
CDI	Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas
CERESO	Centro de Readaptación Social
CFE	Comisión Federal de Electricidad
CIDH	Comisión Interamericana de Derechos Humanos
CNDH	Comisión Nacional de los Derechos Humanos
CONACULTA	Consejo Nacional para la Cultura y las Artes
CONAPO	Consejo Nacional de Población
CONAPRED	Comisión Nacional para Prevenir la Discriminación
CONEVAL	Consejo Nacional de Evaluación Política de Desarrollo Social
CNT	Compañía Nacional de Teatro
CUT	Centro Universitario de Teatro
DEA	Drug Enforcement Administration
D.F.	Distrito Federal
DHS	Department of Homeland Security
DOL	Department of Labor
EE.UU.	Estados Unidos
ENVIM	Encuesta Nacional sobre Violencia contra las Mujeres
EZLN	Ejército Zapatista de Liberación Nacional

FDN	Frente Democrático Nacional
FMI	Fondo Monetario Internacional
FONCA	Fondo Nacional para la Cultura y las Artes
FPDT	Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra
ICE	U.S. Immigration and Customs Enforcement (Servicio de Inmigración y Control de Aduanas de los Estados Unidos)
ICHMU	Instituto Chihuahuense de la Mujer
IFE	Instituto Federal Electoral
INBA	Instituto Nacional de Bellas Artes
INEGI	Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática
NSA	National Security Archives
OCNF	Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio
ONG	Organización No Gubernamental
PAN	Partido de Acción Nacional
PARM	Partido Auténtico de la Revolución Mexicana
PEA	Población Económicamente Activa
PFCRN	Partido del Frente Cardenista de Reconstrucción Nacional
PGR	Procuraduría General de la República
PIB	Producto Interno Bruto
PNAS	Proceedings of the National Academy of Sciences
PRD	Partido Revolucionario Democrático
PRI	Partido Revolucionario Institucional
SAT	Servicio de Administración Tributaria
SECTURZ	Secretaría de Turismo del Estado de Zacatecas
SEDEREC	Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades

SRE	Secretaría de Relaciones Exteriores
TLC	Tratado de Libre Comercio
UAZ	Universidad Autónoma de Zacatecas
UMSNH	Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
UNIFEM	United Nations Development Fund for Women
ZMCM	Zona Metropolitana de la Ciudad de México

Introducción

De la política teatral al teatro político

Escenario político mexicano.

Las elecciones presidenciales que tuvieron lugar el 6 de julio de 1988 son un parte-aguas en la historia contemporánea mexicana ya que, después de casi seis décadas en el poder, el partido hegemónico, el Partido Revolucionario Institucional (PRI), era desafiado por un partido de la oposición: el Frente Democrático Nacional (FDN). Los protagonistas de la escena política de aquella época eran Carlos Salinas de Gortari y Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, los candidatos presidenciales del PRI y del FDN¹ respectivamente.

De acuerdo a Rob Aitken, la crisis económica por la que el país atravesaba desde 1982, “reforzó la visión de que el nuevo presidente tendría que ser economista y fortaleció la primacía de Salinas, cuyo papel había sido fundamental en los planes económicos y en las medidas de austeridad del sexenio de Miguel de la Madrid [1982-88]” (425). Como había sucedido durante previos procesos electorales, el PRI anticipaba su victoria una vez más: “Acostumbrado a celebrar elecciones como un mero trámite legitimador, el sistema político mexicano no se hallaba preparado para afrontar unas elecciones verdaderamente competidas” (Volpi Escalante, *La guerra y las palabras* 122). No obstante, en dicha ocasión el electorado acudió a las urnas “no para avalar al candidato oficial sino para castigarlo, para insistir en el agravio

¹ Juan Molinar y Jeffrey Weldon apuntan que

Cuauhtémoc Cárdenas fue inicialmente postulado por el PARM, por el PFCRN y por el PPS, quienes integraron un frente electoral denominado Frente Democrático Nacional. El PMS, que era producto de la fusión del Partido Socialista Unificado de México y el Partido Mexicano de los Trabajadores había postulado a Heberto Castillo, quien ya muy avanzada la campaña renunció a su candidatura para que el PSM se sumase a la postulación de Cárdenas. La candidatura, en síntesis, había sido sustentada por una amplia gama de organizaciones de línea ideológica muy diversa, que eventualmente desembocó en la formación del Partido de la Revolución Democrática, PRD. (231)

insatisfecho, para formular un deseo absoluto de cambio” (Krauze, *La presidencia imperial* 450-51).

Los integrantes del partido oficial sabían del descontento de la población; asimismo, debido a la enorme popularidad del candidato de la oposición, temían que muchos de aquellos quienes estaban en ciertas esferas de poder simpatizaran con los ideales y reformas del FDN. Dicho temor fue confirmado durante el conteo de los votos ese 6 de julio. De acuerdo al escritor e intelectual José Agustín, una de las razones principales detrás del fraude electoral que se llevó a cabo esa noche se debió a que “el FDN había arrasado en el Distrito Federal y que los petroleros habían votado por Cuauhtémoc, al igual que muchos militares” (129). Dicha instancia alarmó a los priístas pues, aunque tenían conocimiento de la admiración de la que era objeto Cárdenas por parte del pueblo, no se imaginaron que éste contara con el apoyo de los sectores arriba mencionados.

No obstante, el PRI tenía escondido entretelones un truco imprevisible para evitar el ascenso de un partido de la izquierda a la silla presidencial. Esa noche, mientras se realizaba el conteo de las papeletas, sucedió algo inconcebible, algo que hasta entonces sólo parecía ser posible en algún escenario teatral, ideado por algún dramaturgo de lo absurdo: el sistema de conteo computarizado del Instituto Federal Electoral (IFE) “se cayó”. Es decir, de acuerdo a ciertas fuentes gubernamentales al mando del PRI, simple y sencillamente dicho sistema de conteo dejó de funcionar como por acto de magia.

De acuerdo a Agustín, “[e]l secretario de Gobernación Manuel Bartlett informó a los comisionados de la CFE [Comisión Federal de Electricidad] que el modernísimo sistema de cómputo ‘se había caído’, así es que se suspendía la información de los resultados hasta las 10 de la noche” (128). Al enterarse de dicha

eventualidad, el representante del Partido de Acción Nacional (PAN), Diego Fernández de Cevallos, declaró de manera irónica a Bartlett: “[P]ero no se preocupe señor secretario, parece que se trata del verbo *callar*, no del verbo *caer*” (cit. en Molinar y Weldon 230).

El historiador Enrique Krauze destaca que “los resultados a favor de Cárdenas eran tan alarmantes que el sistema decidió inventar un desperfecto para ganar tiempo, manipular la elección electrónicamente, revertir la tendencia y dar el triunfo a Salinas” (*La presidencia imperial* 451). La pérdida de dichos votos y su imposible recuperación fueron los factores primordiales que determinaron la victoria del candidato oficial, quien asumió la presidencia con, supuestamente, el 48.7 % de los votos, mientras Cárdenas había obtenido el 29.9 % de ellos² (Molinar y Weldon 231).

Es posible que, de no haber sido por dicha falla en el sistema, Cárdenas hubiera sido el ganador indiscutible de dichas elecciones. Una inferencia que posiblemente jamás será legitimada:

Los ciudadanos nunca supieron el resultado real de aquellos comicios ni lo sabrán jamás. En el cenit de su presidencia, Carlos Salinas de Gortari ordenó quemar los paquetes de aquella votación que estaban resguardados en los sótanos de la Cámara de Diputados. Es probable que contuvieran la evidencia de su derrota”. (Krauze, *La presidencia imperial* 451)

El 16 de julio, alrededor de 300 mil personas se concentraron en la gigantesca Plaza de la Constitución, frente al Palacio Nacional, para hacer visible su protesta ante el fraudulento proceso electoral; sus voces al unísono entonaban: “Se ve, se siente, Cárdenas es presidente” (Reding 616). En Coahuila, Chihuahua, Durango, Jalisco, Michoacán, Morelos, Oaxaca, Puebla, Sinaloa, Tabasco y Veracruz, “estados donde la

² De acuerdo a cifras oficiales de la Comisión Federal Electoral, el 48.7 % de Salinas correspondía a 9 687 926 votos, mientras que el 29.9% de Cárdenas se traducía en 5 929 585 votos (Molinar y Weldon 231).

oposición había avanzado, se organizaron movilizaciones, mítines, plantones y bloqueos en protesta contra los resultados oficiales” (Loaeza 176).

De nada valieron las innumerables marchas de sublevación tanto en la Ciudad de México como en las principales ciudades del país, pues el 10 de septiembre de 1988 Salinas fue declarado ganador de los controvertidos comicios por el Congreso, recibiendo “263 votos del PRI, tres votos del FDN a favor y 85 votos panistas en contra. Como protesta por la imposición del dictamen y para no convalidar con su presencia la elección, 152 diputados de oposición –136 frentistas y 16 panistas– estuvieron ausentes” (Loaeza 180). Para Cárdenas y sus millones de adeptos los reflectores de la esperanza se apagaban por seis años más; debían aceptar la derrota.

El sexenio salinista transformó la historia de la nación de manera radical. Salinas creía firmemente que la mejor manera para hacer crecer y robustecer la economía mexicana era abrir sus puertas a la inversión extranjera. Fue durante su gobierno cuando se concibió el Tratado de Libre Comercio (TLC) entre México, Estados Unidos y Canadá:

Con buenos argumentos sociales y económicos (detener la emigración mexicana hacia los Estados Unidos, aprovechar la complementariedad de las economías, mejorar la competitividad de la zona frente a los bloques europeos y asiáticos), y mediante un trabajo activo de cabildeo, inusitado de la clase política mexicana, Salinas, junto con su equipo de la *Ivy League*, logró finalmente vender la idea a los Estados Unidos. (Krauze, *La presidencia imperial* 465)

No obstante, como se discutirá a lo largo del presente estudio, dicho acuerdo comercial ha generado consecuencias perniciosas para millones de mexicanos quienes viven en la marginalidad a raíz de la exacerbación de los niveles de pobreza creados

desde la implementación del discurso neoliberal en el país, pues éste consintió la “reducción de aranceles comerciales, vasto programa de privatización de empresas públicas, reducción de los subsidios a productos básicos, flujo masivo de capitales en buena parte volátiles, crecimiento vertiginoso del subempleo, *boom* de las maquiladoras...” (Le Bot 25).

El 1 de enero de 1994 sería una fecha importante para el Estado, pues en ese día entraría en vigor el tan anhelado TLC. Sin embargo, el arranque de dicho pacto se vio opacado por la aparición del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en la escena política mexicana bajo el mando del Subcomandante Marcos, quien se convertiría en uno de los personajes más icónicos y controvertidos de la historia sincrónica de la nación.

Las reformas hechas al artículo 27 de la constitución, “piedra de toque de uno de los logros más importantes de la Revolución Mexicana, la reforma agraria –ponía fin al reparto de tierras y amenazaba con el desmantelamiento de los ejidos...” (Le Bot 31). Krauze coincide con dicha aseveración, enfatizando que

[e]n Chiapas, a donde apenas si había llegado, la reforma agraria se daba por concluida. La concentración de la tierra en unas cuantas manos era la regla. Inmensos latifundios gozaban de certificados de inafectabilidad. Sólo faltaba la caída de los precios del café y, tras ella, el acto que fue percibido como el Apocalipsis: el Tratado de Libre Comercio. (*La presidencia imperial* 477)

Los cambios perniciosos que traería consigo el TLC fueron anticipados por el EZLN. Después de su inesperada y sorpresiva aparición “llamó la atención de México y el mundo el carácter justo de sus demandas, centradas en una reivindicación –cultural, económica –de los indígenas mexicanos, relegados al último de los sótanos del país” (Krauze, “México contemporáneo” 268).

Recordemos que durante la Revolución Mexicana de 1910 Emiliano Zapata combatió bajo la consigna “Tierra y Libertad” para dar énfasis a los ideales por los cuales pugnaba en la lucha armada. Uno de los principales fue la redistribución equitativa de la tierra para todos los mexicanos, como se puede advertir en el artículo séptimo del célebre Plan de Ayala, el cual fue redactado por Zapata y Otilio Montaño. Dicho apartado del documento firmado el 25 de noviembre de 1911 estipula que

[e]n virtud de que la inmensa mayoría de los pueblos y ciudadanos mexicanos no son dueños del terreno que pisan, sufriendo los horrores de la miseria sin poder mejorar su condición social ni poder dedicarse a la industria o a la agricultura por estar monopolizados en unas cuantas manos las tierras, montes y aguas, por esta causa se expropiarán previa indemnización de la tercera parte de esos monopolios a los poderosos propietarios de ellos, a fin de que los pueblos y ciudadanos de México obtengan ejidos, colonias, fundos legales para pueblos o campos de sembradura o de labor, y se mejore en todo y para todo la falta de prosperidad y bienestar de los mexicanos. (cit. en Krauze, *Biografía* 108)

Si bien uno de los fundamentos detrás del levantamiento de la Revolución Mexicana fue, precisamente, la abolición de las estrategias latifundistas de Díaz a través de la repartición de tierras comunales para el pueblo, las promesas del Plan de Ayala fueron objetivos que, con el devenir de los años, no llegaron a cristalizarse del todo de manera efectiva y ecuánime para las comunidades campesinas. En efecto, al concluir la revuelta, México se veía por fin libre de la dictadura porfirista y sus políticas; parecía que los ideales zapatistas se cumplirían.

Bajo el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas del Río (1934-40) fueron puestas en marcha la mayoría de las estrategias formuladas durante la Revolución

Mexicana en cuanto al problema agrario. Cárdenas impulsó una reforma mediante la cual las tierras que pertenecían al Estado y a los grandes propietarios fueron entregadas a los campesinos en forma de ejidos. Las tierras ejidales pertenecían a una comunidad de campesinos y ésta las distribuía entre las familias, que podían trabajarlas para beneficiarse de ellas, pero no venderlas (Meyer, “México entre 1934 y 1988” 249).

No obstante, dicha repartición disminuyó de manera considerable en el subsecuente sexenio bajo la administración del presidente Manuel Ávila Camacho (1940-46). Como subraya Thomas Benjamin, “[b]y 1943, the distribution of land was reduced by 50 percent; by 1945, it was reduced by more than 90 percent... The collective ejidos were starved of necessary financing... Public policy, investment needs, and changing technology all favoured private farms and commercial agriculture” (499). Es así que, en menos de una década, los ideales de la Revolución Mexicana fueron, en su mayoría, abandonados por el gobierno en turno, dejando en desamparo a miles de campesinos: “The ejidos became increasingly marginal in national agriculture, and growing rural poverty pushed the peasants into shantytowns” (Benjamin 501), suscitando en consecuencia la migración del campo hacia las grandes ciudades.

La dirección que tomó el gobierno hacia la industrialización del campo pagó dividendos para quienes estaban en el poder. Lorenzo Meyer apunta que desde mediados de los años 30 hasta principios de la década de los 80, es decir, durante el extenso periodo que atraviesa el país bajo el mando del Partido Revolucionario Institucional (PRI), el ritmo de desarrollo de la agricultura nacional fue fructuoso, hecho que Meyer califica de

sorprendente, pues entre 1946 y 1956 creció al 7.6 % anual en promedio... de nuevo entre 1975 y principio de los ochenta volvió a crecer con celeridad... pero a partir de entonces la economía agropecuaria se deterioró de manera rápida y notable, pues a malos años agrícolas se aunó un cambio de prioridades en política económica y la crisis general de la economía. (“De la estabilidad al cambio” 933)

Es durante el término de dicha etapa que, en un intento por instaurar una economía relativamente persistente, el PRI resolvió optar por una nueva política: la de encaminar al país y sus recursos hacia un escenario distinto bajo la pluma del neoliberalismo.

La idea de un pacto económico y comercial entre México y sus vecinos del norte fue bien recibida por miembros de la oligarquía mexicana, pues los beneficios para los integrantes de ésta serían significativos. Entre las ventajas se encontraba la privatización de ciertos organismos tradicionalmente administrados por el Estado, tales como teléfonos, agua, electricidad y gas, los cuales “debían pasar a manos privadas; no sólo porque ésa era la política imperante en el mundo, sino porque las privatizaciones constituían parte de las exigencias de los organismos de crédito” (Zicolillo 19). Durante el periodo de gestación del TLC, el gobierno hizo uso de una retórica dudosamente promisorio para convencer al pueblo mexicano de los enormes provechos que dicho acuerdo acarrearía consigo. En el último volumen de su trilogía titulada *Tragicomedia mexicana* (2007), Agustín hace mención de dicha estrategia, al indicar que “[e]n México la idea del TLC fue aplaudida por la cúpula de hombres de negocios, el PAN [Partido de Acción Nacional] y los intelectuales de *Nexos* y *Vuelta*³

³ La revista *Vuelta* fue fundada por Octavio Paz en 1976. Malva Flores señala que entre sus objetivos se encontraban

el estudio, crítica y denuncia de las ideologías, (en particular el marxismo, y los distintos nacionalismos y totalitarismos); el cuestionamiento de diversas “modas” estéticas y críticas; la

porque atraería inversiones al país, aumentarían los empleos, regresarían capitales fugados, entraríamos a la modernidad posmoderna y nos colocaríamos de golpe en el *first world*⁴ (156-57).

No obstante, muchos refutaron el discurso teatralizado de los gobernantes quienes, a través de dicho pacto, confabulaban un futuro incierto para el país. En este sentido, el impacto negativo que tendría el TLC en el pueblo mexicano fue anticipado por el Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN): el 1 de enero de 1994, fecha en la cual entraba en vigor el acuerdo comercial, y al grito de “¡Basta!”, hizo su aparición en el escena política mexicana desde una de las esquinas relegadas de la nación, el estado de Chiapas. Sus simpatizantes invocaban al TLC como la génesis de su rebelión, “ya que sellaba, según ellos, el olvido definitivo de los pobres en México” (Aguilar Camín 44).

Dicho movimiento tomó el nombre del héroe revolucionario Emiliano Zapata, pues entre sus objetivos de mayor trascendencia se encontraba el de cumplir con las promesas truncadas de la Revolución Mexicana de 1910 en cuanto a la reforma agraria y la redistribución de tierras. Los zapatistas del nuevo milenio proyectaban llevar a cabo dicho propósito a través de su *Ley Agraria Revolucionaria*, la cual fue redactada a unos días de la revuelta, en diciembre de 1993, y cuyo propósito fundamental radicaba en “normar el nuevo reparto agrario” (Web. s. pág.). El EZLN planeaba llevar a cabo dicho objetivo por medio de un diálogo abierto con el gobierno para llegar a un acuerdo íntegro y ecuánime en cuanto a la adjudicación de tierras y,

defensa de la cultura contra su comercialización y banalización; el papel de los intelectuales frente al poder; el rechazo de las jergas académicas, la crítica permanente al Estado mexicano; el papel de la economía en el mundo contemporáneo, etcétera. (508-09)

Por otra parte, la revista *Nexos* fue fundada por el historiador Enrique Florescano en 1978. De acuerdo a su sitio web, durante más de tres décadas en circulación, “sus páginas han fomentado el debate intelectual y académico, documentando la precariedad del Estado de derecho, el estancamiento económico, la pobreza, la desigualdad, entre otros obstáculos del cambio” (“Nexos. Quiénes somos” s. pág.).

⁴ Énfasis del original.

de esta manera, proporcionar al pueblo indígena de México las herramientas necesarias para finalmente emerger de la miseria y el olvido.

Aunque en un principio, durante los primeros días de la insurrección, el EZLN se levantó en armas para que sus peticiones fueran escuchadas y atendidas, la ideología medular del movimiento fue de índole pacifista. Como Agustín recalca en su crónica de los primeros días del levantamiento, esta estrategia jugó un papel significativo en la adherencia de simpatizantes tanto nacionales como extranjeros, pues “[l]a mayor parte de la población tampoco creía en la vida armada... y pronto fue creciendo la demanda de que se declarara alto al fuego, se iniciaran conversaciones de paz y se hiciera justicia para los indígenas” (260-01). De ahí que sus líderes y adeptos se inclinaron por hacer uso de la retórica como un arma pacifista de combate a través de comunicados al gobierno, los medios de comunicación y el pueblo en general por medio del Internet⁵.

Inicialmente el empleo de redes virtuales tenía como objetivo primordial obtener el apoyo necesario dentro del país para que las demandas del EZLN fueran escuchadas por el Estado. La comunicación abierta que dicho medio proporcionó, facilitó dos propósitos. En primer lugar, la exportación de los ideales del movimiento a otras partes del mundo, en especial a países tercermundistas cuyos habitantes viven también bajo el subyugo de políticas neoliberales. Por otro lado, la apertura de dicho diálogo en espacios virtuales ha gestionado el monitoreo de observadores nacionales e internacionales, aminorando de esta manera el riesgo de que el movimiento sea silenciado de manera violenta por el gobierno como éste trató de hacerlo al inicio de la revuelta.

⁵ Los comunicados y noticias en general sobre las actividades del Ejército Zapatista de Liberación Nacional pueden encontrarse en su página oficial de Internet: <http://www.ezln.org.mx/>

Es así como, de los abismos del silencio, emergían estrepitosamente las voces hasta entonces amordazadas por el propio Estado, pues como señala Jorge Volpi Escalante, durante el régimen salinista, el estado de Chiapas era simplemente considerado

un páramo salvaje y remoto que la “mano invisible” de la inercia neoliberal no tardaría en alcanzar. Paradójicamente, a partir del 1º de enero de 1994, Chiapas se convirtió en un sinónimo de México... Aquel estado olvidado y taciturno, aquella región despreciada por el centro, esa sociedad de casi cuatro millones de habitantes –frente a los noventa millones del resto del país–, terminó por convertirse en el espejo de la nación y en uno de los emblemas de la historia universal de la infamia. (22)

Como se observará a continuación, dichas reformas neoliberales contra las cuales combate el EZLN a nombre de miles de mexicanos viviendo en la marginalidad han impactado negativamente a la nación mexicana, particularmente a los pueblos indígenas y a las comunidades rurales, quienes se han convertido en los actores principales de la migración ilegal. Aunada a su clandestinidad, para la mayoría de los migrantes, la migración es asimismo forzada, pues es uno de los últimos recursos de los que se hace uso para buscar lejos del terruño las oportunidades laborales que les permita una remuneración económica que les permitirá salir adelante. Para ello se hará uso de una muestra de la dramaturgia creada por autores procedentes de la región norte del país y cuya temática retrata algunos de los factores históricos, económicos y sociales que contribuyen al movimiento masivo migratorio que se ha acentuado en décadas recientes gracias al impacto perjudicial que han tenido dichas estrategias neoliberales a partir de la entrada en vigor del TLC. Como denota Krauze, el fenómeno de la migración acentúa “de manera alarmante la

incapacidad de México para crear puestos de trabajo suficientes y bien remunerados para sus habitantes de acuerdo con el ritmo de su crecimiento demográfico” (“México contemporáneo” 269).

Centralismo en las artes escénicas.

El centralismo juega un papel protagonista en el quehacer político de México. Según reza el artículo 44 de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, “[l]a Ciudad de México es el Distrito Federal, sede de los Poderes de la Unión” (35). La capital es, por lo tanto, no solamente la médula política de la nación, sino también el centro económico y burocrático del país. Un estudio llevado a cabo por la consultora *Pricewaterhouse Coopers* en el año 2005 concerniente a la producción económica de las capitales mundiales sitúa a la Ciudad de México en la octava posición de las más ricas del mundo según su Producto Interno Bruto (PIB). De acuerdo con los resultados arrojados por la investigación, se estima que en ese año la capital mexicana generó un total de 315 mil millones de dólares. Es primordial resaltar que la Ciudad de México fue la única capital de habla hispana dentro de los primeros diez puestos⁶ (“El DF, la octava ciudad” s. pág.).

La centralización de las instituciones gubernamentales más importantes del país en ese punto geográfico ha sido uno de los factores primordiales para el crecimiento demográfico de la región. De acuerdo con estimaciones elaboradas durante el primer semestre del año 2009 por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), se calcula que una cuarta parte de la Población Económicamente Activa (PEA) del país reside en la Zona Metropolitana de la Ciudad

⁶ Según el estudio, Buenos Aires y Madrid ocupan los puestos 13 y 23 respectivamente.

de México (ZMCM)⁷. Los indicadores proporcionados por el INEGI en dicho año confirman la concentración de un alto número de habitantes en la capital mexicana. Según sus registros, la densidad de población en la República Mexicana es de aproximadamente 53 habitantes por kilómetro cuadrado. No obstante, el Distrito Federal (D.F.), el cual presenta el menor porcentaje de superficie de territorio continental (0.1%), tiene 8.8 millones de habitantes y una densidad de población estimada en 5 mil 871 personas por kilómetro cuadrado. (“Estadísticas” 3)⁸. La disparidad en cuanto a la concentración y distribución de la población es el resultado, en gran medida, de la conglomeración tanto de fuentes de trabajo como de organismos gubernamentales en el centro del país.

Como resultado de la centralización que prevalece en todos los ámbitos de la nación, no es extraño que las instituciones gubernamentales más significativas encargadas de subsidiar a las artes escénicas también tengan su sede en la Ciudad de México, la vértebra cultural del estado. Uno de los organismos más importantes a cargo de esta tarea es el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), creado con la finalidad de

coordinar las políticas, organismos y dependencias tanto de carácter cultural como artístico. Asimismo, tiene labores de apoyo y patrocinio de los eventos que propicien el arte y la cultura... debe alentar las expresiones de distintas regiones y grupos sociales del país para así promover, preservar y enriquecer los bienes artísticos, culturales y patrimonios históricos con los que cuenta la Nación. (CONACULTA, “Quiénes somos” s. pág.)

⁷ La Zona Metropolitana de la Ciudad de México (ZMCM) o del Valle de México es la demarcación de los casi 5,000 kilómetros cuadrados formada por el Distrito Federal, 34 municipios conurbados del Estado de México y 2 del estado de Hidalgo. Esta zona representa solamente el 0.25% de la superficie total del país (INEGI).

⁸ De acuerdo con el censo llevado a cabo por el INEGI en 2005, la ZMCM contaba con 19.2 millones de habitantes (2).

El CONACULTA fue inaugurado el 1 de diciembre de 1988 bajo la administración del entonces presidente Carlos Salinas de Gortari. De acuerdo a la investigadora Patricia Chavero, la creación de dicha institución fue diseñada por el Estado mexicano para impulsar una política cultural “acorde con los tiempos de un país que se reconoce y autodenomina ‘moderno’” (60). Como observaremos más adelante, fue durante el gobierno de Salinas de Gortari cuando se gestionó la entrada de México en el escenario neoliberal mundial mediante el Tratado de Libre Comercio (TLC); por consiguiente, era imperativo reflejar un país con instituciones de política cultural similares a las existentes en las naciones del primer mundo.

Si bien este organismo gubernamental tiene dependencias estatales con el afán de impulsar la cultura en el interior del país, la matriz que gestiona dichas subvenciones se encuentra en la Ciudad de México. Como señala Juan Hernández,

[1]a Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), el Centro Cultural Helénico (CCH) y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), son las principales instituciones productoras de teatro en México. Cada una con una función y política particular, coadyuvan en la estructuración de la cultura teatral del país.

(27)

Todas las instancias arriba mencionadas están concentradas en el Distrito Federal. Como en otros sectores, las entidades de la política cultural se encuentran en el omnipotente centro de la nación.

El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) es una dependencia del CONACULTA creada en marzo de 1989 con el objetivo de ofrecer fondos económicos. Por tal motivo, “convoca a los artistas y creadores para que participen en sus programas, mediante la presentación de propuestas que son evaluadas por

Comisiones de Dictaminación y Selección, formadas por artistas y creadores de reconocido prestigio” (FONCA, “Quiénes somos” s. pág.). No obstante, pese a que una de las funciones primordiales en el ámbito teatral de ambas instituciones consiste en incluir autores y dramaturgias de todos los rincones del país, como muchos de los establecimientos gubernamentales en México, el CONACULTA y el FONCA tampoco han escapado de las zarpas de la corrupción y el nepotismo, especialmente cuando se asignan subsidios que el gobierno otorga mediante sus instancias para aquellos involucrados en las diferentes ramas del quehacer teatral: “Con frecuencia los resultados de estas convocatorias han despertado sospechas acerca de los criterios de selección, y han generado especulaciones, y hasta algunas aseveraciones, en torno a las relaciones del poder con los artistas, argumento que ponen en cuestión la libertad del arte” (Chavero 60).

Los subsidios al campo de las artes dramáticas son vitales para la constante renovación del teatro en México, como advierte Mario Espinosa, titular del FONCA: “Desgraciadamente el teatro no es una profesión de la que se pueda vivir y estas becas ayudan a que los artistas se concentren más en su trabajo creativo... [lo cual]... se puede traducir en mejores proyectos” (cit. en Hernández 29). No obstante, como sugieren los comentarios de Chavero, son muchos los dramaturgos quienes quedan excluidos de subsidios, especialmente si éstos provienen del interior del país.

De acuerdo a los archivos del FONCA, la República Mexicana cuenta con 544 espacios teatrales, 129 de ellos están localizados en el Distrito Federal (Olmos de Ita 51). Tales estadísticas advierten que casi una cuarta parte de la infraestructura teatral se encuentra situada en la capital del país. Ante tal contexto, el dramaturgo Enrique Olmos de Ita concluye que en México “el acceso al teatro es mayoritariamente para

quienes habitan en zonas urbanas –nada nuevo– y principalmente en capitales estatales, los demás habitantes parecen sin derecho al arte dramático” (51).

La centralización de los organismos a cargo de la difusión de la dramaturgia nacional desencadena dos fenómenos. En primer lugar, la concentración de recursos propicia la migración de un número significativo de dramaturgos de diferentes partes del país hacia el D.F. debido a las ventajas que ahí se ofrecen, como lo sería la obtención de subvenciones de las instituciones arriba mencionadas y, a través de ellas, tener una mayor apertura para la difusión de su dramaturgia⁹. En segundo lugar, el desplazamiento de los dramaturgos hacia el centro intensifica la exclusión de aquellos dramaturgos de la llamada “periferia” quienes, en un principio, no tienen los medios suficientes para trasladarse a la Ciudad de México en busca de las oportunidades que faciliten la inclusión de dramaturgias regionales como parte del discurso dramático nacional. Y es que, a raíz de la centralización de la cultura en México, en muchos ámbitos prevalece aún hoy en día una tendencia de excluir aquello que está alejado de dicho centro; en este sentido, las artes escénicas no son la excepción.

Generalmente, cuando se habla sobre la dramaturgia mexicana automáticamente predomina la tendencia de clasificar como tal al conjunto de textos escritos en la capital por dramaturgos nacidos o radicados ahí desde hace mucho tiempo, dejando de lado a la dramaturgia que se escribe, representa y publica en el resto del país (Hinojosa, Entrevista personal). Si bien las preocupaciones que inquietan a dramaturgos del interior del país pueden ser similares a aquéllas que interesan a los dramaturgos del centro, prevalece la inclinación de conceptualizar a la dramaturgia del interior de carecer de temáticas que despierten un cierto grado de interés en las esferas teatrales predominantes del centro, puesto que se considera que

⁹ No existen estadísticas oficiales que indiquen el número de dramaturgos que se desplazan desde sus respectivas regiones de origen al D.F.

los argumentos de esas obras son específicos de la región desde donde se escribe. Sin embargo, el dramaturgo tamaulipeco Medardo Treviño refuta enfáticamente este punto de vista: “No es cierto que seamos regionalistas, no estamos hablando de hacer regionalismo en el teatro que es universal, tan universal es hablar del D.F. como hablar de la frontera” (cit. en Galicia 402).

Peter Beardsell arguye que, a pesar de la importancia que tradicionalmente se le ha dado al dominio del centro en los ámbitos políticos, socio-económicos y culturales en México, esta significación ha sido contestada en años recientes gracias a “the emergence of significant artistic groups based in the provinces [which] has reflected a propensity towards what one might call regional self assertion (“Distant Centre” 427). Dicha tendencia ha permitido la transformación del teatro mexicano contemporáneo en un espacio de propuestas heterogéneas con un enfoque de denuncia social desde los márgenes otrora silenciados por la hegemonía política y cultural imperante en el país, como la muestra dramatúrgica que es objeto de estudio en las siguientes páginas.

Teatro del norte.

La producción dramática en el norte de México ha sido en años recientes fructífera, lo cual ha permitido la difusión del corpus teatral de la región en diversos lugares del país, incluido el Distrito Federal. El conocimiento de esta rama de la dramaturgia nacional fuera de sus “fronteras” ha despertado interés en los círculos académicos nacionales e internacionales debido a la heterogeneidad de sus propuestas. Una de las líneas temáticas de mayor preponderancia en la dramaturgia norteña dentro de dicho entorno es el de la migración hacia la frontera norte y la emigración ilegal a los Estados Unidos. Por lo tanto, se discutirán trabajos cuyo

contenido expone, examina y denuncia las causas y efectos de ambos procesos migratorios como consecuencia de las políticas neoliberales del TLC, las cuales han generado alarmantes desigualdades económicas en el país a partir de su instauración.

Antes de adentrarnos en el análisis de la llamada “dramaturgia del norte”, es de fundamental importancia explicar la definición que se utiliza de este término en el presente estudio. Es al dramaturgo e investigador duranguense Enrique Mijares a quien se le atribuye el uso de la expresión “dramaturgia del norte” (Galicia, *Dramaturgia en contexto* 28). Mijares basa la clasificación de ésta a partir del contexto geográfico desde donde se escribe. Por tanto, el autor define al movimiento dramático nortero como “un archipiélago de circunstancias que han coincidido en el tiempo y el espacio extendido de la zona norte, a partir de Zacatecas hacia arriba, siguiendo el modelo de Francisco Villa” (cit. en Galicia, *Dramaturgia en contexto* 252). Mijares se refiere a la famosa División del Norte, la formación militar formada por Pancho Villa durante la Revolución Mexicana en las regiones rurales del norte del país. Años más tarde, el norte vuelve a ser protagonista de una sublevación, aunque esta vez desde las tablas. Al mando de esta insurrección se encuentra el dramaturgo armado de enérgicas palabras mediante las cuales refleja la realidad de una sociedad que vive bajo el subyugo neoliberal.

En un principio, las condiciones a las que alude la definición de Mijares son de índole intelectual y tienen que ver, en primer lugar, con la concienciación que se ha dado entre los dramaturgos del norte a través de encuentros, de investigaciones y de la difusión de su dramaturgia, lo cual les ha permitido darse cuenta de las afinidades existentes en su trabajo en cuanto a líneas temáticas y estructurales que tienen entre sí. Este discernimiento es reciente, pues como explica Rocío Galicia en 2007, muchos

no se conocen o ni siquiera han tenido noticias de las coincidencias que tienen sus exploraciones en el campo teatral... la metáfora del archipiélago es muy afortunada porque alude simultáneamente a una cohesión, pero también implica una separación latente en cuanto a que no se trata de un movimiento estructurado. (*Dramaturgia en contexto* 30)

A partir de finales de la década de los 90, la dramaturgia del norte empieza a cobrar fuerza como fenómeno teatral organizado pese, en algunos casos, a la reticencia de algunos autores norteños por lo que a la categorización de su trabajo se refiere. A este respecto, el dramaturgo neoleonés Mario Cantú Toscano considera que el teatro del norte “no existe como un movimiento estético sino más bien como un accidente geográfico” (cit. en Galicia, *Dramaturgia en contexto* 283). No obstante, concilia esa carencia con la presencia de una línea temática visible y dinámica: la frontera. En términos generales, la afirmación de Cantú Toscano arriba citada es acertada en el sentido de que, en un principio, el factor primordial que se ha tomado en cuenta en diversos círculos académicos para agrupar a los dramaturgos del norte del país y su dramaturgia es exclusivamente de índole geográfico, tal y como señala Mijares.

No obstante, la creación de una geografía de la dramaturgia nacional presenta ciertas disyuntivas para poder llegar a un acuerdo común sobre dónde posicionar ese linde imaginario el cual circunscribe a la región norte de México. En este sentido, Galicia coincide en la inclusión de los estados del país aludidos por Mijares dentro de la llamada dramaturgia del norte, puesto que encuentra que “la división del país en dos zonas térmicas: la zona templada al norte y la zona tórrida al sur, divididas por el Trópico de Cáncer, marcan las características de los terrenos y climas... condiciones que forjan la vida de sus habitantes” (*Dramaturgia en contexto* 35). En su opinión, el

impacto del medio ambiente es de vital importancia para la formación de la identidad del individuo; de hecho puede observarse claramente en la línea temática de los dramaturgos de dicha zona geográfica, pues en su trabajo entornos geográficos como el desierto y la frontera son tan protagonistas como los personajes que los habitan.

Por su parte, Armando Partida Tayzán considera que dentro de dicha clasificación geográfica puede incluirse “el teatro de los estados limítrofes con la frontera sur estadounidense, como... Baja California Norte, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas... Sinaloa y Durango...” (“La cultura regional” 73): en su opinión, los habitantes de los estados mencionados comparten una cultura semejante, la cual es, al mismo tiempo, distinta a la del centro y sur de México. Es decir, el principio en el cual se basa para hacer dicha distinción es, del mismo modo, primordialmente de índole geográfico; siendo éste un factor que, a su juicio, inevitablemente delimita el desarrollo o estancamiento de una cultura regional determinada. Su diferenciación no se fundamenta en fronteras políticas *per se*. Por lo tanto, tomando como cimiento dicho principio, Partida Tayzán considera que los dramaturgos nortños, al “haber tomado conciencia de su propia teatralidad con relación a los recursos hegemónicos urbanos del centro del país”, han creado una dramaturgia diferente a la del centro, ya que en ella se presentan problemas transcendentales, aunque no exclusivos, de los habitantes de dicha región (“La cultura regional” 73).

Asimismo, el dramaturgo Luis Mario Moncada concuerda con la visión geográfica de la dramaturgia nortña aunque a un nivel subjetivo puesto que para él las clasificaciones de dramaturgias regionales “constituyen demarcaciones simbólicas para entender actitudes y posturas que marchan contracorriente del fenómeno globalizador...” (“Teatro e identidad” 12). Su afirmación es significativa para los

dramaturgos que a continuación se estudian, puesto que el corpus temático de su dramaturgia refleja problemáticas inmediatas de lo que acontece en su entorno, un escenario de vital importancia dentro de la historia contemporánea pues la frontera México-Estados Unidos es el lugar en donde se visualizan las ramificaciones del neoliberalismo mexicano: los asentamientos de las fábricas maquiladoras y los miles de migrantes quienes manufacturan un futuro de esperanza ante la incertidumbre de miseria que las reformas neoliberales han traído consigo.

El concepto de frontera es frecuentemente asociado con la dicotomía de inclusión y exclusión. Como recalca la dramaturga morelense Silvia Peláez en el prólogo de su libro *Oficio de dramaturgo* (2002), “incluir significa dejar fuera” (10). En este sentido, el teatro dominante del centro incluye trabajos que se escriben desde ahí. Aunque explícitamente no excluye a dramaturgos nacidos fuera del Distrito Federal, a pocos se les abren las puertas de algunas instituciones subvencionadas por el Estado, como lo sería el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), para que su obra tenga un cierto grado de difusión. El dramaturgo tijuaneño Hugo Alfredo Hinojosa sugiere que, como en todos los ámbitos, para que un dramaturgo norteco pueda llevar a escena alguno de sus trabajos en la Ciudad de México, es necesario estar “en la jugada política teatral del país... hay que estar vinculado con la gente correcta” (Entrevista personal). El auge de movimientos teatrales en el resto de los estados del territorio nacional tiene como propósito, precisamente, la inclusión de las voces que, debido al nepotismo existente en las esferas burocráticas a cargo de la difusión de la cultura en México, han sido tradicionalmente silenciadas en los recintos teatrales del centro.

Paradójicamente, dicha inclusión ha dado origen a una nueva clase de centrismo en la periferia. Para explicar dicha manifestación utilizaré el concepto de

“multicentro” desarrollado por el sociólogo Tito Alegría. De acuerdo a su proposición, en las metrópolis contemporáneas, la importancia del centro ha decrecido debido a la aparición y desarrollo de nuevos centros en las periferias, dando origen a una organización multicéntrica. Para ilustrar dicho fenómeno, utiliza un ejemplo simple. Según Alegría, “las personas de un barrio tienen escaso contacto con habitantes de otros barrios porque pueden solucionar sus necesidades de trabajo y reproducción utilizando sólo algunas zonas de la metrópoli, sin posibilidad de contacto con la mayoría de la población” (100). Esta metáfora puede aplicarse al movimiento teatral que tiene lugar en la llamada periferia. En el caso específico de la dramaturgia del norte, existen varios centros desde donde se escribe, representa y edita el trabajo dramático de la región. Las principales ciudades de cada estado, como Tijuana, Mexicali, Chihuahua, Ciudad Juárez, Monterrey, Nuevo Laredo y Durango, se han convertido en los nuevos centros de difusión de la dramaturgia regional. Por lo tanto, ya no hace falta estar pendiente del apoyo financiero de las instituciones del centro para la representación y publicación de la dramaturgia de la región, como se hacía algunos años atrás. De hecho, en la actualidad, se publican antologías de teatro norteco a través de organismos como el Teatro del Norte A.C. en Tijuana, Espacio Vacío en la Universidad Juárez de Durango, y la Universidad de Nuevo León, por citar a las de más renombre (Galicia, *Dramaturgia en contexto* 41).

El presente análisis girará en torno a la frontera imaginada creada por la dramaturgia del norte, la cual la separa de la dramaturgia del centro, dándose así un proceso de descentralización sutil, al mismo tiempo que se da pie a la creación de otro centro, pero no necesariamente con las mismas características asociadas al poder hegemónico. Como señalaba el dramaturgo Hugo Salcedo a finales de la década de los 90, cuando en el centro del país se empezaba a tener conocimiento del trabajo de

los dramaturgos norteros, “el fenómeno de la dramaturgia en el fin de milenio no es centralista como lo fue, en su momento, la generación de autores de los años cincuenta, que necesitaron del impulso institucional a través de temporadas teatrales de la capital...” para que su quehacer dramático pudiera ser validado (“¿Existe un nuevo teatro?” 86). Tal distanciamiento refuerza el hecho de que los dramaturgos contemporáneos del norte no necesitan de la validación del centro, como sus predecesores, ya que actualmente, al existir un movimiento dramático regional, éste les permite no solamente desarrollar su creatividad en pleno sin ningún tipo de censura, sino también promover su trabajo en sus propios lugares de origen, a partir de una temática propia de la región geográfica y de su momento histórico.

Para alcanzar dicho objetivo, el grupo de dramaturgos cuya obra se analiza en la presente investigación tiene como finalidad cuestionar los discursos hegemónicos que se utilizan en el centro: a través de narrativas mucho más accesibles para el público en general, hacen hincapié en el hecho de que, con frecuencia, las ideologías arraigadas en las vanguardias teatrales que provienen del extranjero no son adaptadas para un público mexicano y, por lo tanto, su uso dentro de la dramaturgia nacional puede llegar a tener poca o nula relevancia para la mayoría de los espectadores (Hinojosa, entrevista personal). De ahí que los dramaturgos del norte hagan uso, como resalta Salcedo, de “hechos inmediatos y cotidianos, [de] sucesos que aparecen en la nota periodística..., personajes reconocibles, lenguaje crudo, la frase corta y la palabra cotidiana...” (“¿Existe un nuevo teatro?” 88). Es decir, de aquellos elementos que forman parte indispensable y característica tanto de la situación sociopolítica de la región norte como de la cultura de sus habitantes. De esta manera, se puede argumentar que va creándose un nuevo discurso para este nuevo centro: no uno hegemónico, en el sentido de ejercer una supremacía sobre la dramaturgia que se

produce en el norte, sino uno cuyo objetivo es el de integrar dentro de la dramaturgia misma, líneas temáticas acordes con el entorno social y de análoga relevancia para los creadores, así como para el público en general, independientemente del lugar de origen de ambos.

El oficio dramático es una herramienta que permite a los dramaturgos mexicanos exteriorizar de manera abierta una crítica hacia los efectos perjudiciales de las políticas neoliberales implementadas de manera oficial en el país desde el año de 1994 a través del Tratado de Libre Comercio (TLC) entre México, Estados Unidos y Canadá. En el presente estudio se muestran diversas aproximaciones de análisis y denuncia desde la faena teatral ante los cambios que han tenido lugar en el México contemporáneo.

En las siguientes páginas, se entiende como “contemporáneo” el periodo de la historia que abarca los últimos cuatro sexenios presidenciales. Los dos primeros de ellos (Carlos Salinas de Gortari, 1988-1994 y Ernesto Zedillo Ponce de León, 1994-2000) bajo el mando del Partido Revolucionario Institucional (PRI), y los dos últimos (Vicente Fox Quezada, 2000-2006 y Felipe Calderón Hinojosa, 2006-2012) inauguran un nuevo ciclo democrático en los anales de la nación pues, por primera vez en casi siete décadas, resultan victoriosos en las elecciones presidenciales los candidatos de un partido de la oposición, el Partido de Acción Nacional (PAN).

Durante los cuatro términos presidenciales arriba mencionados, el neoliberalismo se ha situado en el escenario político y económico mexicano como protagonista indiscutible. En dicha etapa “[l]as políticas neoliberales y la globalización han sido motivadores de grandes cambios sociales, como el desempleo y el aumento de la pobreza, los problemas de seguridad y la consecuente militarización de la policía, etc.” (Santana 18). En particular, dichas transformaciones

han afectado de manera perniciosa a las clases obreras y campesinas, especialmente a las comunidades indígenas. Por tanto, en el presente análisis se incluyen a dramaturgos quienes desde diversas regiones del país dan voz a aquéllos quienes, históricamente, se encuentran en los márgenes de la sociedad.

Si bien existe un amplio abanico de dramaturgias en México, me enfocaré en tres aspectos del quehacer teatral mexicano sincrónico. El primero de ellos abarca la dramaturgia de carácter histórico, la cual en la presente discusión nos permite cuestionar la historia oficial de la nación, para darle visibilidad a ciertos acontecimientos que subrayan la represión que ejerce el Estado ante grupos subversivos; asimismo, en dicho teatro se circunscriben personajes cuya participación en la historia ha sido tergiversada. Las repercusiones perjudiciales del TLC toman corporeidad en el drama de la migración. Semejante proceso se lleva a cabo, primeramente, hacia la franja fronteriza del norte en donde se encuentra asentada la industria maquiladora. Dichas secuelas se estudian en la dramaturgia de feminicidios, en donde, mediante estos terribles crímenes se expone el aberrante grado de misoginia, indiferencia e impunidad que existe en las instituciones gubernamentales en México. Finalmente se indaga en la migración ilegal hacia los Estados Unidos a través de la dramaturgia de temática migratoria en donde se exhiben los peligros y consecuencias de esta migración.

Se han incluido trabajos de dramaturgos de diversas generaciones y regiones del país, intentando reflejar la rica diversidad que caracteriza a la nación mexicana. Así, se reúnen obras de dramaturgos de 11 estados: Baja California Norte, Chiapas, Chihuahua, Distrito Federal, Jalisco, Morelos, Oaxaca, Puebla, Sinaloa, Sonora y Tamaulipas. Dichos trabajos son representativos de los diversos problemas a los cuales se enfrenta la sociedad mexicana bajo el discurso neoliberal, arriba aludidos.

Presentación de obras estudiadas.

Uno de los tópicos de perenne vigencia dentro de la dramaturgia mexicana es el de la historia nacional. En el primer capítulo y a través de un recorrido por la historia, se estudia el excesivo apetito por el poder, materializado en los regímenes dictatoriales y en los abusos del presidencialismo mexicano representado en las obras *Velorio* (1990) de Silvia Peláez y *Lascurain o la brevedad del poder* (2006) de Flavio González Mello. De igual forma, se examinan textos en donde se denuncian los excesos cometidos por el Estado contra de aquéllos quienes intentan revelarse en su contra, como se aprecia en *Huaxilán. Disparate antihistórico en tres farsas* (1996) de Juan Tovar, *Acteal, guadaña para 45* (2006) de Héctor Cortés Mandujano, y *Tomóchic: La voluntad de un pueblo* (1991) y *Atenco somos tod@s* (2011) ambas de Humberto Robles. Mediante dichos trabajos se busca darles visibilidad a acontecimientos que el Estado pretende conservar en el archivo del olvido, ya que semejantes eventos recalcan los niveles de opresión e impunidad que prevalecen en las instituciones gubernamentales en el país.

Los personajes protagónicos y antagónicos de la Conquista son vehículos mediante los cuales se cuestiona la veracidad de la llamada historia oficial a través de las obras *El sueño de la Malinche* (2000) de Marcela del Río y *El quinto sol* (1998) de Francisco de Hoyos. Dicho apartado de la historia de México sirve como marco para contestar la sutil línea que separa a la historia de la ficción. En ambos trabajos se dibujan paralelismos entre los quehaceres históricos y teatrales, así como entre los historiadores y los dramaturgos, subrayando así la imparcialidad que existe en ambas faenas. Asimismo, en la obra de del Río se examina a uno de los personajes más controvertidos de la conquista: la Malinche. En *Adela y Juana* (2003) de Verónica Musalem se indaga en el llamado “malinchismo”, un vocablo que se utiliza en la

actualidad para referirse a los hijos procreados por el neoliberalismo: los ‘vendepatrias’, miembros de la burguesía burocrática del país quienes se encuentran al servicio de intereses extranjeros. En contraste, en *Los ejotes son judías* (2007) de Hernán Galindo se examinan temas relacionados con el impetuoso sentido nacionalista y la intensa identidad nacional a través de sus dos protagonistas.

Una de las consecuencias perniciosas que ha traído consigo el implemento de las políticas del Tratado de Libre Comercio (TLC) es la creación de la pobreza. A este respecto, la inexistencia de recursos gubernamentales para subsistir en el ámbito rural es un factor que ha generado un acelerado incremento en los niveles de migración de miles de hombres y mujeres hacia la región fronteriza del país y los Estados Unidos.

Uno de los factores que ha exacerbado especialmente la migración femenina hacia la franja fronteriza ha sido la industria manufacturera que ahí se localiza. El análisis de las obras del capítulo tres, en donde se aborda el tema del feminicidio, se centra en trabajos que tienen lugar en la capital manufacturera mexicana: Ciudad Juárez. Aunque el fenómeno femicida no es exclusivo de este lugar, dicha localidad le ha dado visibilidad al problema, quizá atribuible a su significativa importancia dentro del contexto neoliberal mexicano. Después de presentar un panorama general del feminicidio en México, se examinarán algunas de las teorías detrás de las causas y de los responsables de los feminicidios; de igual forma, se hará hincapié en el perfil de las vulnerables víctimas, personajes marginados ante la manufacturación de la pobreza ocasionada por el neoliberalismo en las obras “Los trazos del viento” de Alan Aguilar, “Sirenas de río” de Demetrio Ávila, “Lomas de Poleo” de Edeberto Galindo, “Justicia Light” de Ernesto García, “Mujeres de Ciudad Juárez” de Cristina Michaus, “Hotel Juárez” de Víctor Hugo Rascón Banda, *Mujeres de Arena* de Humberto Robles

y “Tlatoani, las muertas de Suárez” de Juan Tovar¹⁰. Dichos trabajos denuncian el aberrante grado de impunidad que existe en México, como lo revelan las actitudes de indiferencia y negligencia por parte del Estado desde el año de 1993, fecha en la cual se registraron los primeros casos. Se propondrá que la dramaturgia de feminicidios busca crear un archivo histórico para que los violentos actos de las que son víctimas niñas, adolescentes y mujeres mexicanas no se borren jamás de la memoria colectiva para evitar que dichas circunstancias vuelvan a repetirse.

En el capítulo cuatro se muestran los peligros a los cuales se enfrentan los migrantes, quienes desde diversos rincones del país inician su azaroso trayecto hacia la frontera norte y de ahí, hacia los Estados Unidos. Las atroces secuelas que suscita la partida de los migrantes en sus familias y sus comunidades, así como los mortales riesgos que enfrentan los ilegales al tratar de cruzar la frontera y la discriminación y los abusos de los que son víctimas una vez que llegan a los Estados Unidos son tema de discusión en las obras *Ley fuga* (2007) de Jorge Celaya, *Oasis* (2005) y *Desiertos* (2007) de Hugo Alfredo Hinojosa, *La vida en dólares* (2008) de Berta Hiriart; *Mujer on the border* (2005) de Antonio y Javier Malpica, *Un año de silencio* (2004) de Rafael Martínez, *Cartas al pie de un árbol* (2004) de Ángel Norzagaray, *El Ausente* (2000) de Víctor Hugo Rascón Banda, y *El viaje de los cantores* (2007) de Hugo Salcedo.

Cabe señalar que para los propósitos de la presente investigación, se analizarán únicamente los textos publicados y/o manuscritos de las obras, ya que de la misma manera que el texto dramático, por ser literario, puede admitir diversas lecturas, la puesta en escena, por ser texto artístico, también puede leerse e interpretarse de modos diversos; podemos decir que la realización

¹⁰ Se desconoce la fecha de escritura de todas las obras, a excepción de *Mujeres de Arena*, la cual fue escrita en el año 2002. Todas las demás obras se encuentran publicadas en la antología *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios* editada por Enrique Mijares en el año 2008.

escénica es respecto al texto espectacular como la lectura respecto al texto literario. (Bobes Naves 22)

Por tanto, existe la posibilidad de que los puntos de vista de los autores sean manifestados de manera diferente a raíz de la puesta en escena, dependiendo de la visión particular que posea el director encargado del montaje de la obra.

Capítulo 1

De la “historia oficial” a la contrahistoria

“Extraña escritura, la historia de México”.
(Enrique Krauze, *La presidencia imperial* 487)

Aniversarios monumentales.

El año 2010 fue uno de los años más trascendentales para la nación mexicana: en dicha fecha se celebraba no solamente el bicentenario del comienzo del movimiento de Independencia, sino también el centenario del inicio de la Revolución. Para la conmemoración de tan significativas efemérides, tanto las plazas de las grandes urbes como las de los pequeños pueblos de la república entera se convirtieron en escenarios en donde se desplegaron las imágenes de los héroes que participaron en sendas luchas armadas.

La iconografía de los actores que tomaron parte en dichos levantamientos fue exhibida en toda su magnificencia a lo largo y ancho del país. En los zócalos de las capitales de cada uno de los 32 estados que forman parte de la entidad mexicana se instalaron relojes digitales de cuenta regresiva, para así indicar, en cada momento, el tiempo restante para el inicio de tan memorables celebraciones. Asimismo, dos relojes adicionales fueron colocados en dos lugares clave: uno afuera de *Los Pinos*, la residencia oficial del presidente de la república en la Ciudad de México, y el otro, en la localidad de Dolores Hidalgo, en el estado de Guanajuato, al considerarse ésta la cuna de la Independencia, pues en dicho sitio la noche del 15 de septiembre de 1810 se dio inicio a la insurrección al mando del párroco criollo Miguel Hidalgo y Costilla, “eclesiástico ilustrado, prototipo del ‘letrado’, ex rector del Colegio de San Nicolás de Valladolid, quien gozaba de gran prestigio intelectual...” (Villoro 504). Así, en total, 34 relojes en sincronía detallaban los días, las horas y los minutos faltantes para el

arranque de los festejos. A las 11 de la noche de aquel 15 de septiembre del año 2008, cuando faltaban 730 días para la llegada del célebre bicentenario, el Presidente Felipe Calderón Hinojosa se hacía cargo de inaugurar el reloj ubicado frente al Palacio Nacional en la plaza de la Constitución, en el Distrito Federal (“Inaugura Calderón” s. pág.).

En ningún momento el gobierno escatimó en gastos para festejar dichas fiestas patrias, las cuales, según datos proporcionados por el Banco Nacional del Ejército, Fuerza Aérea y Armada (BANJERCITO), fiduciario del Fideicomiso del Bicentenario, costaron a los mexicanos un total de 3 mil 584 millones de pesos¹¹ (Sánchez s. pág.). Un despilfarro similar de las arcas de la nación se había dado una centena atrás, cuando el dictador Porfirio Díaz festejó el centenario de la Independencia por todo lo alto, pese al descontento que había en contra de su régimen, pues dos meses más tarde el país se levantaría en armas en contra del sistema, dándose inicio a la Revolución Mexicana. El historiador Luis González indica que, en aquel entonces, “[l]a pasión política se retrajo y al hambre se le distrajo con inauguraciones, desfiles, procesiones, cohetes, repiques, cañonazos, discursos, músicas, luces, verbenas, serenatas, exposiciones y borracheras” (697). Como sucedió durante los festejos llevados a cabo en 1910, en el año 2010 las estrafalarias celebraciones del bicentenario sirvieron asimismo para distraer a la población de los problemas tan severos a los cuales se enfrentaba el país.

Durante el largo, costoso y polémico proceso de los preparativos para dicho evento, una pregunta deambulaba en la mente de millones de mexicanos: ¿valían la pena esas extravagantes celebraciones del bicentenario? Dicho cuestionamiento surgía a partir de la precaria situación por la cual continuaba atravesando la nación después

¹¹ Aproximadamente \$274 millones de dólares estadounidenses en 2011 (Sánchez s. pág.).

de dos monumentales luchas armadas, la Independencia y la Revolución, las cuales habían cambiado minúsculamente el escenario para la mayoría de la población del país, ya que, como Krauze señala, “es tal el cúmulo de problemas antiguos y nuevos (la pobreza, la desigualdad, la criminalidad, el tráfico de drogas, el deterioro ambiental) que celebrar o festejar se antoja casi inmoral” (“Bicentenario, la cuenta regresiva” s. pág.).

La aseveración de Krauze se basaba en la retórica utilizada por el Estado, puesto que éste empleaba los términos “festejar”, “celebrar” y “conmemorar” de manera intercambiable, haciendo de lado las sutiles pero significativas diferencias entre dichos vocablos. El historiador subraya las divergencias que existen entre estas tres voces latinas. En su opinión,

[f]estejar, la más pagana de las tres, es celebrar por todo lo alto, con vino y música, como hacían los romanos con sus Césares. Celebrar tiene el origen en una aceptación religiosa, por ejemplo en la misa: es un acto más bien solemne y público de reverencia o veneración. En cambio, conmemorar supone una acción modesta, casi neutra: es el simple acto de recordación. (“Bicentenario, la cuenta regresiva” s. pág.)

Krauze proponía que se exhortara a los mexicanos a “conmemorar” el bicentenario, es decir, que dicho aniversario trascendental instigara un proceso de reflexión sobre la situación actual de México. En este sentido, otro historiador, Enrique Florescano coincidía con las observaciones de Krauze. A su juicio, la conmemoración tanto del bicentenario de la Independencia como del centenario de la Revolución eran vehículos idóneos para

realizar un ejercicio cívico muy necesario, que es valorar, crítica y objetivamente, nuestra situación actual: además de los logros alcanzados se

tienen que colocar en la balanza los grandes rezagos, las inconsistencias y las desigualdades tremendas que tiene la población actual. (cit. en “Necesario conmemorar la independencia” s. pág.).

Las precariedades arriba enumeradas por Florescano son producto de procesos históricos. Si bien es cierto que México logró su independencia de España, dicho acontecimiento benefició a los criollos, quienes “monopolizaron los niveles superiores de esa sociedad, compartidos con algunos mestizos e indígenas” (Vázquez 163). La población mestiza e indígena quedaba relegada de su participación en ciertos ámbitos. En este sentido, la historiadora Josefina Zoraida Vázquez describe la sociedad que existía durante el establecimiento del México independiente entre 1821 y 1848¹² en los siguientes términos:

La población mexicana se caracterizaba por un ominoso contraste: 68% vivía con 50 pesos anuales, 22% lo hacía con entre 50 y 300 pesos, mientras el 10% restante contaba con riquezas impresionantes. Los extranjeros recién llegados acapararon el comercio, la industria y la minería... Algunos profesionistas prosperaron, en especial abogados y médicos, pero la mayor parte permaneció en las filas de la burocracia. El resto de la población –rancheros, peones, trabajadores de minas, obreros, artesanos, sirvientes, vendedores, aguadores, eloteros, léperos, etc.– sobrevivió como pudo, acomodándose a las limitaciones impuestas por los tiempos. (179)

Pese a que la reseña de Vázquez ilustra la situación de aquella época, pueden advertirse paralelismos reconocibles en la condición actual de la nación mexicana.

¹² Es importante recalcar que durante este periodo el territorio mexicano llegó a constar de 4 millones y medio de kilómetros cuadrados ya que después de la Independencia se había anexado a éste Guatemala, que comprendía hasta Costa Rica. No obstante, “[d]iferentes eventos políticos y guerras extranjeras redujeron el territorio: en 1823 Guatemala se separó; en 1936 Texas se independizó; en la guerra con Estados Unidos, en 1948, el norte fue conquistado y se perdieron Nuevo México y Alta California...” (Vázquez 163).

La historia oficial se ha encargado de celebrar estos dos grandes mitos, haciéndolos visibles en todo su esplendor a través de los innumerables monumentos y murales en los cuales se santifica a héroes como Miguel Hidalgo, José María Morelos, Vicente Guerrero, Emiliano Zapata, Pancho Villa y Francisco I. Madero. Asimismo, en tales representaciones se desdeña a villanos como Antonio López de Santa Anna, Porfirio Díaz y Victoriano Huerta.

Defensores y traidores de la patria, protagonistas y antagonistas, coexisten eternamente en las calles, plazas y edificios públicos como recordatorio de esos capítulos sangrientos y autoritarios de la historia de México. No obstante, su sempiterna presencia parece tener minúsculo efecto en la memoria del pueblo, pues dichos episodios vuelven a repetirse continuamente. Se eligen de gobernantes a villanos quienes, como Santa Anna y Díaz, traicionan a la patria en nombre del “progreso”. Los héroes contemporáneos merman, unos cuántos protestan, como los zapatistas, quienes desde un rincón del país exigen la validación de la soberanía nacional, así como los derechos de todos los ciudadanos. A diferencia de lo que podría parecer un público indiferente ante la duplicación de los viejos padrones de conducta del poder hegemónico, el pretexto de la celebración del bicentenario proporcionó a los autores aquí estudiados la oportunidad de reexaminar dichos pasajes históricos con el objetivo de invitar a la reflexión sobre nuestra situación actual. Así, las celebraciones del bicentenario de la Independencia y el centenario de la Revolución mexicana fueron recibidas por los dramaturgos como una oportunidad para analizar la historia del país desde un enfoque nuevo, al tener como marco el México neoliberal.

El marco del presente capítulo son tres épocas clave en la historia de México: desde el México posterior a la Independencia, el México revolucionario, y el México

neoliberal de finales del siglo XX y principios del siglo XXI. En primer lugar, el análisis de *Velorio* (2000), obra de Silvia Peláez en la que la fusión espaciotemporal creativa deja al lector/espectador ante una confluencia de la dictadura de Porfirio Díaz y la segunda mitad del siglo XX, demostrará que, en un nivel político, el personaje ficticio del Gral. Porfirio Melgarejo, ambicioso por el poder, encarna a los dictadores latinoamericanos quienes emergieron después de las guerras de Independencia de España en donde las nuevas naciones conseguían finalmente la soberanía, para después perderla a poderes extranjeros mediante las acciones de sus ambiciosos gobernantes. En *Lascurain o la brevedad de poder* (2006) de Flavio González Mello, que tiene lugar durante la época de la Revolución Mexicana, se examina la ambición histórica por el poder, los regímenes dictatoriales y los excesos del presidencialismo mexicano, resaltando en cada caso los vínculos entre estos abusos y la pérdida de la soberanía a poderes extranjeros, circunstancias que robustecieron al poder de los sectores hegemónicos del país después de terminada la Revolución y a lo largo del siglo XX. Asimismo, se analizan trabajos que llevan al escenario eventos de la historia nacional que el gobierno se ha empeñado en desdibujar cuando éstos amenazan los intereses del Estado. Valga como ejemplo la matanza que tuvo lugar en la comunidad norteña de Tomóchic, la cual se recrea en *Tomóchic: La voluntad de un pueblo* (1991) de Humberto Robles. Del mismo modo, se analizan sucesos recientes teniendo como marco el Tratado de Libre Comercio (TLC) y los cuales, a la luz de las perniciosas repercusiones de las estrategias neoliberales, sirven a los dramaturgos para criticar las políticas actuales que rigen al México contemporáneo. Dichos asuntos se indagan en las obras *Huaxilán. Disparate antihistórico en tres farsas* (1996) de Juan Tovar, *Acteal, guadaña para 45* (2006) de Héctor Cortés Mandujano, y *Atenco somos tod@s* (2011) de Humberto Robles.

Antes de adentrarnos en el análisis del grupo de obras que forman parte del presente capítulo, es fundamental que primero se definan algunos de los términos que se utilizarán a lo largo del mismo. El primer concepto que requiere aclaración es el de la llamada “historia oficial”, ya que en los trabajos que a continuación se analizan los dramaturgos tienen, entre uno de sus objetivos, presentar ciertos eventos históricos y figuras históricas, como se verá en el capítulo 2, desde una perspectiva distinta a la plasmada en los libros de texto, es decir, aquélla que forma parte de la historia oficial del país.

En primera instancia, y recurriendo a la descripción de Juan Villegas, la “historia oficial” se entiende aquí como “una narración de los hechos del pasado desde el punto de vista del sector culturalmente dominante” (234). Pensando ya en la re-presentación teatral del hecho histórico, el dramaturgo José Ma. Rodríguez Méndez parte de otra definición de historia; para él, “[l]a Historia con mayúsculas es una ciencia que sobrepasa los límites naturales de la obra de arte. Es... sumamente difícil crear una obra teatral auténticamente histórica, rigurosamente histórica...” (39). De ahí que considere problemática la existencia de un “auténtico” teatro histórico. Debido a dicho conflicto, en su lugar, Rodríguez Méndez propone que a dicho tipo de dramaturgia se le denomine como “teatro historicista”, el cual define como

un teatro en que la Historia es manipulada por el autor para definir sus tesis ideológicas o sus doctrinas de hoy. En este teatro histórico, mediante la utilización de las distintas piezas en que se divide la Historia, el autor expone su personal visión siempre encaminada a expresar una tesis o una ideología. El teatro historicista es el teatro histórico de nuestro siglo. (39-40)

Además, la dramaturgia de carácter “histórico” o “historicista” no tiene por qué pretender ser “fidedigna”, como proyecta serlo la “historia oficial”: si bien “[e]n

un principio, el referente del discurso histórico es la ‘realidad’, es decir, lo que sucedió realmente. En la práctica, sin embargo, lo que se tiene para construir la historia son narraciones parciales, miradas desde espacios reales o espacios ideológicos limitados de esa ‘realidad’” (Villegas 234). Así, los monumentales eventos y personajes a los que hacen alusión los dramaturgos son utilizados para enmarcar una nueva perspectiva que incluirá, a través de su creatividad, reivindicaciones y reinterpretaciones de la “historia oficial”, así como las microhistorias de aquéllos quienes carecen de voz y presencia dentro del discurso hegemónico nacional.

La personificación del poder y la ambición a través de la dictadura.

A un nivel, la desmedida ambición por el poder es tema central de la obra *Velorio*¹³, de la dramaturga morelense Silvia Peláez, la cual tiene como protagonista al insaciable General Porfirio Melgarejo. A raíz de la elección de dicho nombre para designar al protagonista de su historia, Hugo Gutiérrez Vega apunta que la construcción que hace la autora de este dictador latinoamericano es una “mezcla del Porfirio mexicano y del boliviano Melgarejo” (12). Por otra parte, el periodo de la dictadura de Mariano Melgarejo en Bolivia antecedió a la de Porfirio Díaz y fue significativamente corta, de 1864 a 1871. En contraste, la dictadura del general Díaz en México, conocida como el Porfiriato, fue de finales de 1876 a mediados de 1911, teniendo así una duración de aproximadamente 30 años.

A primera vista, destaca la omisión del nombre del país en donde se lleva a cabo la acción de *Velorio*. No obstante, ciertas referencias parecen indicar que el país al cual se alude es México. En este sentido, en una escena, el dictador bebe “el mejor

¹³ *Velorio* fue escrita en 1990 (Entrevista personal). Las citas aquí utilizadas son de una versión publicada en el año 2000.

tequila que hay” (406); en otra, Jonás, un joven militante quien está en contra de la dictadura y quien huye hacia el interior del país, llega a la choza que habita el padre Baldomero, un simpatizante del dictador, y le pide tortillas para calmar su hambre: “¿Tortillas? No hay. No crece ya el maíz por acá. Dicen que es por culpa de Melgarejo. Quesque tiene pacto con el demonio” (416); finalmente, cuando un grupo de extranjeros llega a entrevistarse con Melgarejo para que éste firme un tratado en donde, a cambio de una famosa sustancia, el dictador les cederá un porcentaje de la nación, éstos le aseveran que “[l]a sustancia es segura. La han adquirido también los dictadores de la América del Sur” (422). La cesión del país tiene similitudes con la llevada a cabo por otro dictador mexicano, Antonio López de Santa Anna, “quien investido de facultades omnímodas... dio en llamarse ‘Alteza Serenísima’” (Lira 187) y quien, por ejemplo, vendió a los Estados Unidos el territorio de La Mesilla (actualmente Nuevo México). En la opinión de Andrés Lira, dicha circunstancia era inevitable, “dado el expansionismo norteamericano que amenazaba con otra guerra, pero de cualquier manera condenable” (188). De ahí que las alusiones arriba destacadas sugieran que probablemente el lugar en cuestión sea la nación mexicana.

No obstante, la existencia de otros referentes, como la dictadura militar que tiene lugar en la patria en cuestión, insinúa que dicho lugar bien podría ser alguno de los países latinoamericanos que han atravesado por dictaduras militares, como las padecidas en Argentina de 1976 a 1983 y en Uruguay de 1973 a 1984, especialmente si se toman en cuenta algunas de las tácticas empleadas por los regímenes dictatoriales en ambos países y que se representan en *Velorio*, como la detención, tortura y desaparición de personas, además de la operación conocida como “vuelos de la muerte”, empleada en ambas naciones, en la cual “[l]as víctimas eran drogadas con pentotal, un barbitúrico que las sedaba por completo pero por poco tiempo. Alguien

los empujaba del avión desnudos, atados de manos y pies, encapuchados y golpeados” (Rebossio s. pág.). Consecuentemente, propongo que la nación creada por Peláez se haga extensiva de manera alegórica a aquellos territorios latinoamericanos que alguna vez han endurecido alguna represión militar.

En *Velorio*, tras una larga dictadura militar, la población del país de pronto tiene la esperanza de que los días del régimen de Porfirio Melgarejo estén contados, pues corre el rumor de que el septuagenario dictador padece cáncer. Por lo tanto, el título alude no solamente a la muerte del tirano anunciada desde el comienzo de la obra, sino también al deceso de la represión que llega con su muerte. La obra da inicio cuando un grupo de militares y plañideras velan el cuerpo de Melgarejo. Los ahí presentes recuerdan al déspota como un ser “[e]quivocado, codicioso y enfermo de poder” (401). Mediante el uso de regresiones en el tiempo, la dramaturga exhibe los aterradores excesos que tuvieron lugar en la nación y los abusos de los cuales fueron víctimas aquéllos quienes no simpatizaban con la ideología del autócrata. Asimismo, se hace un recuento sobre la última táctica pensada por Melgarejo para perpetuar su tiranía, una maquinación que nunca llega a ejecutarse, pues ésta es truncada por su infalible muerte.

La verdadera condición de salud de Melgarejo es guardada por éste como un “secreto de estado” (420), pues si sus opositores llegaran a tener conocimiento de la precaria salud del viejo tirano, tomarían ventaja de dicha situación para derrocarlo. A pesar de estar gravemente enfermo, la avidez del general por perpetuar su absolutismo es más intensa que nunca. Por una parte, la llegada de las próximas elecciones presidenciales podría brindarle la oportunidad de continuar en el poder por un considerable periodo de tiempo. Los plebiscitos han sido convocados por él mismo como una maniobra para dar la impresión al mundo exterior de que en su país se

gobierna de manera democrática, tal y como lo hiciera durante sus 70 años en poder el Partido Revolucionario Institucional (PRI), “una dictadura perfecta” como la calificara el escritor peruano Mario Vargas Llosa (s. pág.).

Por otra parte, el dictador tiene pleno conocimiento del descontento de la población, por lo que ha urdido un plan para que pueda llevar a cabo sus propósitos sin ningún tipo de dificultades. Es así cómo concibe la idea de envenenar el aire con un misterioso gas, el cual le será abastecido por simpatizantes del vecino país del norte y con el cual, explica, “el pueblo seguirá creyendo en mí, en mis propuestas, en todo cuanto les diga. En una palabra... caerán enamorados de mí” (412). El tóxico gas será esparcido durante la noche, después del toque de queda; así, mientras los habitantes de la capital duermen, inhalarán la sustancia con la cual, cuando despierten, sentirán un ferviente amor por su gobernante. Al menos dicha estrategia no es de carácter violento, a diferencia de las tácticas que hasta entonces Melgarejo había utilizado para asegurar su estadía en la silla presidencial.

Como Carlos-Germán Van der Linde recalca, dentro de los sistemas totalitarios “el abuso de poder tiene por objetivo el producir miedo, especialmente temor a pensar y, por supuesto a criticar” (16). Las brutales acciones de las que se valía Melgarejo a través de la milicia le habían permitido atemorizar exitosamente a los habitantes de su imperio quienes, temerosos de las mortales represalias, no tenían más remedio que abandonar cualquier forma de protesta hacia el tirano. Así, en varias escenas de *Velorio*, la dramaturga presenta actos de tortura y humillación cuyo objetivo es difundir el terror entre los opositores del general, para así evitar que se manifiesten en contra del dictador. En una de ellas, un grupo de militares coloca cuerdas alrededor del cuello y del cuerpo de algunos presos, a quienes los soldados montan con saña como si fueran caballos. Estos acontecimientos en particular se

llevan a cabo ante el padre Baldomero, un representante de la Iglesia, quien acude con frecuencia a la prisión a petición de los oficiales, a quienes confiesa después de que éstos han torturado y asesinado a los prisioneros políticos, cuya única culpa radica en oponerse al régimen de Melgarejo.

Al obtener la absolución por parte de la Iglesia a través de la confesión, la conciencia de los verdugos queda tranquila, pues así no cargan con culpas en caso de que los encarcelados mueran durante semejantes prácticas (409). De tal manera, la autora señala cómo otra de las principales instituciones de una sociedad determinada, como lo sería la Iglesia, es asimismo cómplice de la corrupción, pues en esta instancia la Iglesia no solamente absuelve los crímenes del Estado a cambio de la protección de éste, sino que al mismo tiempo hace un voto de silencio para encubrir los crímenes que se llevan a cabo y de los cuales muchos de sus adeptos son víctimas.

En *Velorio*, las garras del control dictatorial también alcanzan a las fuerzas policíacas, las cuales son usadas por las tropas militares para hacerse cargo del trabajo sucio de la dictadura. Al inicio de la obra, tres policías, bajo las órdenes de dos militares, llegan a una bodega cargando unos pesados bultos. Arsenio, uno de los gendarmes, compara a dicho lugar con “un rastro” (403), pues este sitio funciona como un depósito en donde se almacenan los cuerpos sin vida de aquellos opositores quienes perecieron en una matanza llevada a cabo bajo las órdenes del tirano. Los cinco hombres han acudido al recinto para trasladar los cadáveres de las víctimas a un lugar recóndito cerca de la costa, para posteriormente arrojar los restos mortales al mar. La desaparición de la evidencia de la faz de la tierra agilizará borrar ese sangriento episodio de la historia de la nación: “Los cuerpos pesados se hundían en segundos, claro, para volver a flotar. El Departamento de Defensa se lavó las manos...” (404).

A partir de dichos acontecimientos, Arsenio, el único testigo y cómplice de dicha atrocidad que aún se encuentra con vida, no tiene otra alternativa que errar como si fuese un fantasma para poder salvarse la vida:

No duermo bien desde entonces... Para ellos me convertí en un testigo peligroso. No confían en nadie. Soy el único policía que queda. A uno lo encontraron apuñalado en un hotel. Otro compañero recibió un tiro estando en la cantina, y al tercero, lo acribillaron en la estación. Desde entonces, te digo, no duermo.... (404)

No obstante, en la obra de Peláez, nadie puede escaparse de la mirada letal del dictador, cuyas fuerzas militares le quitarán la vida a Arsenio para así evitar que su testimonio ponga en peligro a Melgarejo y su régimen.

Asimismo, la obra permite a la dramaturga mostrar la complicidad de naciones poderosas en las dictaduras de países latinoamericanos como la ahí descrita. En la siguiente escena, en donde la dramaturga dibuja paralelismos entre el comportamiento de dictadores del siglo XIX como Díaz y los dictadores del siglo XX en la forma de gobiernos regidos por el neoliberalismo, Melgarejo recibe en su despacho a dos extranjeros cuyo lugar de origen no se especifica, aunque, por las referencias que éstos hacen más adelante sobre una isla y un supuesto dictador, se podría deducir que ambos hombres provienen de los Estados Unidos. Dichos sujetos acuden a cobrar el pago de la sustancia con la cual el dictador envenenará el aire. Según el déspota, la sustancia “hará que la gente prácticamente se enamore de mí. Que me hagan desfiles, me lancen vítores, construyan estatuas y quieran nombrar cada calle con mi nombre. Que las mujeres bauticen a sus hijos como Porfirio” (420). Es decir, este compuesto le permitirá perpetuar su dominación de manera indefinida, pues el tirano será objeto de

la idolatría y veneración de todos los habitantes del país, quienes se verán impotentes de rebelarse en contra de su opresor gobernante.

Semejante privilegio trae consigo un costo colosal, pues a cambio de la famosa y efectiva sustancia con la cual se producirá el gas, Melgarejo tendrá que ceder algunos recursos de la nación mediante la firma de un tratado. Para los extranjeros, es importante enmascarar la transacción ilícita de algunos de los bienes de la patria que el mandatario hará, en caso de que haya repercusiones más adelante por parte de organismos internacionales. Por lo tanto, es imperativo que Melgarejo legalice el documento para que semejante negociación aparezca legítima y oficial. En un principio, el dictador se rehúsa a firmar dicho convenio, pues significa que de algún modo tendrá que compartir con alguien más las riquezas que tanto ambiciona y por las cuales ha luchado imponiendo su fuerza brutal durante todos esos años. No obstante, Melgarejo no tiene otra alternativa que consentir las exigencias de los extranjeros, pues éstos lo amenazan con sanciones severas para su gobierno:

Extranjero 1: O firma o no hay trato.

Extranjero 2: Si no, también podemos considerarlo para el bloqueo.

Extranjero 1: Ya ve cómo le ha ido a la isla.

Extranjero 2: Por más que hemos hecho, no quiere ceder.

Melgarejo: Algo he oído de sus intentos por acabar con ese dictador...

Extranjero 2: Hemos filtrado puros bañados en sales de Talio para provocarle la caída de la barba, o bañados con el bacilo botulínico o con potentes toxinas que provocarían su muerte en cuanto su boca tocara los puros...

Extranjero 1: Hasta invadimos la bahía. Y nada. No nos dejó más camino que el bloqueo, o la exterminación a largo plazo. (423)

Por la descripción de los acontecimientos arriba mencionados y la alusión a Cuba y Fidel Castro¹⁴, es evidente que los extranjeros representan al gobierno estadounidense, el cual busca expandir su autoridad y dominio sobre sus vecinos del sur. Incluso si el plan de Melgarejo llegara a fracasar y el pueblo se revelara en su contra, como sucede al final de *Velorio*, los extranjeros son los más beneficiados, pues tienen ahora el control de los recursos naturales más provechosos de la nación.

Peláez utiliza el cáncer de Porfirio Melgarejo como una metáfora para subrayar los efectos metastásicos que la desmedida ambición de poder y la violencia institucional se diseminan tanto en la sociedad como en sus gobernantes. En el contexto mexicano, la obra de Peláez es de significativa relevancia debido a las circunstancias que se viven en el México neoliberal, en donde no sólo la corrupción de las instituciones ha dado origen a un aberrante grado de impunidad en toda la nación, sino que también a 55 años de la Independencia que convirtió a México en país soberano, la dictadura de Porfirio Díaz constituye la primera “venta” de la patria, una pauta que seguirán los gobernantes contemporáneos.

A pesar de que el México contemporáneo no ha vivido en carne propia una dictadura como la descrita en *Velorio*, precisamente por el concepto de “venta” de la patria se podría trazar un paralelismo entre las acciones del tirano en cuanto a ceder

¹⁴ De acuerdo a una recopilación llevada a cabo por la revista *Life*, entre los complots fabricados por la CIA para asesinar a Fidel Castro se encontraba el

colocar sales de talio, utilizadas como agente para remover cabello, en los zapatos de Fidel con la intención de que perdiera la barba, a manera de humillación. Hasta el día de hoy el vello facial permanece, indemne, en el rostro del ex mandatario. El plan era colocar sustancias tóxicas en el alijo personal de puros del revolucionario. Aún existe el debate respecto a si esta maquinación tenía el objetivo de asesinarlo o conseguir que se le cayera la barba, otro de los símbolos del Castrismo.... Una confabulación similar pretendía impregnar sus puros con sustancias alucinógenas para que el líder cubano hiciera el ridículo en público. Otro complot sugería incluir material explosivo en el tabaco, con la intención que al encenderse ocurriera un estallido. Ningún plan fue llevado a cabo por las dificultades que representaba llegar hasta los cigarrillos personales de Castro. (“El catálogo de la CIA” s. pág.)

Por otra parte, en su libro *Executive Action. 634 Ways to Kill Fidel Castro* (2006), Fabián Escalante, ex-guardaespalda de Castro, describe en detalle algunas de las conspiraciones que se llevaron a cabo en contra de la vida del líder cubano de 1959 al año 2000, similares a las arriba mencionadas. En dicha cronología se incluyen “two categories of homicidal plots: those which reached the stage of practical action before being discovered; and those which were neutralised at a preliminary stage” (202).

las riquezas de la nación a intereses extranjeros con aquéllas que se han suscitado a partir de la implementación del Tratado de Libre Comercio (TLC) entre México, Estados Unidos y Canadá, el cual entraría en vigor cuatro años después de la creación de esta obra en 1990. El TLC ha sido visto como una nueva forma de opresión que se le ha impuesto al pueblo mexicano, pues a raíz de su establecimiento, la brecha socio-económica en el país se ha vuelto abismal. Ante los crecientes niveles de pobreza y la falta de recursos para poder subsistir en sus lugares de origen, una de sus consecuencias más adversas ha sido el incremento en la migración de miles de mexicanos hacia la franja fronteriza y a los Estados Unidos, cuyas repercusiones son tema de discusión en el último capítulo de la presente investigación.

La personificación del poder y la ambición a través del presidencialismo.

El poder hegemónico que ejercen los Estados Unidos sobre la nación mexicana se critica asimismo en *Lascurain o la brevedad del poder*, del dramaturgo Flavio González Mello. La acción de la obra tiene lugar el 19 de febrero de 1913, inmediatamente después de la destitución de Francisco I. Madero como presidente de la república a manos del General Victoriano Huerta en el episodio histórico conocido hoy en día como la Decena Trágica, y en el que tanto Madero como su vicepresidente, José María Pino Suárez, son apresados:

Con el presidente y el vicepresidente en la cárcel, Henry Lane Wilson [el embajador estadounidense quien desde un principio antagonizó con Madero] no pierde tiempo y concierta el Pacto de la Embajada entre Huerta y Díaz, mediante el cual ambos serían presidentes sucesivos. Según palabras del diplomático alemán [Paul von Hintze], “el embajador Wilson elaboró el golpe. Él mismo se pavonea de ello”. (Krauze, *Biografía del poder* 69)

De acuerdo a Cole Blasier, el papel protagónico que interpretó el embajador Wilson en el derrocamiento de la presidencia de Madero, es “one of the best-known and classic cases of interference in the affairs of a smaller nation by the envoy of a Great Power” (207). Dicha intervención exhibe un proceder que será una constante en la intrusiva influencia que los Estados Unidos ejercerá sobre aquellos quienes se encuentran en las esferas de poder en México, sacando partido de la inestabilidad política, económica y social del país.

Una vez destituido Madero de su cargo, Huerta tiene que seguir los protocolos constitucionales establecidos para que su ascenso al poder sea legítimo. Por lo tanto, nombra a Pedro Lascurain, ex-ministro de relaciones exteriores de Madero, para que funja como presidente interino mientras se llevan a cabo las medidas necesarias para la sucesión de Huerta como el próximo presidente. La obra de González Mello retoma dicha circunstancia para elaborar una crítica sobre las extremas medidas que pueden tomarse para proteger los intereses políticos de la hegemonía.

Al inicio de *Lascurain o la brevedad del poder*, Lascurain está consciente del papel que le ha tocado desempeñar dentro de dicha puesta en escena: “Soy interino sólo porque, según la Constitución, el ministro de Relaciones sustituye al presidente en caso de renuncia... ¡Y créame que si no estuviera en juego su vida [la de Madero], yo nunca me habría prestado a este sainete!” (26). Lascurain es, por lo tanto, simplemente un títere del que se vale Huerta para llevar a cabo sus propósitos; su término presidencial no es más que una simple farsa maquinada por el general para que éste acabe ocupando la tan anhelada silla presidencial.

Como el historiador Lorenzo Meyer apunta, la presidencia interina de Lascurain tuvo un solo propósito: “[N]ombrar al golpista Huerta como secretario de

Gobernación y, acto seguido, renunciar. Esa renuncia dio automáticamente al general Huerta, el verdadero poder en ese momento, el derecho a ocupar la presidencia” (“Prólogo” 12). Dicha estrategia es confirmada por el propio Lascurain dentro de la obra cuando recién asume su cargo: “Mi ‘presidencia’ va a durar menos que una siesta: lo necesario para nombrar ministro a Huerta y renunciar para que él me suceda con un barniz de legitimidad...” (25).

La afirmación de Lascurain es atinada, pues el espacio durante el cual éste es titular del Poder Ejecutivo tiene una duración de solamente 45 minutos (Matute 229), aunque Meyer apunta sarcásticamente que algunos historiadores han sido más generosos con el diplomático, pues “le dan once minutos más” (“Prólogo” 10). Es decir, es posible que su gobierno se haya extendido hasta un intervalo de 56 minutos. A pesar de la brevedad de su gobierno, este pequeño lapso de tiempo le sirve a González Mello para hacer una disección sobre lo que le ocurre a un hombre de ideales íntegros cuando llega a ocupar la silla presidencial por accidente y cómo, durante su efímero periodo como mandatario de la nación, al saborear por unos instantes la sazón del poder, se transforma en un ser insaciable y codicioso. Después de su ilusorio nombramiento como presidente, Lascurain se presenta en el despacho presidencial para recoger algunos de los efectos personales de Madero para que éste pueda llevárselos a su exilio. Durante la visita, Lascurain descubre dentro de la oficina al Fotógrafo, cuya labor consiste en elaborar el retrato oficial de todos aquéllos quienes llegan a ser presidentes de la república. En un principio, Lascurain exhibe una actitud modesta ante el Fotógrafo, pues sabe que su nombramiento no es más que un simple medio para facilitar que Huerta llegue a la presidencia sin contratiempos. No obstante, la retórica persuasiva del Fotógrafo suscita un cambio paulatino en la personalidad del presidente: “Pero usted siempre podría cambiar de

parecer, ¿no?” (27), le sugiere el Fotógrafo en lo concerniente a renunciar a su cargo para cederle el poder a Huerta.

Las constantes alabanzas del Fotógrafo van haciendo mella en el vulnerable diplomático, quien gradualmente va sintiéndose más cómodo en su actuación como jefe de Estado: “No es por adularlo, señor presidente, pero cuando tomé esa placa supe que, de todos los ministros, el único con el temple y la inteligencia para suceder a Madero era el canciller Lascurain... Son cosas que la cámara capta...” (33). Las exaltaciones de las que es objeto más adelante por parte de otros dos personajes, el Ordenanza y la Telefonista, contribuyen a que Lascurain titubee en ceder su puesto tan apresuradamente, como se había previsto en un principio, pues, como le hace ver el Fotógrafo, Lascurain en su papel de presidente goza de un poder ilimitado.

Asimismo, a través de las lisonjas, González Mello presenta algunas de las actitudes típicas que aún imperan en las esferas de poder, como el nepotismo. Para agradecer la lealtad de los tres personajes con quienes ha compartido sus primeros minutos como presidente, Lascurain los recompensa generosamente, pues manifiesta que “[a]quí todos van a ser retribuidos por los servicios prestados a la patria” (67). Al Ordenanza, primero lo asciende a general y le encomienda la jefatura del Estado Mayor; posteriormente le ofrece el puesto de gobernador del estado de Nayarit, de donde éste es originario; a la Telefonista, quien cobra 60 pesos al mes, le sube el sueldo a 400 pesos, pues “[é]se es un sueldo apropiado para la secretaria particular del primer magistrado” (67), mientras que al Fotógrafo le otorga el título de fotógrafo presidencial con la finalidad de que permanezca todo el tiempo a su lado y le tome miles de fotografías para que éstas sean distribuidas por todos los rincones de la nación y su figura omnipotente esté “[e]n cada tienda, en cada teatro, en cada casa...!” (71).

La especulación que elabora González Mello a partir de lo que pudo haber sucedido durante esos 45 minutos del gobierno de Lascurain dentro de las cuatro paredes del despacho presidencial retratan “la vertiginosa y enloquecida transformación que cualquier otro presidente sufre en los 6 años que dura su mandato” (Velasco s. pág.). Así, con el paso de los minutos, Lascurain va postergando la firma de su renuncia, al mismo tiempo que busca justificaciones para prolongar su estancia en la presidencia.

Primero, solicita por vía telefónica el apoyo de los embajadores de algunas naciones europeas, pues desea quedarse “unos días en la presidencia para garantizar que Madero abandone el país” (44); momentos después, cuando pide el respaldo del general Manuel Mondragón¹⁵, le propone a éste que, en cuanto se asegure de que Madero se encuentre a salvo en el exilio, se compromete a “convocar elecciones extraordinarias cuanto antes... Dos, tres meses a los sumo...” (48); a la Telefonista le asegura que una de sus prioridades será la de reparar las líneas telefónicas y “[y]a el año entrante nos ocuparemos del resto” (58); posteriormente añade que cuenta con “cuatro años para consolidar la estabilidad” política de la nación (59); finalmente, comunica a los ahí presentes que “una reelección no tiene nada de malo. ¡Es que seis años no alcanzan!” (69).

El dramaturgo presenta de una manera cómica los excesos del presidencialismo mexicano, los cuales no son cosa del pasado, pues continúan siendo característica primordial de quienes asumen el poder a raíz de las facultades otorgadas al presidente de la república a través de la Constitución, en donde se estipula que éste es

¹⁵ Manuel Mondragón fue un rebelde anti-maderista (Krauze, “La presidencia imperial” 350).

el jefe del Estado y del poder Ejecutivo, el jefe del ejército y guía de la política exterior. También es la instancia que toma las decisiones sustantivas en materia impositiva, de gasto público, crediticia, monetaria, agraria, laboral, educativa, minera, energética, de comunicaciones, de seguridad social y de culto religioso. Igualmente es el presidente quien nombra y destituye a los secretarios encargados de los despachos, a los representantes diplomáticos, a los directores de las empresas paraestatales, a los altos mandos del ejército y del ramo judicial. Tiene además el ejercicio de la acción penal, es la principal fuente de legislación y, llegado el caso, puede asumir poderes de emergencia. (L. Meyer, “El presidencialismo” 60)

En su desenfrenado intento por continuar como líder de la nación mexicana y contar con el respaldo del vecino país del norte para llevar a cabo dicho propósito, Lascurain le expresa al embajador estadounidense Wilson por vía telefónica que está incluso dispuesto a ceder algunos de los recursos de su país, entre ellos “los ferrocarriles, el petróleo...”, así como parte del territorio: “Es más, mire: respecto a esa vieja disputa sobre el Chamizal –yo estaría dispuesto a firmar un tratado de reubicación de fronteras que resultara ampliamente favorable para los Estados Unidos...” (76). Las desesperadas palabras emitidas por el avaricioso presidente no son extrañas para quienes acuden a ver la función de teatro, pues aún en la actualidad los gobernantes siguen haciendo uso de las mismas tácticas para mantenerse en el poder. De hecho, Lascurain utiliza una frase que es ya emblemática en la historia universal contemporánea y la cual encapsula la desmedida ambición por el poder: “¡Quien no está con el presidente está contra del presidente!” (74).

No obstante, como líder de la nación, Lascurain es un ser omnipotente. Dicha peculiaridad le brinda la oportunidad de hacer lo que desee sin que sus decisiones

sean aprobadas por otros organismos gubernamentales, como aún continúa sucediendo en la vida real, pues “[d]ebido a la importancia de sus poderes metaconstitucionales... ninguna de las instancias que según la Constitución deberían moderar al Poder Ejecutivo funcionan en la realidad” (L. Meyer, *La segunda muerte* 35). En *Lascuarain o la brevedad de poder*, cuando el Fotógrafo le recuerda que ya han pasado los cinco minutos que se había dado de plazo para firmar su renuncia, Lascuarain decreta que, a partir de esa fecha, todos los relojes del país serán atrasados una hora; de tal forma espera ganar tiempo para que algún diplomático lo secunde en su decisión de no ceder el poder a Huerta, como originalmente se había convenido (73). Así, en distintas ocasiones en la obra, Lascuarain cambia artículos constitucionales que no favorecen sus intereses, como cuando invalida los aranceles que pagarían España, Alemania y Gran Bretaña a cambio de que los embajadores de esas naciones respalden su decisión de continuar en la silla presidencial. Asimismo, se asegura de proteger su futuro incierto cuando ordena un nuevo decreto, mediante el cual establece magnánimas pensiones para quienes hayan sido gobernantes de la nación, “sin importar el tiempo que hayan durado en el desempeño de sus funciones...” (63). Por último, su desmedida avaricia lo impulsa incluso a conspirar el asesinato de su rival Huerta: “Voy a firmar mi renuncia y entregarle el poder a Huerta. Después de rendir protesta, él va a venir a tomarse el retrato... Todo lo que necesito es que usted introduzca este revólver por el objetivo de su cámara. Nadie tiene que darse cuenta: va a estar oculto debajo de la tela” (79).

Dentro del preludeo a la Revolución Mexicana, las obras de los dramaturgos aquí estudiados concuerdan en representar a los gobernantes actuales con características similares que siguen perdurando en cuanto a los niveles de codicia y ambición a las que se manifiestan en Lascuarain, especialmente desde la

implementación del TLC, cuando México vuelve a perder aceleradamente su propia soberanía. Como subraya el sociólogo Pablo González Casanova,

[e]stamos viviendo la crisis de un sistema político y de una clase política que entre la ceguera, el oportunismo y la corrupción priva más y más a los ciudadanos, a los trabajadores y a los pueblos de México de los recursos legales necesarios para luchar y negociar. Y que ahora nos anuncia nuevas medidas por las que pretende privatizar y desnacionalizar aún más la riqueza del petróleo... Al mismo tiempo las corporaciones mineras y agroindustriales despojan a los habitantes de sus territorios y recursos, empleando cuanto medio es necesario, incluido el terror que por todas partes siembran junto con el megacomercio del *narco* y con el lavado de dinero de la gran banca de Georgia, de las Islas Caimán y de Wall Street. (s. pág.)

Aunque la corrupción se asoció directamente con el partido hegemónico, el PRI, durante sus siete décadas en el poder, los desmedidos niveles de envilecimiento han abarcado a miembros de partidos de la oposición, como en el caso del ex-presidente Vicente Fox, del Partido de Acción Nacional (PAN), quien en el año 2007 fue acusado por el ex-gobernador del estado de Zacatecas, Ricardo Monreal Ávila, de incurrir en actos ilegales durante su mandato: “En la denuncia se menciona que el ex presidente habría cometido 10 delitos, entre ellos concusión, tráfico de influencias, enriquecimiento ilícito, abuso de autoridad y delitos de servidores públicos cometidos en el ejercicio del desempeño” (Castillo y García s. pág.).

Por otra parte, la brevedad del poder a la que alude el título de la obra de González Mello es suficiente para corromper el alma y trastornar la mente de un hombre, quien, en un principio, parecía actuar con buenas intenciones, como la de salvar la vida de su entrañable amigo Madero. Es decir, pese a que su inesperada

llegada a la presidencia es claramente un ejercicio de una función burocrática, el dramaturgo sugiere que es asimismo un acto voluntario y de benevolencia. No obstante, una vez que se sienta en la silla presidencial y se percata de su privilegiada situación, resuelve sacar el mejor provecho de ella, sin importar que tenga que pagar un alto precio por ello: su integridad. Como se puede apreciar en la obra de González Mello, el aberrante nivel de poder delegado en una sola persona trae como resultado que se despierten emociones hasta entonces desconocidas para su protagonista, cuya nueva facultad omnipotente incita su ambición desmedida.

Violencia y magnicidio en el mundo político.

El desbocado apetito por el poder en la historia contemporánea del país se explora asimismo en *Huaxilán. Disparate antihistórico en tres farsas* del dramaturgo poblano Juan Tovar. Originalmente el autor aludía a dicho trabajo como *Huaxiland*¹⁶, en mi opinión, un título mucho más apropiado debido al contexto histórico dentro del cual se desenvuelve la acción de la obra: el México neoliberal. Así, la combinación de un vocablo indígena y de uno inglés acentúa la creciente intervención extranjera en el país. No me refiero a una invasión física, sino más bien a la gradual penetración de ideologías y tendencias como aquéllas detrás del proyecto neoliberal a través del TLC, que entra en vigor en 1994. Como el autor lo indica en el subtítulo de la obra, *Huaxilán* es un “[d]isparate antihistórico en tres farsas” (7), mediante el cual Tovar examina tres sucesos notables ocurridos durante los años de 1993 y 1994, fecha de la entrada en vigor del TLC: El asesinato del Cardenal Posadas (24 de mayo de 1993) en “Los precedentes”, el levantamiento indígena en el estado de Chiapas (1 de enero de

¹⁶ En una entrevista llevada a cabo por Silvia Peláez y publicada en su libro *Oficio de dramaturgo*, Tovar se refiere a su obra como *Huaxiland* (253). En la presente discusión se ha optado por aludir a ésta como *Huaxilán*, título de la versión publicada por la editorial El Milagro y de la cual provienen todas las citas de la obra que aquí se utilizan.

1994) en “Los naturales” y el asesinato de Luis Donaldo Colosio (23 de marzo de 1994), candidato del PRI a la presidencia, en “Las condolencias”.

El texto impreso inicia con una advertencia del dramaturgo en donde Tovar apunta que “[e]l país imaginario que da título y tema a esta farsa tripartita se postula en principio como un paradigma de la república latinoamericana...” (15). No obstante, el autor señala que debido al nombre de dicha nación ficticia y a los acontecimientos tan familiares que se desenvuelven en escena, los lectores y espectadores se percatarán prontamente de que Huaxilán es muy parecido a México. A este respecto, Tovar revela que “Huaxiland es la última etapa del México revolucionario donde ya nada más queda la forma en proceso de desbaratamiento. Se inaugura esta última etapa el 2 de octubre de 1968 con un nutrido sacrificio en la Plaza de las tres Culturas [en Tlatelolco]” (cit. en Peláez, *Oficio de dramaturgo* 253).

El movimiento al cual se refiere el autor, iniciado en un principio por estudiantes de la capital del país que, “como reacción a un uso innecesario de la fuerza por parte de la policía frente a disturbios no políticos... se convirtió en el primer desafío abierto de la clase media al autoritarismo presidencial...” (L. Meyer, “De la estabilidad al cambio” 925). No obstante, dicha manifestación sería reprimida por el gobierno bajo el mando del entonces presidente Gustavo Díaz Ordaz y culminaría de manera trágica con la matanza de varios estudiantes. Como Jean Meyer recalca, el México de finales de la década de los 60, “el país de la estabilidad, la envidia de las naciones latinoamericanas víctimas de sus dictaduras militares, había caído en la violencia” (256).

El número exacto de los decesos continúa, hasta la fecha, siendo un misterio. “¿Cuántos y quiénes murieron en Tlatelolco? ¿Decenas? ¿Cientos? Nadie lo sabe salvo sus deudos. Muchos de ellos no hablan, sólo ponen veladoras en la plaza de las

Tres Culturas cada 2 de octubre” (Krauze, *La presidencia imperial* 385). Jacqueline Bixler acusa al gobierno de que en la actualidad aún se desconozca el número exacto de personas que perdieron la vida ese funesto día. Más aún: “Rather than admit responsibility, the Mexican government blamed the deaths on outside agitators, reported the number of dead as thirty-two rather than the hundreds commonly believed to have been gunned down, and did everything possible to suppress any official recording of the event” (“Remembering the past” 119). De acuerdo a documentos desclasificados por Washington y entregados a la organización Archivos de Seguridad Nacional (NSA, por sus siglas en inglés) en el año 2002, la Embajada de Estados Unidos en México calculaba que el número de personas asesinadas ese 2 de octubre era de entre 150 y 200 (Carreño y Alcántara s. pág.).

Como observaremos más adelante, el Estado continúa haciendo uso de la violencia para evitar sublevaciones en contra de su postura política. La impunidad y el descaro de las autoridades para darle seguimiento y solución a los abusos que se comenten en contra de los ciudadanos mexicanos son una pétrea particularidad en la historia contemporánea del país, a pesar de que el PAN estuvo a cargo del poder ejecutivo durante dos sexenios (2000-2012). En teoría, se esperaba que, después de haber derrotado al PRI en las elecciones presidenciales del año 2000, tras siete décadas en el poder, el partido de la oposición trajera cambios positivos a la nación. No obstante, los niveles de violencia en el país se exacerbaron de una manera inesperada, especialmente durante el sexenio calderonista (2006-2012), periodo en el cual se dio inicio a la llamada lucha contra el narcotráfico por órdenes del mandatario. De acuerdo a un reporte especial llevado a cabo por la prestigiada revista *Proceso*,

[c]uando Calderón asumió la presidencia, las estadísticas nacionales e internacionales señalaban que el país vivía la menor violencia de su historia

(sólo ocho homicidios por 100 mil habitantes); después de la guerra, este nivel se incrementó. De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), en 2007 hubo 8 mil 867 homicidios y, en 2011, 27 mil 199. Así, el número de homicidios dolosos por 100 mil habitantes pasó de 8.5 en 2007 a 24 en 2011, creció más de tres veces. La media mundial es de 8.8 homicidios por 100 mil habitantes y México estuvo por debajo entre 2005 y 2007. El total de los homicidios en los primeros cinco años de gobierno llegó a 95 mil 659, pero si a éstos se suman los que tendrán lugar en 2012 (es previsible una cantidad semejante a la de 2011) el total ascendería a 122 mil 858. (Aguilar y Castañeda s. pág.)

A estas exorbitantes cifras de homicidios, también es imperativo agregar las sumas de las miles de personas que desaparecieron durante el sexenio del presidente Calderón—aproximadamente 27 mil— las cuales sobrepasan al número de desaparecidos en Argentina y Chile durante sus dictaduras militares de acuerdo a datos oficiales¹⁷ (Contreras s. pág.).

En *Huaxilán* se exhiben tres casos que subrayan la desenfrenada inestabilidad política en el México contemporáneo. Para los propósitos del presente análisis, nos enfocaremos primero en el levantamiento indígena en “Los naturales” para después continuar con el magnicidio de Colosio en “Las condolencias”. El escenario político mexicano ya había empezado a dar muestras de desequilibrio desde mayo de 1993 con el asesinato del Cardenal Posadas. El homicidio, un crimen que hasta la fecha sigue impune, ocurrió en pleno día y en un lugar público: el Aeropuerto Internacional de Guadalajara. En el 18º aniversario del asesinato de Posadas, su abogado, José Antonio Ortega Sánchez declaró a la prensa que el Cardenal tenía conocimiento de los

¹⁷ En Argentina, la Secretaría de Derechos Humanos documentó 13 mil desapariciones forzadas. En Chile, la Comisión de Verdad y Reconciliación estimó el número de muertos o desaparecidos a 2 mil 279, mientras que la Comisión de Reparación y Justicia elevó la cifra a 3 mil 197 (Contreras s. pág.).

nexos del narcotráfico boliviano-colombiano-peruano con algunos políticos mexicanos, entre ellos Raúl Salinas de Gortari. De acuerdo al arzobispado de Guadalajara y sus abogados, Posadas siempre estuvo interesado en “denunciar actos de corrupción y ayudar a preservar el Estado de Derecho en México” (cit. en Zapata s. pág.).

La insurrección indígena en el estado de Chiapas confirmó esta inestabilidad, pues este levantamiento era un espejo en donde se reflejaba la otra cara del México que el discurso neoliberal de Salinas se empeñaba en ocultar. En la tercera pieza de *Huaxilán*, titulada “Los Naturales”, Tovar explora uno de los motivos detrás del conflicto: la exclusión del pueblo de México y en especial del pueblo indígena del proyecto neoliberal mexicano. Así, expone algunos de los abusos de los que son víctimas dos comunidades indígenas del sureste de la nación huaxilana: los supuestos “sepaquienes” y los “sepacuales”, nombres irónicos que Tovar utiliza para referirse a los miembros de ambos grupos étnicos para subrayar la actitud despectiva que existe en el país hacia su población indígena. Como Guillermo Bonfil Batalla recalca, “[a] muy pocos parece interesarles qué significa ser indio, vivir la vida y la cultura de una comunidad india, padecer sus afanes y gozar sus ilusiones. Se reconoce al indio a través del prejuicio fácil: el indio flojo, primitivo, ignorante, si acaso pintoresco, pero siempre el lastre que nos impide ser el país que debíamos ser” (45).

La acción de *Huaxilán* tiene lugar en “la provincia huaxilana de Los Saltos y centralmente en su capital, San Policarpo de Benavides” (67), una región rica en recursos naturales en donde se produce el célebre chinguirito “o aguardiente de caña” (Quiroz 21). El consumo del chinguirito estuvo prohibido durante la época del virreinato. El 7 de diciembre de 1796 esta prohibición fue anulada, pero se le impuso altos impuestos (Mejía Prieto 54).

En “Los Naturales”, Pedro y Pablo pertenecen a sendas comunidades, los “sepaquienes” y los “sepacuales”, quienes hasta entonces han convivido de manera pacífica y estable, compartiendo un “cerro que es de todos” (69) y en el cual cultivan las cañas que les permiten elaborar el famoso aguardiente.

No obstante, la entrada en vigor de un acuerdo mercantil entre el gobierno de Huaxilán y diversas empresas extranjeras despunta una serie de problemas para los habitantes de la comarca, puesto que el Estado planea vender dichas sus tierras, despojando así al pueblo del único recurso que tiene para subsistir. El gobierno hace uso de dos tácticas para evitar que se produzcan sublevaciones por parte de la población. Por un lado, la Iglesia interviene a través del párroco Santoyo, quien exhorta a las comunidades indígenas a “abrir sus corazones al supremo consuelo de la religión verdadera, que nos enseña a sufrir las calamidades con docilidad y alegría, viendo en ellas la voluntad de Dios...” (73). La doctrina que profesa Santoyo tiene como finalidad persuadir a los miembros de su congregación de aceptar sin protestas las disposiciones de las autoridades encargadas de la venta de sus terrenos, disfrazando la ilegalidad de dichas acciones como si éstas fueran designios de Dios.

En caso de que los habitantes de estas comunidades no tomen en cuenta la iniciativa de conformidad y pasividad que propone el párroco a través de la religión, el Estado se embarca en una operación alterna: crear discrepancias entre los “sepaquienes” y los “sepacuales”, exhortando a los primeros a unirse a las fuerzas militares. El comisario del pueblo, Ramón Serrano, persuade a Pedro para que convenza a los “sepaquienes” de enlistarse en la milicia “para combatir en la selva a los alzados que pudiera llegar a haber en nuestra pacífica provincia de Los Saltos. Tendrán casa, vestido, sustento, quincena y derecho de botín” (73). Teniendo

conocimiento de las condiciones de pobreza en las cuales vive la comunidad, Serrano presenta una oferta a la que es muy difícil resistirse.

De acuerdo a estadísticas del Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), en el año 2010, 16 años después de la entrada en vigor del TLC, el 78.4 por ciento de la población en el estado de Chiapas vivía en condiciones de pobreza, el 38.2 por ciento del total se hallaba en condiciones de pobreza extrema (s. pág.). Tales niveles de pobreza han sido causados por las políticas neoliberales que se han implementado en la reforma agraria del país: “A consequential feature of the reforms was the removal of agricultural subsidies and supports, particularly for corn, which is the single most important crop in the Mexican diet and plays a critical role in peasant livelihoods” (Osborne 868).

La rivalidad que se crea entre los “sepaquienes” y los “sepacuales” paga dividendos para el gobierno, pues los conflictos internos entre ambas comunidades debilitan la lucha del pueblo indígena en contra del Estado. Pedro trata de convencer a Pablo de que la venta del Cerro del Chinguirito “será para bien del país. Habrá progreso y fuentes de trabajo” (79). Pablo refuta este ilusorio discurso, declarando que, cuando sea necesario incitará a la sublevación: “Yo ataco. Yo me lazo. Yo alzo a mi gente. Vamos, les digo, esto sí ya no se puede sufrir; llegó el día de la ira, llegó el día del desquite: vamos al ataque” (80). Temiendo que Pablo y los “sepacuales” pongan en peligro las falsas promesas del gobierno hechas a los “sepaquienes”, Pedro asesina a Pablo de un disparo. Una vez que Pedro ha cumplido con su función para evitar revueltas que impidan la venta del cerro, el comisario Serrano lo mata de un balazo.

Sin obstáculos de por medio, se lleva a cabo la venta de esas tierras a una empresa japonesa, mediante la cual se le conceden “derechos de propiedad

inalienables y perpetuos sobre la parte del territorio huaxilano conocida como Cerro del Chinguirito... a cambio de la amortización a corto plazo, por cualesquiera medios que el comprador juzgue convenientes, del tres por ciento de la deuda externa huaxilana” (84). El dramaturgo exhibe las terribles consecuencias de las políticas neoliberales que rigen a la nación pues, como recalca Jorge Zicollilo, en el caso particular de México, la administración de Salinas se dio a la tarea de “finalizar con el reparto de tierras, según ordenaba la Constitución Nacional” (76).

Para llevar a cabo esta acción, Salinas realizó cambios al Artículo 27 constitucional con el propósito de legalizar las irregularidades que ya existían en cuanto al reparto y distribución de predios. Rodolfo Stavenhagen denomina “neolatifundismo” a las anomalías dentro del sistema de repartición. Es decir, “la concentración de la tierra en manos de un número relativamente pequeño de unidades productivas... [el cual] logró burlar las leyes agrarias en contubernio con funcionarios de gobierno y líderes campesinos corruptos” (117). Las alteraciones a este apartado de la Constitución legitimaban dichas transacciones de las cuales los campesinos indígenas quedaban excluidos de todo beneficio. Las circunstancias recreadas por Tovar en escena reflejan la realidad del México contemporáneo, pues una vez más pasan a los anales de la historia como los vencidos de la conquista neoliberal que tiene lugar en el país.

Según datos publicados en abril del año 2011 por el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional (FMI), en México 8 de cada 10 indígenas son pobres: “Una proporción sólo superada en el mundo por la que prevalece en la República Democrática del Congo, donde la relación es de 8.4 por cada 10”¹⁸ (González Amador s. pág.). Ante estas alarmantes estadísticas sobre esta pobreza exacerbada a partir de

¹⁸ De acuerdo a dicho reporte, el tercer lugar lo ocupa Ecuador, en donde 7.8 de cada 10 indígenas viven en situación de pobreza, seguido por Guatemala con 7.4 por cada 10 y Gabón con 7 de cada 10 (González Amador s. pág.).

los cambios implementados al artículo 27, los cuales provocaron que muchos perdieran su tierra, la miseria en la cual viven más de 40 millones de mexicanos “debe ser considerada como un acto genocida” (Achar Tussie, cit. en “Acto genocida” s. pág.).

Cuando alguna figura política trata de salirse del molde neoliberal para darles voz a aquéllos quienes viven en la marginalidad, dicha tarea podría traer graves consecuencias. Así es el caso del candidato a la presidencia Luis Donaldo Colosio, cuyo magnicidio es el tema de “Las condolencias”. El 23 de marzo de 1994 la escena política mexicana se entintaba nuevamente de sangre. Ese día, Colosio llega a la ciudad de Tijuana para continuar con su campaña electoral. Por la tarde, Colosio visita Lomas Taurinas, una de las colonias más pobres y peligrosas de la localidad, en donde la miseria continúa haciéndose palpable en 2012: “Calles sin pavimentar, casas de madera e instalaciones eléctricas improvisadas marcan el panorama de la colonia un día mundialmente famosa” (Estrop s. pág.). En *Lomas Taurinas*, después de su discurso, Colosio, acompañado por un equipo mínimo de seguridad, hace un recorrido a pie por el lugar, y la gente se vuelca a las calles para saludarlo. De pronto, varias cámaras de video capturan el momento preciso en el cual emerge de entre la multitud el brazo de un individuo quien apunta con una pistola a la sien del candidato e inmediatamente detona el gatillo. El político se desploma frente a una muchedumbre incrédula y confusa. En medio del caos el cuerpo aún con vida de Colosio es trasladado al Hospital General de Tijuana.

Las imágenes del magnicidio se divulgan de manera vertiginosa a través de los medios de comunicación. No obstante, en la opinión de Jorge Volpi Escalante, la incesante difusión de las videograbaciones tendrá un efecto negativo en la memoria histórica del pueblo de México:

Desde las primeras horas del 24 de marzo, los noticiarios televisivos comenzaron a retransmitir escenas del atentado: Colosio murió una y mil veces durante aquellos días... una y mil veces el poder de estas escenas fue adulterado y rebajado por su anodina repetición en las pantallas caseras... los medios, para utilizar la conocida expresión de Baudrillard, coadyuvaron a asesinar la realidad... el homicidio de Colosio se convirtió en un *reality show*... (“La segunda conspiración” 46)

Si el Estado se valía de la tecnología para mermar la gravedad de la situación y deslindarse de toda responsabilidad, según Volpi Escalante, la perenne reproducción del evento propició reducir el impacto del crimen que acababa de ocurrir. A diferencia de un *reality show*, una obra teatral evita que una escena de tal magnitud sea convertida en mero espectáculo de entretenimiento, ya que la experiencia teatral ofrece al espectador experimentar los acontecimientos que se desenvuelve en escena como si los viviera en carne propia, en contraste con la experiencia impersonal de los medios masivos de comunicación, como la televisión.

La acción de “Las Condolencias” tiene lugar en la sala de la casa de Justino Candela, el candidato a la presidencia del partido en poder, quien horas antes fuera asesinado durante una visita que formaba parte de su campaña electoral. Minerva, la viuda, recibe a los dolientes y colegas de su marido, quienes han acudido a presentar las condolencias a las que alude el título de esta pieza. Haciendo uso del humor negro y de la farsa, Tovar expone algunas de las conjeturas irracionales manejadas por los medios de comunicación por órdenes del Estado, sobre los presuntos responsables y los posibles motivos detrás del crimen.

Uno de los primeros aspectos que se cuestiona sobre el asesinato del candidato es la falta de elementos de seguridad para acompañarlo durante su fatídico recorrido. El dramaturgo recrea esta circunstancia en la tercera escena de la obra:

Tirado: No, pues sí. Le dije que a mí me parecía que su seguridad personal estaba mal cuidada. Que llamara al orden a su cuerpo de guardia, para que no dejaran a cualquiera aproximársele así nomás.

Correa: Eso quería él: estar en contacto directo con el pueblo, que la gente le llegara con sus problemas...

Tirado: ¿O con una pistola en la mano? Una cosa es la democracia y otra la ineficacia, dicho sea con todo respeto. Si los guardias hubieran estado en lo suyo, ese loco miserable habría caído antes de poder disparar un solo tiro...

Landino: Sin duda alguna hubo negligencia por parte del personal de seguridad. (52)

A través de la conversación que entablan Correa, Tirado y Landino, Tovar devela una de las hipótesis dadas a conocer por las autoridades a cargo de esclarecer el homicidio de Colosio, en donde, de manera sutil, se asumían responsabilidades al propio candidato debido a su insistencia en presentarse como el candidato del pueblo, es decir, como una persona accesible para quien quisiera acercársele. A causa de esto, se dice que Colosio prefería prescindir de una numerosa escolta para que lo acompañara durante su campaña.

No obstante, miles de mexicanos sospechaban que el autor intelectual del asesinato de Colosio era el entonces presidente Salinas. Krauze refuta dicha conjetura: “¿Asesinado o ejecutado? Tal vez nunca se sepa. ¿Ordenó su muerte Salinas? Es improbable. Nada ganaba Salinas con instigar el crimen. Luego del estallido de

Chiapas, era obvio que un magnicidio hundiría a su gobierno en el desprestigio, ahuyentaría a los inversionistas, destrozaría su obra” (*Biografía del poder* 480). Según Krauze, un acto de dicha dimensión traería consigo consecuencias perniciosas justo cuando, dentro del marco del TLC, el país se encaminaba, en teoría, hacia las filas del primer mundo.

En este sentido, en la segunda escena de “Los precedentes”, Poncho Solano, el presidente de Huaxilán, deja muy en claro la importancia del legado que pretende dejar al país al término de su sexenio: “En los meses que le quedan a mi gobierno legalmente constituido, todavía sería factible consolidar algún otro avance hacia la meta a la cual siempre han tenido mis pasos: la internacionalización de Huaxilán y su definitiva incorporación al mundo moderno” (29). Como Krauze señala, la maquinación de un magnicidio perjudicaría gravemente la obra maestra del presidente ya que dicha atrocidad se traduciría en la ruptura del equilibrio y la estabilidad que el mandatario ambicionaba proyectar al resto del mundo sobre su gobierno (*Biografía del poder* 480).

En “Las condolencias”, el ambiente dentro de la sala en donde se vela el cuerpo del hombre quien, según Correa, “habría sido el mejor presidente de la historia de Huaxilán” (54) es soporífero, pues flotan en el lugar la duda y la sospecha. Es probable que, durante el transcurso de la noche, el autor intelectual del magnicidio se presente a dar el pésame a la viuda, tal y como lo presiente Minerva: “Qué terrible tortura, saber y no saber; pensar que acaso ese asesino tendrá el descaro de apersonarse hoy aquí, a regocijarse en su obra, y yo recibiré sus condolencias como si fueran de veras...” (48). Como ocurriera con el caso Colosio, las sospechas recaen en el presidente de la república.

Los cinco políticos que acuden a dar el pésame a Minerva presumen que Solano es el autor intelectual del crimen.

Minerva: Pero si él lo designó...

Correa: Condicionado por el sistema.

Landino: Según el rumor, cambió de parecer. (49)

El dramaturgo opta por no ahondar en los motivos detrás del aparente cambio de opinión del gobernante. Sin embargo, muchos dedujeron que el discurso pronunciado por Colosio el 6 de marzo de 1994 frente al monumento a la Revolución durante las celebraciones del 65° aniversario del PRI fue la sentencia de muerte para el político. Frente a los adeptos de su partido, el candidato declaró: “Hoy, ante el príismo de México, ante los mexicanos, expreso mi compromiso de reformar al poder para democratizarlo y para acabar con cualquier vestigio de autoritarismo” (cit. en Volpi Escalante, “La segunda conspiración” 48).

De acuerdo a Volpi Escalante, dicho discurso “era, desde luego, una toma de posición” en el que, “[s]orprendido por el zapatismo, dolido por la falta de apoyo de Salinas, amenazado por Camacho, Colosio intentó establecer un puente entre su compromiso institucional y su nueva visión de la sociedad mexicana” (“La segunda conspiración” 48). La postura que el aspirante a la presidencia planeaba asumir se oponía a los intereses de su propio partido, al cual Colosio desafió abiertamente, pues ante sus simpatizantes declaró que la génesis de los males de la nación mexicana “se encuentra en una excesiva concentración del poder, que da lugar a decisiones equivocadas, al monopolio de las iniciativas, a los abusos y los excesos” (Agustín 267). Las palabras de Colosio dejaban muy en claro la dirección que su administración tomaría una vez que fuera presidente, teniendo como prioridad el terminar con el longevo autoritarismo de su propio partido.

La corrupción de las esferas gubernamentales mexicanas se ve reflejada en la última escena de “Las Condolencias”. El grupo de políticos que ha acudido al velorio de Candela sospecha de su antiguo rival: Candiles, personaje basado en Manuel Camacho Solís, quien fuera adversario de Colosio en la contienda electoral como candidato del PRI. Teniendo conocimiento de que el crimen de Candela quedará impune, acusan a Candiles de ser el autor intelectual del crimen, tal y como sucedió con Camacho Solís al perder la peleada candidatura: “De la decepción a la furia, y de la furia al desequilibrio emocional, Camacho se convirtió en un factor que intentó, siempre, descarrilar la campaña de Colosio” (Moreno s. pág.). Tratando, posiblemente, de encontrar a un “culpable” antes de ser ellos mismos el centro de sospecha, condenan a Candiles y urden eliminarlo “a la huaxilana, lo hacemos ejecutar” (63). Con dicha aserción, Tovar deja al público tan confuso como a Minerva, pues la solución que dichos personajes le proponen a ésta para hacer justicia a la muerte de su marido, deja entrever las conexiones criminales que cada uno de ellos tiene.

Historias anuladas: Violencia de Estado.

Los niveles de criminalidad que ejerce el gobierno se examinan en esta última parte del presente capítulo, en donde se exhiben algunos episodios del quehacer histórico nacional que el Estado se empeña en desdibujar de la historia oficial. En esta sección se analizarán las obras *Tomóchic: La voluntad de un pueblo* y *Atenco somos tod@s* de Humberto Robles, y *Acteal, guadaña para 45* de Héctor Cortés Mandujano. En contraste con la obra de Tovar, los acontecimientos que a continuación se describen suceden en lugares reales (Tomóchic, Atenco y Acteal), donde los brutales

agravios que se cometen hacia las comunidades indígenas son hechos que han ocurrido y siguen aconteciendo en el país ante la indiferencia del resto de la sociedad.

En la siguiente discusión se utilizará el concepto de “teatro útil”, una noción acuñada por el dramaturgo alemán Bertolt Brecht, quien “pensaba que el teatro debía cumplir también una función social, de denuncia...” y mediante el cual el autor “debe volver a comprometerse con la sociedad, denunciar lo que sucede” (Robles, “Atenco” 1). En el contexto mexicano, el dramaturgo y activista Humberto Robles se ha encargado de perpetuar la utilidad del teatro como una herramienta que provoque en quienes acuden a ver la función o leen el texto de la obra un cierto grado de concienciación sobre algunos de los problemas que imperan en el país. De acuerdo a Robles, es imperativo que el teatro de la actualidad cumpla con esta función social y que no sea exclusivamente un medio de entretenimiento (Entrevista, Franco). A su juicio, la finalidad del teatro útil es denunciar dichos conflictos ya que, en su opinión, como autor “hay que comprometerse con las causas y los hechos que nos aquejan” (“Atenco” 1).

El teatro útil es la contraparte de lo que Robles denomina “teatro inútil”, es decir, ese tipo de dramaturgia que no dice nada al espectador, invitando únicamente a la diversión sin que se suscite ningún tipo de reflexión, al estilo, por ejemplo, de las numerosas comedias musicales que se importan directamente desde Broadway y que en los últimos años atiborran las carteleras mexicanas (Entrevista, Franco). Como parte del proyecto de difusión del teatro útil en el país, se llevó a cabo en 2011 el *Ciclo de Teatro Útil* en el Foro Shakespeare de la Ciudad de México bajo la coordinación del propio Robles. Uno de los objetivos primordiales del evento fue el de “abrir un espacio a la conciencia y la reflexión de los propios creadores escénicos y del público sobre la realidad actual que nos afecta y de la que somos víctimas todos”

(Paul s. pág.). Como se observará a continuación, la dramaturgia útil a la que alude Robles tiene como propósito evitar que ciertos pasajes de la historia sean borrados de la memoria histórica del país al denunciar en el escenario las injusticias que han plagado a la sociedad mexicana. A este respecto, Robles optó por no dejar en el tintero del olvido la historia de la devastación del pueblo de Tomóchic. La obra sería galardonada en el IV concurso de teatro histórico de México en 1992 (“Tomóchic” 1). Dicho reconocimiento le brindó la oportunidad al dramaturgo de una mayor difusión de la problemática que presenta en la obra.

José Antonio Crespo hace hincapié en el hecho de que en “México, como en otros países, la historia ha sido deliberadamente mutilada y deformada al grado en que los sucesos reales apenas si se asoman” (292). Dicha práctica se ha llevado a cabo particularmente cuando el Estado ha hecho uso de la violencia para evitar a toda costa que su autoridad sea cuestionada e impugnada. Uno de los eventos que ha sido sepultado en el olvido es el de la insurrección que tuvo lugar en la población de Tomóchic, enclavada en la sierra tarahumara del estado de Chihuahua. En *Tomóchic: La voluntad de un pueblo*, Robles rescata del anonimato la historia de una de las primeras revueltas que se llevaron a cabo en contra del régimen del presidente Porfirio Díaz en el año de 1892 y de la cual se tiene poco conocimiento cuando se estudia el movimiento de la revolución mexicana, ya que esta sublevación ha sido omitida de los libros de texto, probablemente por la brutalidad empleada por el gobierno de aquel entonces para silenciar la rebelión.

Entre algunos de los abusos por parte de las autoridades locales que motivaron a los habitantes de Tomóchic a levantarse en armas se encuentra la transformación de tierras comunales a latifundios privados, en donde “tradicionalmente, los rancheros y habitantes de los pueblos, que no tenían tierras, pero sí ganado, acostumbraban a

llevar sus vacas” (Lagarda Lagarda 2). A raíz de la privatización, los indígenas perdieron el derecho de usar los terrenos. Otra de las injusticias de las cuales eran víctimas tiene que ver con el reclutamiento de hombres jóvenes para que trabajaran para el entonces presidente seccional del pueblo, Juan Ignacio Chávez, así como para la acaudalada familia Limantur, “parientes del influyente ministro de Díaz, por salarios muy bajos y una vez que los jóvenes se fueron a trabajar a una mina en donde les pagaban mejor, los amenazó con ‘la leva’ (un sistema de reclutamiento forzoso establecido por el ejército porfirista, que la población consideraba una forma de esclavitud)” (Lagarda Lagarda 4). Dichas exigencias y atropellos incitaron a que los lugareños se sublevaran, pues en la comunidad “subyacía el malestar generado por el despojo de tierras de cultivo, la ansiedad originada por periodos de malas cosechas... [y] la imposición de autoridades políticas ajenas a las comunidades...” (Guerrero Flores s. pág.).

En las instrucciones que Robles proporciona para la escenificación de la obra, el autor explica su decisión de que todos los personajes masculinos sean interpretados exclusivamente por mujeres. Según las crónicas históricas en las cuales se basa el dramaturgo, “[d]e 200 habitantes de Tomóchic, 160 fueron asesinados. Los sobrevivientes fueron mujeres y niños” (2). Por lo tanto, son “[l]as mujeres sobrevivientes de la tragedia [quienes] se reúnen para la escenificación, interpretación y denuncia de los acontecimientos, por eso... las mujeres representan los papeles masculinos, pero sin ser esto, de ninguna manera, una caricatura o imitación” (3). Para Robles, es trascendental que la personificación de los personajes sea de lo más fidedigna posible; de lo contrario, se pone en riesgo que dicha representación se convierta en una parodia de los hechos, lo cual contrarrestaría la seriedad del problema que el autor desea plantear en el escenario. Asimismo, es imprescindible

destacar que las mujeres sobrevivientes son las únicas testigos del exterminio que el gobierno lleva a cabo en su comunidad.

Se han tachado de “panfletarios” testimonios de esta índole, como también lo han hecho con los de la Premio Nobel Rigoberta Menchú en *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1983)¹⁹. Por tanto, cabe hacer un inciso para esclarecer el concepto de “testimonio”. John Beverly y George Yúdice lo definen como “an ‘authentic narrative’... told by a witness who is ‘moved to narrate the urgency of a situation’ such as war or oppression” (cit. en L. M. Brooks 182). En la opinión de Linda Marie Brooks, la “autenticidad” de la narrativa del testimonio a la cual hace referencia la definición de Beverly y Yúdice ha despertado polémica, pues es generalmente algún académico quien graba, transcribe y edita el testimonio de la fuente primaria, como en el caso de Menchú y Burgos (182). Sin embargo, Arturo Taracena observa que el enfoque debe hacerse no en la veracidad, sino en el significado que dicho testimonio conlleva (cit. en L. M. Brooks 182). Los personajes de las obras que a continuación se analizan ofrecen, a través de la pluma de Robles y Cortés Mandujano, testimonios de sus experiencias como seres que viven en la marginalidad.

En la primera escena, titulada “La denuncia”, diez mujeres llegan lentamente al tablado desde distintos puntos del proscenio para revelar las atrocidades que tuvieron lugar en su comunidad. Clara informa al público:

Nosotras somos las madres, las viudas, las presas de la rebelión de Tomóchic.

Somos los únicos testigos, las sobrevivientes de una masacre. De 200 habitantes, el Gobierno ha exterminado a 160. El resto somos nosotras, viudas

¹⁹ Sin embargo después de que se publicó esa obra, varias organizaciones nacionales e internacionales de derechos humanos instaron al gobierno guatemalteco a formar una Comisión para el Esclarecimiento Histórico, la cual estableció el mecanismo efectivo para la documentación de los crímenes perpetrados para poder definir la guerra como un genocidio.

y huérfanos. Todos callan, nadie alza su voz para exigir justicia... Por eso nos hemos reunido nosotras, para contar la verdadera historia de Tomóchic. (4)

Es así que, una a una, las mujeres dan cuenta frente a los espectadores de los despiadados acontecimientos que tuvieron lugar en su entidad. Para ello, el dramaturgo hace uso de un efectivo recurso: perpetuando las características del teatro brechtiano, Robles elimina la cuarta pared del escenario para que sus personajes se dirijan directamente hacia el público, especialmente cuando sus parlamentos manifiestan un agudo matiz de denuncia para así provocar un acercamiento entre los personajes y los espectadores, estimulando así la reflexión y el debate sobre el problema que se presenta en escena.

En las subsecuentes escenas las mujeres dan a conocer, desde su perspectiva de oprimidas y vencidas, la manera en la cual se desarrollaron los crueles eventos:

Mujer VII: La batalla comenzó el 19 de octubre...

Mujer V: Nosotros pudimos salir del templo antes de que los federales le prendieran fuego y la iglesia se consumiera en llamas...

Mujer VII: Ya habían muerto más de 100. Niños y mujeres, también. Cuando nos dejaron salir de la iglesia ya habían muerto casi todos. Los cadáveres estaban por todas partes. Charcos de sangre que se confundían con el lodo. Y el cielo se cubrió con una cortina de humo negro... y se hizo la noche. La noche más larga de Tomóchic.
(18-19)

Los crudos testimonios de las víctimas forman parte central de la estructura de la obra, lo cual, como Robles mismo apunta, podría dar pie a que dicho tipo de dramaturgia sea calificada de “panfletaria”, especialmente cuando algunos de los diálogos contienen datos que no figuran en las crónicas oficiales, tales como los

nombres y edades de las víctimas. No obstante, el autor señala que dicha valoración debe ignorarse (Entrevista, Franco), pues la finalidad de llevar al escenario tragedias como la ocurrida en Tomóchic es para evitar que acontecimientos similares que tienen lugar actualmente en México sean relegados al olvido, lo cual contribuiría a perpetuar la violencia institucional (Entrevista, Franco). Valga como ejemplo la escena 8 en donde la Mujer 1 exhorta al público a no ser cómplices de la amnesia colectiva, una constante de las sociedades contemporáneas. “¿Alguien nos recordará cuando pasen 100 años? ¿Alguien se acordará de nosotros? ¿Alguien se atreverá a llamar a los responsables: asesinos? Por eso debemos recordar. Recordemos. Recordemos” (17). Por su parte, la Mujer 1 no se equivoca al poner en duda que la brutal matanza que tuvo lugar en su poblado sea recordada con el devenir del tiempo, ya que el centenario de estos acontecimientos pasó desapercibido en el país. Como Salvador Bernabéu Albert recalca, “[e]n 1992, los temochtecos celebraron el primer centenario de la destrucción de su pueblo, mientras oían a los comentaristas de Televisa relatar el comienzo de las Olimpiadas de Barcelona y la llegada de Salinas de Gortari a la Expo 92 de Sevilla” (466). La tragedia de la comunidad quedó relegada a la omisión por parte de los medios de comunicación, eclipsada por la majestuosidad de las celebraciones del quinto centenario del llamado “descubrimiento de América” o el “encuentro de dos mundos”.

A pesar de que *Tomóchic: La voluntad de un pueblo* recrea hechos que tuvieron lugar hace más de un siglo, la pieza es de significativa importancia en la actualidad, pues ciertas posturas del Estado continúan aún vigentes. Por ejemplo, Clara, representando el papel de Cruz Chávez²⁰, advierte a los hombres con quienes se reúne para discutir las estrategias que seguirán en caso de que las fuerzas armadas

²⁰ Cruz Chávez era uno de los líderes de la comunidad, cuya familia había llegado al pueblo a mediados del siglo XIX. Trabajaba como agricultor, vaquero, arriero y minero con experiencia en el trabajo de minas. Tenía 33 años de edad cuando murió en la revuelta (Guerrero Flores s. pág.).

hagan acto de presencia en Tomóchic, que “el gobierno nomás conoce la justicia de armas” (9), lema que será perpetuado por futuros regímenes, como los ilustran los dos siguientes acaecimientos represivos que tuvieron lugar más de un siglo después del exterminio en Tomóchic.

La represión que tuvo lugar en la población de Acteal, en el estado de Chiapas, constituye otra de las transgresiones a los derechos humanos perpetradas por el Estado que continúa en el archivo de la impunidad. En *Acteal, guadaña para 45*, el dramaturgo chiapaneco Héctor Cortés Mandujano lleva al escenario la tragedia de un pueblo indígena que, cuando decide rebelarse desde los márgenes a los cuales ha sido relegado por las políticas neoliberales instauradas por el gobierno, es silenciado de una manera violenta.

De acuerdo a las crónicas periodísticas, el 22 de diciembre de 1997 un grupo armado conformado por aproximadamente 100 personas asesinó a

45 indígenas tzotziles de la comunidad de Acteal, entre los cuales se encontraban 18 niños, 22 mujeres y 6 hombres. Según la versión oficial difundida por el gobierno del entonces presidente Ernesto Zedillo, se atribuyó el ataque a disputas entre grupos locales tras formarse el Concejo Municipal Autónomo de Polhó. La otra versión, de los habitantes, es que su simpatía por la causa del Ejército Zapatista Nacional (EZLN) derivó en que el gobierno, en sus tres niveles, organizara grupos paramilitares para hostigar a la población rebelde, y posteriormente causar enfrentamientos para poder justificar el ataque en contra de los zapatistas. (Quecha s. pág.)

Las sospechas dirigidas hacia el gobierno están fundamentadas en la actitud que el Estado ha tomado frente al conflicto indígena en Chiapas. La antropóloga

social Mercedes Olivera puntualiza que el gobierno priísta estatal encabezado en aquella época por el gobernador interino Julio César Ruiz Fierro

acosó a las regiones indígenas identificadas con el zapatismo... [utilizando] paramilitares para confrontar a diferentes sectores de la población y hacer creer que el conflicto no es con el Estado, sino intercomunitario o interfamiliar. El objetivo es aislar a la insurgencia, eliminando la base social que la apoya y atemorizando a la población en general. (cit. en Pérez s. pág.)

Las 45 personas que perdieron brutalmente la vida eran miembros de la sociedad civil Las Abejas, una organización fundada en el año de 1992 en la localidad de Tzanemolom en el municipio de Chenalhó que trabaja por instaurar la paz y la justicia en las comunidades chiapanecas²¹. Esta organización “fue uno los grupos afectados por los constantes ataques paramilitares promovidos por el gobierno municipal de Chenalhó, entonces encabezado por el priísta Jacinto Arias Cruz” (Pérez, s. pág.). Los integrantes de la asociación son católicos y la religión ha jugado un papel trascendental en su lucha, pues la fe es una de las armas que tienen para sobrellevar la vida de constantes estragos que tienen que soportar por ser los marginados del neoliberalismo. La matanza aquí descrita tuvo lugar en un templo en donde los miembros de Las Abejas oraban esa trágica mañana.

Para dar vida a los brutales acontecimientos recreados en *Acteal, guadaña para 45*, Cortés Mandujano presenta una yuxtaposición de elementos del teatro antiguo y del moderno, por ejemplo, el uso de un coro que, como en las tragedias griegas representa a la voz colectiva del pueblo, y una pantalla en el escenario, en donde se transmitirán algunos videos a lo largo de la puesta en escena. Tal contraste de lo tradicional y lo moderno es de vital relevancia para el mensaje que el

²¹ Asimismo, Marco Tavanti señala que la Sociedad Civil Las Abejas “emerged as a collective response to land conflict and political injustice” (4).

dramaturgo desea transmitir al público, pues dichos componentes encapsulan el conflicto de las sociedades indígenas dentro del México neoliberal, en donde parece ser que ni lo ancestral ni otro enfoque alternativo a las políticas neoliberales tiene cabida en el mundo de la modernidad.

Las estrategias neoliberales implementadas por el gobierno han tenido repercusiones perjudiciales en el pueblo de México, pese a la abundancia de recursos naturales que existe en el país, como resultado de los cambios efectuados en el artículo 27 constitucional. La siguiente descripción de Martín Álvarez Fabela ilustra las divergencias que prevalecen en el sureste de México. El historiador hace hincapié en la riqueza natural de Chiapas, el cual

es uno de los estados más ricos desde el punto de vista hidrológico. Tiene abundantes lluvias y caudalosos ríos. En sus sierras, en los Altos de Chiapas y en la selva lacandona hay grandes bosques. En sus mesetas y su planicie costera prolifera la agricultura. La ganadería es otro importante recurso. En el subsuelo chiapaneco hay grandes subsuelos de petróleo y gas natural. Sus extensos literales están abiertos a la pesca... Pero a pesar de tan abundantes recursos, perdura en Chiapas una lacerante situación de pobreza, marginación y aun de miseria. Ello es sobretodo verdad entre los tzotziles, tzeltales, tojolabales, mames, choles, lacandones, zoques y otros. Las diferencias sociales y económicas respecto a los terratenientes y privilegios se antojan inverosímiles. (13-14)

En el proemio de *Acteal, guadaña para 45*, Cortés Mandujano traduce en imágenes la acertada reseña de Álvarez Fabela. Mientras el coro canta una canción cuyas estrofas exteriorizan la tristeza colectiva del pueblo de Acteal, en la pantalla se proyectan imágenes de diversas regiones del estado de Chiapas, en las que se pueden

apreciar los contrastes que imperan en la región: indígenas viviendo en la pobreza y paisajes exuberantes de abundantes recursos naturales. Propongo que la amalgama de imágenes que se presenta en la pantalla tienen la función de incitar a los espectadores para que reflexionen no solamente sobre la situación en Chiapas, sino también sobre el efecto que las políticas neoliberales tienen en la sociedad en general: ¿Cómo es posible que como ciudadanos permitamos la fabricación de la pobreza en lugares potencialmente prósperos?; ¿quiénes se benefician ante nuestra indiferencia sobre los abusos que se perpetúan día a día en nombre del progreso?; ¿Esperamos acaso experimentar abusos de una naturaleza similar a los descritos en los trabajos dramáticos arriba mencionados para hacer que despertemos del letargo de apatía en el cual hemos caído?

Al final de la proyección de las imágenes aparece un video de un noticiero de televisión en donde, mediante un discurso, el gobernador del estado asegura al pueblo chiapaneco que durante su periodo gubernamental “se respetarán, estrictamente, los derechos humanos. El Estado de Derecho existe para alcanzar el alto valor de la justicia. No permitiré, bajo ninguna circunstancia, que, en mi gobierno, se cometan más injusticias. Nunca más Chiapas será un pueblo sin Ley. Ese es mi compromiso” (II). A través de las palabras del funcionario, se hace ostensible la retórica política empleada por el Estado, una monserga de vocablos vacíos y huecos, los cuales son generalmente utilizados durante las campañas electorales para atraer simpatizantes con el objetivo de asegurar los votos necesarios para así llegar al poder. Las acciones que se desenvuelven más adelante confirman la inconsistencia que existe entre el discurso del gobierno y sus acciones.

Uno de los personajes de particular interés es el de la Vieja. A través de ella, el dramaturgo representa la actitud discriminatoria del Estado hacia los pueblos indígenas de México. La mujer añora los días de antaño, cuando en San Cristóbal

esos mugrosos indios no tenían derecho a subirse a la banqueta. Ahí sí quedaba clara la diferencia entre indio y gente... ellos vivían en el monte, como animales que son, y tenían hijos a cada rato. La verdad, lo que nunca he entendido es cómo le hacen para reconocerlos si todos son igualitos: pelos parados, mocosos, prietos, apestosos. (III)

La Vieja manifiesta de modo explícito su perspectiva en cuanto a la posición de las comunidades indígenas dentro de la sociedad mexicana, a quienes considera ni siquiera como ciudadanos de segunda clase –pues se refiere a ellos como animales– cuya existencia desacelera el progreso del país. Cuando se entera por la televisión de la matanza que ha tenido lugar en Acteal, la Vieja no puede ocultar su satisfacción, ya que es partidaria de que haya una limpieza étnica en el país: “[S]i yo estuviera en el poder, desde cuando hubiera ordenado que entraran a la selva echando bala... Tampoco que los mataran a todos, ¿verdad? Porque las muchachuelitas sirven muy bien para sirvientas. Si no hubiera indias, ¿quién nos ayudaría en el quehacer tan fatigoso de la casa?” (IV).

La posición de la Vieja personifica la actitud colonialista que continúa prevaleciendo en la sociedad en cuanto a la cuestión indígena. Los trabajos aquí analizados muestran que la mayoría no considera las masacres de los indígenas como masacres de ciudadanos o mexicanos. La realidad que el gobierno pretende disfrazar es que el pueblo indio es un pueblo colonizado que ha vivido bajo el subyugo de las clases dominantes del país desde los tiempos de la conquista. Como Guillermo Bonfil Batalla recalca, la dominación colonial de más de cinco siglos

ha tenido efectos profundos en todos los ámbitos de la vida indígena... ha despojado a los pueblos de recursos y elementos culturales que forman parte de su patrimonio histórico... ha intentado por todos los caminos asegurar la sujeción del sujeto colonizado, más efectivamente cuanto más se convenza éste de su propia inferioridad frente al colonizador. (48-49)

Un tipo de dominación al que se enfrentan muchas mujeres indígenas es el de los trabajos serviles que tienen que realizar. Un ejemplo de ello sería el de empleadas domésticas, como lo menciona la Vieja. Ante los niveles de miseria que prevalecen en sus comunidades, la falta de recursos y de trabajo en el campo y el acceso que se les ha negado a las instituciones educativas, al no tener los medios económicos que les permitan solventar los gastos para obtener una educación, la cual es una de las bases de la Revolución y según el artículo tercero de la Constitución de 1917 es, en teoría gratuita, muchas no tienen otra alternativa que migrar hacia pueblos más grandes o ciudades en busca de trabajo.

Las que corren con “suerte” podrán colocarse como sirvientas en alguna casa en donde la probabilidad de sufrir algún tipo de abuso, humillación y discriminación es bastante alta. A este respecto, datos alarmantes arrojados por una encuesta llevada a cabo por la Comisión Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED) en el año 2010 revelan que el 58.2 por ciento de los mexicanos que contratan a empleadas para trabajar en el hogar justifican que a éstas se le den de comer los alimentos sobrantes del día. El estudio también revela que el 95 por ciento de ellas no tiene acceso a los servicios de salud por parte de su empleador y que aproximadamente el 80 por ciento carece de prestaciones laborales (“Mexicanos creen” s. pág.). Según tal estudio, unos 2.1 millones de mexicanos son trabajadores domésticos, nueve de cada diez de ellos son mujeres indígenas quienes, en su

mayoría, “son víctimas de discriminación, abusos, largas jornadas, y pagos inferiores” (2.1 millones de empleados” s. pág.).

Si la actitud de algunos sectores de la sociedad civil hacia los indígenas es discriminatoria y abusiva, como lo demuestra el estudio arriba mencionado, entonces no es de extrañarse que las autoridades hagan caso nulo por traer justicia a las víctimas, familiares y miembros de la comunidad de Acteal. Obras como *Acteal, guadaña para 45* tienen como objetivo, como la mayoría de las obras que se han analizado en el presente estudio, que los acontecimientos ocurridos en esta comunidad indígena no queden relegados en el olvido y que sean ignorados por los historiadores al ser capítulos oscuros que el Estado codicia borrar de la historia oficial.

Es, pues, imprescindible que, para sensibilizar y concienciar a los espectadores, se exhiba en escena la crudeza de semejante crimen. Para alcanzar un mayor impacto, el dramaturgo hace uso del video, cuyas imágenes se complementan con la narración que va haciendo la reportera de lo que la cámara capta. Valga como ejemplo la escena III, en la que la periodista describe el lugar donde se llevaron a cabo los crímenes:

Sobre el piso de tierra hay sangre coagulada... Ahora, en este acercamiento, podemos apreciar a tres cadáveres amontonados. La mujer de abajo estaba embarazada, la niña de en medio tiene una bala expansiva en el rostro que le sacó el ojo izquierdo, y el hombre de hasta arriba tiene varios orificios en el pecho, aunque los balazos le entraron por la espalda”. (III-IV)

La visualización de la matanza en el escenario despertará en los espectadores algún tipo de emoción; probablemente la indiferencia no será una de éstas. La misma táctica se emplea más adelante, en la escena V, cuyas acotaciones para el video nos dicen que “la imagen muestra, en el piso, muertos tirados en dos hileras, la reportera camina

entre ellos” (V). La periodista se encuentra ahora en una de las salas del servicio médico forense en la capital del estado, Tuxtla Gutiérrez:

Como pueden notar, los muertos fueron puestos en dos hileras, en dos secciones. La primera va del cadáver número 1 al número 24 y la segunda del número 25 al 45. Cada muerto tiene puesto un papelito con el número que lo identifica. Todos están vestidos con ropas indígenas tradicionales. Hay una mujer con el rictus de grito, de dolor, los brazos se le inmovilizaron en un gesto de imploración, tal vez de piedad... (V)

En la escena VII, el personaje del Fotógrafo habla para sí mismo: “Mi oficio es retratar, busco tomar un instante y volverlo eterno... Yo decido, además, qué parte del todo puede ser una buena composición” (VII). La descripción que hace sobre su trabajo y el poder del que goza dentro del mismo emulan no solamente al del dramaturgo, sino también al del historiador. Como el Fotógrafo, ambos capturan instantes que se vuelven perdurables en las páginas de los textos de una obra de teatro o de un libro de texto. Cada uno de ellos selecciona aquello que le llama la atención, que es significativo en el momento exacto en que se toma la fotografía, se escribe un diálogo o se realiza una crónica.

El Fotógrafo continúa su monólogo en donde se proclama a sí mismo como “[e]l rey de la tragedia, el que decide qué verá el público mañana, el que ayudará a que despierte la rabia, la conmiseración o el morbo” (VII). Dramaturgos y escritores son asimismo monarcas de sus respectivos imperios, pues en ellos radica la autoridad de perpetuar un momento determinado o relegarlo al archivo del olvido. No obstante, una vez plasmado en sus obras o en sus libros aquello que han seleccionado minuciosamente, tal información quedará fuera de su control. Como el Fotógrafo puntualiza en lo referente al caso Acteal, muchos

manipularán este hecho, le pondrán colores políticos, signos de religión. Ya no serán muertos, sino la posición de un partido, la condena de una iglesia, la postura de un grupo; no serán estos cadáveres, sino discursos, reportajes de televisión, primera plana de los periódicos, canciones, cine, teatro. Y el público se acercará a estos hechos – a la película, a la obra de teatro – y pensará que esa es la realidad, que eso es Acteal. (VII)

La denuncia abierta es una de las características primordiales de la siguiente obra que se estudia a continuación. En la introducción a su obra *Atenco somos tod@s*, Robles acusa directamente a los sexenios foxistas (2000-2006) y calderonistas (2006-2012) de ser “los más sangrientos, violentos y represivos en la historia moderna de nuestro país” (1). El dramaturgo basa sus denuncias en las constantes violaciones a los derechos humanos por parte del Estado que tienen lugar en diferentes entidades de la república mexicana y en el aberrante grado de impunidad que existe entre las autoridades para resolver alguno de los crímenes que enumera en dicha introducción y entre los que destacan los feminicidios tanto en Ciudad Juárez como en el resto del país, así como la rebelión en San Salvador Atenco en 2006.

El economista e historiador Carlos Antonio Aguirre Rojas concuerda con Robles en cuanto a la actitud autoritaria por parte del Estado en los dos sexenios arriba mencionados. En su libro *Contrahistoria de la Revolución Mexicana* (2009) critica abiertamente las estrategias militares instauradas por el Presidente Felipe Calderón,

que bajo la falsa versión oficial de ser operativos contra el narcotráfico y el crimen en general –versión que nadie cree, y que se desmiente además por el hecho de que esa supuesta lucha contra el narcotráfico y el crimen ha sido totalmente fallida–, en realidad constituyen ejercicios de adiestramiento y de

reconocimiento de las condiciones reales del terreno, en las que ese ejército y esa policía habrán de enfrentar, muy pronto, a los diferentes movimientos sociales de todo el país, y a las diversas formas de la protesta callejera y pública que ya están generando, y que seguirán provocando, esas políticas económicas neoliberales recién mencionadas. (117-18)

Para Aguirre Rojas, el repentino protagonismo de las fuerzas armadas en diversas partes del país es una táctica del Estado para establecer un medio efectivo de represión para así evitar o inmovilizar sublevaciones que pudieran brotar en diferentes lugares de la nación en contra del régimen.

Es importante aclarar que estas maniobras no son exclusivas de la actual administración que gobierna al país, pues en el México moderno existe una larga tradición represiva. Un ejemplo de ello sería la ya mencionada matanza de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco en 1968. No obstante, de acuerdo a Aguirre Rojas y a Robles, su visibilidad se ha hecho más evidente en los últimos dos sexenios bajo la administración del PAN.

En *Atenco somos tod@s*, Robles da a conocer la represión que tuvo lugar en la localidad de Atenco los días 3 y 4 de mayo de 2006, cuando “más de 3 mil 500 policías del gobierno Municipal de Texcoco, del Estado de México y de la Policía Federal Preventiva, atacaron salvajemente a la población de San Salvador Atenco y a todas las personas que habían acudido a solidarizarse con ellos” (9). El conflicto dio inicio cuando un grupo de policías municipales se propone evitar que un grupo de vendedores de flores se instale en una de las calles aledañas al mercado. El nivel de violencia utilizada en el desalojo “derivó en un enfrentamiento entre grupos policiacos –federales, estatales y municipales– y pobladores de esta localidad” (“Cronología” s. pág.).

El dramaturgo utiliza un formato similar al empleado en *Tomóchic* y *Acteal*: el testimonio de las víctimas quienes, a lo largo de la obra, detallan la serie de abusos a los que fueron sometidas por parte de las fuerzas policiacas. Para ello, el autor hace uso de la intertextualidad, pues como lo menciona en la introducción de la obra, ésta se compone de declaraciones verídicas recabadas por el Comité Cerezo México²² y por textos de diversos autores que participaron en el Encuentro Nacional de Escritores y Escritoras por la Libertad y Justicia de los Presos Políticos de Atenco el 15 de junio de 2006 y a los cuales identifica en el libreto con un asterisco (*). Asimismo, Robles cita escritos oficiales como al Artículo 39 de la Constitución mexicana, como lo hace en la primera escena:

Grupo 2: La soberanía nacional reside esencial y originariamente en el pueblo.

Grupo 1: Todo poder público dimana del pueblo y se instituye para beneficio de éste.

Grupo 3: El pueblo tiene en todo tiempo el inalienable derecho de alterar o modificar la forma de su gobierno. (3)

El dramaturgo opta por recordar a los espectadores de los derechos que, en teoría, tiene el pueblo según lo establecen los artículos constitucionales. No obstante, como se observará durante el desarrollo de la trama de la obra, la situación es totalmente diferente en la práctica, pues los acontecimientos que tuvieron lugar en Atenco son una clara violación por parte del Estado a dichas facultades.

De acuerdo al texto de Robles, la aparición del pueblo de Atenco en el escenario político ocurrió en el año 2001, “cuando el gobierno del entonces presidente Vicente Fox emitió un decreto expropiatorio de tierras para construir un aeropuerto

²² El Comité Cerezo México es una “organización de trabajo, solidario y voluntario dedicado a la defensa y promoción de los Derechos Humanos de víctimas de la represión por motivos políticos en México, con una carácter civil, autónomo, laico e independiente” (“¿Quiénes somos?” s. pág.).

afectando a varios municipios del Estado de México, incluyendo al de Atenco” (12). Después del histórico derrocamiento del PRI del poder ejecutivo, el gobierno panista de Fox tenía ambiciosos programas para establecerse como una administración ansiosa por conducir a México hacia las filas del progreso, uno de ellos era la construcción de un nuevo aeropuerto internacional para la Ciudad de México. Sin embargo, el proyecto expropiatorio que permitiría llevar a cabo dicha empresa afectaba

el patrimonio de 4 mil 375 familias... además, devaluaba el valor de la tierra, pues el gobierno federal ofrecía indemnizaciones de 7.20 pesos por cada metro cuadrado de temporal y 25 pesos en las tierras de riego... En contraste con el monto de las indemnizaciones, la derrama económica... ascendía a 77 mil millones de pesos, con un efecto multiplicador que elevaría el monto a 300 mil millones de pesos con la operación total del aeropuerto. (González, “Cronología” s. pág.)

A raíz de esta problemática surgió el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra (FPDT), una organización campesina que, gracias a la presión ejercida a través de multitudinarias manifestaciones por parte de sus miembros y simpatizantes, además de numerosos amparos legales, logró poner suficiente presión al gobierno para que éste desistiera en sus intenciones. Así, “el 1 de agosto, la Presidencia de la República dio marcha atrás a sus planes y no tuvo otra alternativa que anunciar que “dada la negativa de las comunidades ejidales a vender sus tierras, se decidió iniciar los trámites para dejar sin efecto los decretos expropiatorios” (González, “Cronología” s. pág.).

Las disputas arriba mencionadas entre el Estado y el pueblo de Atenco son uno de los motivos detrás de la represión que se daría un lustro después. En *Atenco*

somos tod@s, uno de los personajes informa tajantemente al público que los “sucesos del 3 y 4 de mayo fueron la venganza gubernamental ante la afrenta del aeropuerto contra los pobladores de Atenco y contra el Frente de Pueblos en Defensa de la Tierra” (13). Como era de esperar, el gobierno negó rotundamente ser el instigador de las atrocidades en Atenco. De hecho, en un discurso dado por Fox al día siguiente de los brutales acontecimientos, el gobernante atribuyó la culpa al FPDT y calificó a sus acciones de ser “una afrenta a la sociedad y un atentado contra el Estado de Derecho; ninguna causa puede hacerse valer violentando el orden y la paz social... El compromiso de mi Gobierno con las y los mexicanos es garantizar la vigencia del Estado de Derecho, es garantizar el interés público y la seguridad por sobre los intereses particulares” (“Condena Fox” s. pág.).

Una vez más, el gobierno se deslindaba de responsabilidades e inculpaba a las víctimas. Semejantes acusaciones eran reforzadas por algunos medios de comunicación, como Televisa y TV Azteca, los cuales, nos advierte el Actor 3, “junto con los periodistas vendidos y cómplices del gobierno, celebraron el festín de la inusitada represión” (15). Esta no era la primera vez que las cadenas de televisión más importantes del país se aliaban con el gobierno para mermar la violenta implicación del Estado para silenciar las protestas del pueblo. Por ejemplo, al inicio de la insurrección del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en 1994, “[l]os grandes monopolios televisivos mexicanos – Televisa, en particular – obedecieron los intereses del sistema del partido dominante, intentando borrar o disminuir la presencia zapatista” (Marrero 88).

En julio de 2012, un sexenio después de la represión en Atenco, quien fuera gobernador del Estado de México en aquel entonces, Enrique Peña Nieto, resultó vencedor en otras controvertidas elecciones presidenciales. En *Atenco somos tod@s*,

el Actor 3 cita una de las declaraciones hechas por el gobernante en Nueva York un mes después de que tuvieron lugar los violentos hechos en Atenco: “Yo diría que, en términos generales, el saldo del operativo fue positivo, fue favorable, porque permitió alcanzar el objetivo, que era restablecer el orden. Ni la autoridad ni la población de Atenco podían ser rehenes de los intereses de un grupo [el FPDT] que había violentado el estado de derecho” (15). Durante su campaña electoral en el año 2012, Peña Nieto fue nuevamente cuestionado en lo referente a las disposiciones que tomó hacia dicho conflicto seis años atrás. El candidato reconoció que, pese a que “se cometieron algunos abusos y violaciones a derechos humanos, argumentó que se trató de actuaciones de policías en lo individual” (Méndez s. pág.). Mediante su aseveración, trataba de lavarse las manos de toda infracción, responsabilizando a terceros.

Uno de los excesos que se explora de manera más detallada en *Atenco somos tod@s* son los abusos sufridos por las mujeres durante su detención por parte de las autoridades. La Actriz 5 nos informa en la segunda escena que de “los 207 presos en San Salvador Atenco, 47 son mujeres. De las mujeres, 26 de ellas denunciarán más tarde ante la Procuraduría General de la República haber sufrido violaciones y abusos sexuales” (6). A través de las siete actrices que interpretan a las víctimas, las cuales tienen entre 18 y 58 años de edad, se describen algunos de los maltratos que sufrieron durante su traslado a una prisión:

Actriz 3: Abuso sexual...

Actriz 4: Tortura psicológica, pusieron un palo entre mis glúteos por encima del pantalón.

Actriz 2: Abuso sexual, tortura física, insultos durante toda la detención...

Actriz 1: Me hicieron hacer sexo oral a tres policías y me manosearon en la vagina y los pechos por cuatro o cinco horas en el transcurso del traslado al penal...

Actriz 6: Abuso sexual en una patrulla estatal, 10 minutos por granaderos y abuso sexual a todas las mujeres...

Actriz 5: La Policía Federal Preventiva y la policía estatal me desnudaron, violaron, golpearon y me obligaron a viajar todo el trayecto desnuda durante cuatro horas...

Actriz 7: Amenazas de muerte... Golpes en la vagina, patadas, humillaciones, macanazos en la cabeza... (8).

La crudeza de las palabras que utilizan las mujeres en sus declaraciones es un pálido reflejo del terrible sufrimiento del que hasta la fecha continúan sintiendo, pues sus testimonios han sido puestos en duda por parte de las autoridades correspondientes de darle seguimiento a los casos, como lo demostraron las aseveraciones de Peña Nieto al ser cuestionado por un corresponsal del periódico mexicano *La Jornada* durante su visita a Estados Unidos en junio de 2006. El entonces gobernador “advirtió contra la fabricación de acusaciones, como podría ser el caso de las mujeres violadas por policías, ya que es una táctica de los grupos radicales en estos casos” (cit. en D. Brooks s. pág.). Asimismo, el funcionario declaró que “es conocido que los manuales de los grupos radicales [aludiendo al FPDT] dicen que hay que declararse violadas, en el caso de las mujeres, y en el caso de los hombres haber sido objeto de abusos y maltratos” (cit. en D. Brooks s. pág.). Las frías y calculadas aseveraciones del gobernador tenían una doble intención.

En primer lugar, la retórica de Peña Nieto buscaba estigmatizar el movimiento social encabezado por el FPDT, pues éste se había sublevado abiertamente en contra

del régimen. Asimismo, pretendía minimizar la violencia ejercida por las fuerzas policíacas hacia la población civil, en especial hacia las mujeres. No obstante, el pueblo de Atenco no se daría por vencido tan fácilmente para que sus acusaciones fueran amordazadas por el gobierno, de manera que esas declaraciones fueron registradas en un informe preliminar de la Comisión Civil Internacional de Observación por los Derechos Humanos/Caso Atenco. Durante la presentación del mismo, el ensayista e historiador Adolfo Gilly juzgó la represión ocurrida de rebasar “todos los límites de violencia por parte del Estado mexicano. Dejando atrás acontecimientos como el 2 de octubre de 1968” (cit. en Medellín s. pág.).

En *La violencia de estado contra las mujeres* (2006), la periodista Lydia Cacho puntualiza que, en general, durante y después de haber sido efectuados los abusos, “una víctima pasa por sentimientos de temor y pánico, ansiedad y dolor físico... Cualquiera que haya pasado por esas humillaciones será incapaz de inventar una violación sexual” (s. pág.). Debido a que el Estado cuestiona la veracidad de las denuncias de las víctimas, es muy probable que éste haga el mínimo esfuerzo por realmente conducir a la justicia a los criminales responsables de los abusos llevados a cabo en Atenco. Así, este asunto se suma al numeroso archivo de crímenes impunes, pues, como subraya Aguirre Rojas, “Calderón se ha negado hasta hoy a resolver los casos escandalosamente injustos y oprobiosamente violatorios de los derechos humanos... de los presos de Atenco (118).

No obstante, para evitar críticas y atenuar la presión de organizaciones de derechos humanos y ONGs para que se diera seguimiento a las denuncias, el gobierno puso en escena otra de sus habitadas farsas. Según nos informa el texto de Robles, en el mes de febrero de 2009, la Suprema Corte de Justicia de la Nación concluyó que las autoridades policíacas “sí incurrieron en violaciones graves a las garantías

individuales de la población. Sin embargo, exoneró al gobernador Enrique Peña Nieto y a todas las autoridades involucradas en este crimen, quienes siguen gozando de plena impunidad” (27). Una vez más, los autores intelectuales de la violenta represión evadían el peso de la ley.

De acuerdo a Cacho, la actitud de las autoridades encargadas de proveer justicia no es del todo sorprendente, pues, como la periodista recalca, “[l]as torturas y violaciones a las mujeres de Atenco son producto de una misoginia estructural; los policías sometieron a las mujeres en un festín, siguiendo un tradicional código de ensañamiento y sadismo policiaco común en México” (s. pág.). En el tercer capítulo de la presente discusión se profundizará en detalle en la dramaturgia de feminicidios, la cual expone el máximo grado de misoginia que existe dentro de las organizaciones estatales y federales a las que Cacho alude, pues hasta la fecha ambas han fracasado en brindar justicia a las víctimas y castigar a los culpables.

Conclusión.

Los dramaturgos aquí estudiados nos presentan tres épocas clave de la historia del país: el México posterior a la Independencia, el México revolucionario y el México neoliberal. Dichos trabajos deben leerse a la luz de la coyuntura política actual, pues mediante el recorrido histórico por el cual las tramas de estas obras nos han llevado, hemos sido testigos de una historia que se repite a través del tiempo. El deplorable papel que han desempeñado sus gobernantes quienes, un periodo tras otro, van vendiendo a México, antaño un país soberano, hoy en día una nación de ciudadanos despojados de sus derechos más elementales.

Las obras aquí estudiadas inician su tránsito por episodios monumentales de la “historia oficial”, cuyas dudosas fuentes consideradas como “fidedignas” excluyen de

dicho discurso a quienes viven en los márgenes de la sociedad. No obstante, los dramaturgos mexicanos contemporáneos se encargan de recoger esos fragmentos históricos que han sido quebrantados por el poder hegemónico a través de declaraciones verídicas mediante testimonios, hilvanando en el escenario las “contrahistorias” que dan voz y presencia al pueblo del México marginado. En el capítulo dos se continúa indagando en la “historia oficial” a través de los protagonistas y antagonistas de la conquista.

Capítulo 2

Protagonistas de la historia en perspectiva

“All human beings are practicing historians”.
(Gerda Lerner, *Why History Matters* 199)

Personajes históricos teatralizados.

Para aquéllos quienes están en el poder, la historia siempre ha sido de fundamental importancia, como puntualiza Gerda Lerner: “Beginning in the Renaissance, state governments continually used history as a tool for legitimizing power and for creating a common cultural tradition based on that history” (202). Los propósitos de dicha historia oficial están claramente delineados: de acuerdo al historiador José Antonio Crespo, esa historia “busca por un lado crear imágenes ejemplares de los héroes nacionales, que emulen la devoción por la patria hasta el sacrificio personal, y desarrollen virtudes cívicas de elevada inspiración. Estos valores buscan la preservación y exaltamiento de la nación y su soporte ideológico: el nacionalismo” (11-12). Como Crespo advierte en sus observaciones, para alcanzar tal objetivo, quienes se encargan de la redacción de dichos eventos tienen que optar, en muchas ocasiones, por “la mutilación deliberada de la verdad” (12). Por ende, de esa “historia oficial” quedan excluidos, o su labor falseada, aquellos protagonistas que se oponen al discurso hegemónico del país en cuestión en un momento histórico determinado.

La dramaturgia latinoamericana contemporánea ha tratado de subvertir esta práctica mediante “la relectura de la historia desde el punto de vista del “vencido” como una manera de evidenciar la injusticia de los regímenes dominantes y su lectura de la historia” (Villegas 240). El “vencido” a quien alude Villegas es aquél quien

forma parte del llamado subalterno, “una posición social que cobra cuerpo y carne en los oprimidos” (I. Rodríguez 8).

No es coincidencia el que los “vencidos” más famosos de la historia de México sean protagonistas de la conquista. En este contexto, el legendario personaje de la Malinche ha sido una figura protagónica dentro del discurso nacionalista del país: “[A]unque la Malinche ocupa un incómodo lugar en nuestro averno histórico, en vida gozó de respeto y admiración, lo mismo por sus connaturales indígenas que por los colonos españoles” (Crespo 60). La dramaturgia mexicana contemporánea retoma a la Malinche para, a través de su actuación en la Conquista, cuestionar la veracidad de los textos que forman parte de la historia oficial mexicana. Por tanto, la Malinche ha cobrado vida en el escenario teatral mexicano en múltiples ocasiones y, como sería de esperar, junto con otros personajes históricos de su misma época, tales como Hernán Cortés, Cuauhtémoc y Moctezuma. Entre las obras más recientes en donde han figurado destacan: *Corona de fuego* (1960) de Rodolfo Usigli (La Malinche, Hernán Cortés y Cuauhtémoc); *Cuauhtémoc* (1962) de Salvador Novo (La Malinche y Cuauhtémoc); *Los argonautas* (1970) de Sergio Magaña (La Malinche); *Todos los gatos son pardos* (1970) de Carlos Fuentes (La Malinche, Hernán Cortés, Cuauhtémoc y Moctezuma) y *La noche de Hernán Cortés* (1992) de Vicente Leñero (La Malinche y Hernán Cortés) (Mijares, “La Malinche” 68).

Este cuarteto de personajes inseparables en la dramaturgia mexicana de carácter histórico es el objeto de estudio del presente capítulo. Aparecen en obras cuya finalidad consiste en proporcionar un enfoque que no busque ni exaltar a los héroes ni vilificar a los villanos de la historia de México, encasillados en dichos roles a través de los libros de texto. Así, se analizan trabajos en donde se explora el tema de la conquista de México a través de uno de los personajes históricos femeninos más

conocidos y controvertidos de la historia de la nación mexicana: la Malinche. En las obras *El sueño de la Malinche* (2000) de Marcela del Río y *El quinto sol* (1998) de Francisco de Hoyos, los dramaturgos invitan al público a cuestionar las versiones oficiales que forman parte de la retórica política del Estado, a partir de la re-creación de personajes históricos. Del mismo modo, sus trabajos permiten debatir la veracidad del quehacer histórico al ser éste comparado con la faena teatral, subrayando paralelismos entre historiadores y dramaturgos. Asimismo, en la obra de del Río se examina a la figura de la Malinche tanto como intérprete en la historia como intérprete en la obra. Mientras que *Los ejotes son judías* (2007) de Hernán Galindo parte de los personajes históricos de Hernán Cortés y Cuauhtémoc, para enfocar tópicos como el patriotismo, el nacionalismo y la identidad nacional a partir de un México soberano y el exilio español republicano de 1939, en *Adela y Juana* (2003) de Verónica Musalem, se retoma a dicho personaje mítico para escudriñar el tema del llamado “malinchismo” en México, un término utilizado por el discurso nacionalista para aludir a los “vendepatrias”, es decir, a la burguesía burocrática, la cual se encuentra al servicio de intereses extranjeros.

La Malinche y la complejidad en el quehacer histórico.

En el discurso escrito por los vencedores, es decir, en la historia documentada por los cronistas de los conquistadores españoles, la Malinche es una de las protagonistas de la conquista: “As Cortés’s interpreter and mistress, mother of the first Mexican/Latin American, la Malinche is an important and powerful figure in representations of the conquest” (Bulman 42). A juicio de Sandra Messinger Cypess, la deuda que tenían hacia ella los españoles por su valiosa ayuda en la victoria del derrocamiento del imperio azteca fue claramente expresada por un número

significativo de cronistas con el devenir del tiempo (“La Malinche in Mexican Literature” 9). En este sentido, su personificación dentro de dichas narraciones despliega osadía y valor pues, como apunta Jean Franco, la Malinche es “la que ayuda al héroe, y como tal ocupa un lugar significativo en la crónica de Bernal Díaz del Castillo” (*Las conspiradoras* 19).

El controvertido papel que desempeña la Malinche en la conquista es el tema de discusión de la obra *El sueño de la Malinche*, la cual consta de dos actos que giran en torno a la filmación de una película sobre la Malinche y su participación dentro de este evento. La historia inicia con una escena en donde se recrea la ceremonia ritual en que se nombra “Malinalli” a la recién nacida y, en consonancia con la tradición de la época, “el sacerdote *Tonalpouhque* leía en el *Tonalpohualli*²³ la buena o mala fortuna del bebé, según el día en que había nacido” (98). De tal manera que en *El sueño de la Malinche*, el Agorero vaticina el porvenir de la pequeña: “[N]o creas que la fortuna que ahora te rodea será eterna; si hoy te glorifican en tu alta cuna, mañana acaso sólo recibas de tus hijos maldiciones... ¿Acaso sea tu voz la que ha de desplomarte de la altura de tu luciente sino?” (55). Esta solemne declaración anticipa que la buena suerte para Malinalli será invariablemente efímera, tal y como lo confirman los acontecimientos que tienen lugar a lo largo de su vida y los cuales son recreados durante el rodaje del filme.

La dramaturga presenta el vaticinio como fidedigno ante el público, es decir, éste asume que el hecho que se desenvuelve en el escenario forma parte de la historia que se ha acudido a ver. No obstante, la aparente realidad del evento que tiene lugar en escena es súbitamente truncada cuando se escucha la voz de Emilio, el director de

²³ El “Tonalpouhque” era un “[s]acerdote especializado en la interpretación de los agüeros consignados en el *Tonalpohualli*, encargado de leer en él las profecías sobre los recién nacidos”, mientras que el “Tonalpohualli” era un “[c]alendarario adivinatorio, en el cual se consignaban los días de buena o mala fortuna y otras variadas formas de adivinación” (del Río 102).

la película, quien da por concluida la filmación de esta circunstancia. Las acotaciones de la obra indican que “[l]os actores suspenden su interpretación de los personajes del siglo XVI. Cambia la iluminación, que deja ver las cámaras que permanecieron ocultas” (57). Para propósitos del presente estudio, esta táctica se puede entender como una forma teatral de alertar al espectador de la ambigüedad, imprecisión y manipulación de la que es objeto la historia por parte de quien la reseña.

La imprecisión será una característica primordial en la vida de la Malinche, pues como Cypess recalca, ninguna figura histórica de la conquista es tan ambigua y abstracta como la Malinche:

Disputes abound concerning the formation of her very name, her birthplace, her early life before her encounter with Cortés and recorded history. The events of her life after the military phase of the conquest are also shrouded in mystery, and the death and causes of her death are unknown. (“La Malinche in Mexican Literature” 2)

Se cree que la Malinche nació en el pueblo de “Painalá, señorío de etnia náhuatl” a finales de la época pre-colonial (Zúñiga Fuentes s. pág.). Si bien su lugar de nacimiento es incierto²⁴, hay acuerdo en el nombre que recibe al nacer: Malinalli. La primera escena de la obra ilustra cómo, de acuerdo a la costumbre, el día de su nacimiento determina el nombre que se le concede a Malinalli.

En el glosario anexado al final de *El sueño de la Malinche*, que pretende ser el único documento irrefutable en el cual el lector puede confiar para corroborar ciertos datos históricos, se explica el origen del nombre indígena de la Malinche: “*Malinalli*

²⁴ En cuanto a su lugar de origen, las crónicas de Bernal Díaz del Castillo son los escritos que han sido tomados en cuenta por diversos historiadores para señalar la localidad de nacimiento de la Malinche. A este respecto, Helena Alberú de Villava especifica que Díaz del Castillo “ nombra a Painalla como el lugar de su nacimiento y en la actualidad, en el poblado de Olatu, cercano al puerto de Coatzacoalcos, Veracruz, se conserva viva la tradición de decir que ahí nació la Malinche” (12), mientras que, por su parte, Ricardo Herren indica que la Malinche nació en una pequeña población a 40 kilómetros de Coatzacoalcos (28).

era el duodécimo día del mes... El *Ce Malinalli* era el octavo signo de la astrología judiciaria” (98). Un rasgo que las crónicas nacionalistas con frecuencia omiten es la relevancia del sufijo “tzin”. El sufijo “tzin” en la lengua náhuatl se utiliza para “expresar reverencia en nombres propios” y equivaldría en español a los títulos de “señor” o “señora” (Silva Galeana 128). Generalmente son las personas mayores quienes gozan de semejante privilegio. No obstante, algunas personas jóvenes son merecedoras de ese honor cuando desempeñan alguna función pública importante (Silva Galeana 127-28). De ahí que dicha característica lingüística destaque la posición jerárquica de la Malinche dentro de la sociedad indígena. No obstante, a pesar de sus orígenes “nobles”, Malinalli es, probablemente, también una víctima de los suyos, pues es su propia familia quien la traiciona:

De origen social noble, aunque caída en desgracia al haber sido hurtada y/o entregada como esclava de niña, la Malinche viniera de donde viniera fue “vendida” en el mercado de Xicalanco, un enclave comercial justo en los límites de las zonas nahua y maya. De ahí pasó “de mano en mano”, como dicen muchos de los cronistas, al señor de Potonchán, en el actual estado de Tabasco, donde se habla una lengua maya, el chontal. (Flores Farfán 120)

Al ser bautizada con el nombre de Marina, Malinalli emerge “de la oscuridad que envuelve los primeros años de su vida y pasará a convertirse en sujeto de la historia; este nombre será el que generalmente aparezca en las crónicas españolas, en algunos casos con la anteposición del título honorífico de doña...” (González Hernández 182). Pero si la connotación original del nombre de Malinche invocaba un enorme grado de respeto en la época pre-colonial, su evocación cambiará en la época colonial como consecuencia del papel de traidora que le ha tocado representar a Malinalli en la historia de la nación.

En cierto sentido, Malinalli es “conquistada” al cambiársele el nombre a través del bautismo. Mediante dicho sacramento se supone que se le despoja de su identidad indígena y de sus paganas creencias. Marina se transforma en una figura españolizada. De tal forma, podrá ser inscrita dentro de la historia de los conquistadores.

De acuerdo a las crónicas, Cortés escoge el nombre de Marina para Malinalli. Esta versión romántica de los hechos es presentada por del Río mediante una de las escenas que se filman para la película. Cuando la joven Malinalli es entregada junto con otras veinte esclavas como obsequio de parte de un cacique de Tabasco para Cortés, el conquistador ordena a su intérprete, Jerónimo de Aguilar, que le especifique al oligarca que recibirá la dádiva únicamente si las cautivas “abandonan sus paganas creencias y se instruyen en la religión cristiana...” (60). Posteriormente, Cortés ordena la conversión de éstas y escoge el nombre para la joven Malinalli: “Pues que del otro lado del mar hemos venido, bautizadla, fray Bartolomé con el nombre de Marina” (60).

Algunos historiadores objetan dicho relato novelesco, proponiendo que el nombre de Marina bien podría haber sido escogido debido a la similitud fonética entre Malinalli (Malina) y Marina: “La semejanza entre los nombres indígena y español, ciertamente notable, ha hecho que éstos se intenten relacionar por todos los medios posibles... La polémica, iniciada en el siglo XIX, ha continuado hasta la actualidad” (González Hernández 183). La hispanista Rosa María Grillo hace una observación que, si bien es de una naturaleza simple, podría ser fehaciente. Grillo sugiere que el nombre de Marina es producto de la combinación de los nombres de los padres de Hernán Cortés, Martín y Cristina (16). Huelga decir que las diversas teorías que se

han manejado en cuanto a los orígenes de sus diversos nombres, han contribuido a engrandecer el mito de la Malinche.

La españolización del nombre a través de la fonética da lugar a una ambigüedad poco reconocida y que se recoge en la obra: “Fui yo quien lo bautizó... Malinche le llamó el pueblo, no don Hernán, ni don Hernando, no capitán Cortés ni marqués del Valle... Malinche le llamaron por mí... él fue el señor Malinche... por mí...” (61). Grillo coincide con esa versión pues indica que los indios se referían a Cortés como “el señor de Malinalli”. Debido a que “señor” en náhuatl se indica con el sufijo “tzin”, “Cortés pasó así a ser Malinalli-tzin. A su vez, los españoles cambiaron el sonido dulce de ‘tzin’ en ‘che’. Así, en un principio Malinche fue Cortés” (16). Asimismo, José Antonio Crespo recalca que en aquella época “el ‘don’ no era de uso común, a diferencia de la costumbre española, y se reservaba a personajes de muy alto linaje, al grado que ni el mismo Cortés disfrutaba de ese privilegio” (58). En cuanto al nombre de Malinche, éste parece originarse debido a la “pronunciación española de la palabra azteca Malintziné o Malintzé con la que los indígenas designaban tanto a la intérprete como a Hernán Cortés” (González Hernández 182).

“Soy Malinalli Tenepal, Malintzin, Malinche o doña Marina... soy una y todas...” (61), afirma Malintzin²⁵ cuando se manifiesta por primera vez en el set de filmación para desmentir la versión depurada que Emilio, el director de la película, desea reproducir en la pantalla grande sobre el primer encuentro entre ella y los conquistadores. Por un lado, dentro del contexto precolonial la Malinche es advertida como indígena pero, por otro, en el entorno colonial, es percibida como una india españolizada a través de su nombre cristiano, Marina, el cual se le otorga mediante el bautismo. La imposición de distintos nombres conlleva a representar distintos papeles

²⁵ Cuando me refiera a la “Malinche histórica” de la obra, utilizaré el nombre de “Malintzin” que la autora le otorga en la lista del reparto.

en el averno histórico, se transforma en una “mujer de muchas caras pero jamás la suya” (Núñez Becerra 9). De hecho, a lo largo de la historia, el rostro de la Malinche portará múltiples máscaras que no podrá remover de su imagen.

Así como los nombres le fueron impuestos, también se le designó el papel de traidora. Precisamente, en *El sueño de la Malinche* se pretende cuestionar las fuentes que han contribuido a la creación del mito de la Malinche como traidora de la nación, un papel que le ha sido asignado mediante las crónicas difundidas por la historia oficial. La Malinche fue acusada de traidora por ambos lados. Por lo que a la apreciación de su propio pueblo se refiere, como Roger Bartra apunta, “[l]a Malinche –en la leyenda mexicana– es la Gran Prostituta pagana: fue la barragana de Hernán Cortés y se ha convertido en el símbolo de la traición femenina” (202-03). Cypess concuerda con dicha observación: “Very few Mexicans before the modern period were willing to accept her as anything other than a prostitute or a traitor” (“La Malinche in Mexican Literature” 2).

La forma en la cual se define al traidor o al héroe depende de las perspectivas e intereses de quien redacta la historia. Valga como ejemplo la hipocresía de Cuauhtémoc al tildar a la Malinche de traidora; él pasa a la historia como héroe cuando Malintzin demuestra que él era un traidor. En la “historia oficial”, el último emperador azteca figura como una vulnerable víctima henchida de heroísmo, ya que el discurso hegemónico se ha encargado de repetir constantemente el pasaje en el cual Cuauhtémoc fue aprehendido y torturado por los españoles, quienes le quemaron los pies con el fin de que el monarca revelara el lugar en donde se encontraban almacenadas las riquezas de Tenochtitlán. La descripción del mural elaborado por David Alfaro Siqueiros y titulado *El Tormento de Cuauhtémoc* refuerza dicha imagen: “Cuauhtémoc soporta el suplicio en actitud estoica, en contraste con las suplicantes

lágrimas de dolor que derrama Tetlepanquetal, señor de Tlacopan” (“Tormento de Cuauhtémoc” s. pág.).

Como ya se sugirió con el protagonismo que asume la figura histórica al nombrar Malinche a Cortés, en *El sueño de la Malinche*, Malintzin sirve a la dramaturga para mostrar el lado sexista de la historia. En una escena en donde el emperador Cuauhtémoc la acusa de traidora, Malintzin indica que las acciones de éste (dentro de la historia oficial en donde Cuauhtémoc representa primero al héroe que se sacrifica por defender a su imperio y posteriormente en la época colonial representa a la víctima), por el simple hecho de ser hombre, han sido enaltecidas, inclusive cuando estas han sido de carácter violento, mientras que las suyas, por provenir de una mujer, han sido desdeñadas o relegadas:

Sólo alabanzas de héroe recibes, monumentos a tu grandeza... Tú que luchaste a favor de un imperio que era dominador del mundo, subyugador de pueblos. Bajo la punta de tu puñal de obsidiana, miles de corazones suspendieron en el tiempo su latido. ¿Cómo vienes ahora a lamentarte en tu papel de víctima?

(90)

A juicio de Malintzin, si se le aplicaran los mismos parámetros mediante los cuales se le ha atribuido a ella el papel de traidora, Cuauhtémoc también hubiera sido acusado de deslealtad a su patria, pues el imperio Azteca, del cual fue emperador, se caracterizó por su tiranía al ser opresor de diversos pueblos indígenas que hoy forman parte de la nación mexicana.

De hecho, dicha sujeción fue parte fundamental en la conquista, pues fueron los enemigos de los aztecas, como los tlaxcaltecas, quienes se aliaron con Cortés para derrotar a sus subyugadores. Los tlaxcaltecas eran antagonistas de los aztecas desde antes de la llegada de los españoles, ya que los aztecas se enfrentaban de manera

constante contra los tlaxcaltecas en las llamadas “guerras floridas”, “cuya finalidad no sería la conquista, sino la captura de prisioneros para sacrificios” (González Hernández 35). Percibido desde este punto de vista, Cuauhtémoc también traicionó a su pueblo, ya que su imperio doblegó de manera brutal a otros pueblos indígenas.

En contraste, en los relatos descritos por los vencidos, el personaje de la Malinche irrumpe en la escena histórica durante el siglo XIX como la antagonista de la conquista. Como Cristina González Hernández apunta, la importante participación de la Malinche como intermediaria entre dos mundos mediante sus habilidades como intérprete, “quedará reflejada de manera especial en las crónicas españolas, las mismas fuentes que posteriormente utilizará el discurso nacionalista para crear una imagen de Malintzin que será la que perdure en la memoria colectiva mexicana” (228). Es así cómo, durante este periodo, a su nombre se le atribuyen evocaciones negativas. En esa historia se le ha impuesto representar el papel de traidora de la nación, el de una “Eva mexicana”, como la califica Octavio Paz en *El laberinto de la soledad* (1950), basándose en la representación que hiciera de ésta el pintor José Clemente Orozco en su famoso mural *Cortés y la Malinche* (78).

A este respecto, cuando Emilio se propone filmar una escena en donde un fiscal acusa a la Malinche de traicionar a la supuesta nación mexicana, Malintzin desafía al director cuando éste intenta justificar la incorporación de la escena ficticia dentro de la película con el fin de enfatizar la visión contemporánea que se tiene de la Malinche como traidora. La supuesta traición de la Malinche hacia su gente es de dos vertientes interrelacionadas: hacia su país y hacia su raza. En dicha escena, se le acusa de ambas, imputación que ella refuta.

Por lo que a su “país” se refiere, es importante recalcar que el concepto de nación mexicana no existía en aquella época, pues la circunscripción que hoy delimita

al territorio mexicano se encontraba habitada por diversos grupos indígenas, quienes se identificaban de manera individual de acuerdo a su etnia: “Mexicana? (*Sonríe sarcásticamente*). Yo no era mexicana. No existía entonces una nación llamada México.” (69). Por otra parte, el concepto del mestizaje no fue una importación de los conquistadores, como tiende a estipularse en las crónicas oficiales de la conquista: “¿Razas? A estas alturas de vuestra civilización, ¿todavía crees que la humanidad se divide en razas? Todos provenimos de mestizajes de distintos clanes, colores, familias y linajes” (69). Por tanto, de sí misma asevera: “Yo nací con una mano olmeca y otra totonaca, con un pie popoloca y otro tlaxcalteca...” (69).

De hecho, en las páginas que narran la “Historia oficial” de la nación mexicana, la Malinche y Hernán Cortés serán inmortalizados como los padres del primer mestizo: Martín Cortés, “el llamado ‘primer mexicano’ [quien] (en realidad no fue el primer mestizo)” (Crespo 81). Como Sergio Sánchez Vázquez apunta, Martín Cortés “es el primer mestizo documentado en la historia de México, aunque posiblemente haya habido mestizos anteriores, como los hijos de Gonzalo Guerrero, el náufrago compañero de Jerónimo de Aguilar, quien vivió entre los mayas y se casó con una mujer indígena, pero de cuya unión no quedó registro alguno” (98-99). Según un estudio llevado a cabo por especialistas del Instituto de Investigación en Genética Molecular del Centro Universitario de la Ciénega y dirigidos por el Dr. Héctor Rangel Villalobos, en la actualidad el 93 por ciento de la población en México es mestiza de acuerdo a su composición genética (“Mestizos” s. pág.).

Así, en *El sueño de la Malinche*, Malintzin desmiente y enmienda dicha creencia enraizada aún hoy en día en la psique nacional mexicana. Por una parte, su rectificación subraya la compleja cuestión de la raza frente al mestizaje que tenía lugar en aquella época. Por otra, como apunta Jean Franco, “sólo cuando México

llegó a ser una nación independiente, y se planteó el problema de la identidad nacional, se transformó a doña Marina en la Malinche; pasó a simbolizar la humillación del pueblo indígena (su violación) y el acto de traición que conduciría a su opresión” (*Las conspiradoras* 171). Anna Lanyon concuerda con dicha reflexión, indicando que pasó un periodo de aproximadamente 300 años después de la muerte de la Malinche antes de que ésta se transformara en la villana de la historia nacional. Lanyon señala que dicha etapa coincidía con el ascenso del nacionalismo durante los primeros años del siglo XIX (188). Por ende, la génesis de la Malinche como traidora de la patria se da a partir de la creación de un México libre de la corona española, en cuyo discurso nacionalista la Malinche es indiscutiblemente su antagonista.

En *La jaula de la melancolía* (2005), Roger Bartra comparte la opinión de que la aparición en la escena histórica nacional de la Malinche como adversaria de la patria se da inmediatamente después del surgimiento de México como una nación independiente: “El nacionalismo mexicano del siglo XIX– como el de hoy, aunque con otros matices– tuvo necesidad de inventar una patria originaria: y esta nación primigenia debía tener sus héroes y sus traidores. A Malintzin le fue asignada la obligación de encarnar la infidelidad y la deslealtad” (204). Es así como la Malinche se convierte en un instrumento que “serves the particular historical needs of a complex society in change during the post-independence period” (Cypess, cit. en Bulman 42).

La complejidad del quehacer histórico tiene su contrapartida en la complejidad de aspectos puramente teatrales. En *El sueño de la Malinche* la autora adapta el reparto de papeles a los propósitos de la obra. Así se provoca una confrontación entre la historia oficial y las reivindicaciones posteriores en nombre y representación de la Malinche mediante dos papeles: uno correspondiente a la Malinche histórica (la

intérprete lingüística); la otra, a la actriz (la intérprete del cine). En primer lugar, se encuentran aquéllos a quienes la dramaturga identifica con su nombre de actores y quienes dentro de la obra hablan o como actores o como el personaje histórico al cual representan en la película que filman, esto es indicado en dicha relación de la siguiente manera: “Aurora. Actriz que interpreta el papel de Malintzin (doña Marina)” (54). También existe otro tipo de personajes, aquéllos referidos exclusivamente por su nombre histórico y quienes intervienen en la trama únicamente como personajes históricos, por ejemplo: “Malintzin (Doña Marina) La verdadera Malintzin (intérprete de Hernán Cortés en el siglo XVI)” (54). En una nota a pie de página, la dramaturga trata de clarificar la confusión que dicho listado podría crear, especialmente para los lectores del texto:

El único personaje representado por dos actrices diferentes es el de *Malintzin*, que aparece en dos representaciones: a) como la actriz, que representa a la intérprete de Cortés, que a veces habla como actriz y otras como *Malintzin*, y b) el propio personaje histórico de *Malintzin*, de quien no se da el nombre de la actriz que la interpreta porque ella sólo habla como *personaje*²⁶ histórico y nunca como actriz. (54)

La intervención de dos actrices distintas permite que la dualidad del personaje sea perceptible para el público que asiste a ver la función, para que se eviten confusiones cuando el personaje histórico de la Malinche irrumpa en escena con el objetivo de esclarecer y explicar su indispensable participación en el proceso de la conquista. Es importante recalcar que Malintzin (la Malinche “histórica” de del Río) está plenamente consciente de su rol histórico, de ahí su necesidad de rectificar las diferentes deducciones que los historiadores han hecho sobre su colaboración como

²⁶ Énfasis de la autora.

intérprete de Hernán Cortés, labor que ella considera que ha sido minimizada por el discurso histórico patriarcal mexicano.

A pesar de que la dramaturga aclara los diversos tipos de personajes que forman parte de su obra en el listado arriba mencionado, la participación de los personajes dentro de la misma crea un elemento de confusión para dibujar paralelismos en cuanto a la ambigüedad histórica, pues, algunos de ellos –a quienes la autora ha identificado como actores quienes representan a un personaje histórico determinado en la película– comparten escenas con los personajes históricos verídicos con toda naturalidad, sin que se haga mención alguna sobre la condición ficticia o real de éstos. De esta forma, del Río expone en el escenario la conflictiva y sutil frontera que divide a la realidad de la ficción dentro de la escritura de la historia de las naciones.

Dicha complejidad se hace extensiva al metadrama como técnica teatral. En *El sueño de la Malinche*, Marcela del Río revela a una Malinche inteligente y audaz, resuelta a reivindicar su nombre dentro de la historia nacional. Para ello, la dramaturga hace uso de la metateatralidad o metadrama. En su libro *Drama, Metadrama and Perception*, Richard Hornby identifica cinco aspectos del metadrama que pueden ser utilizados dentro de una representación teatral: la representación de una obra de teatro dentro de la obra de teatro; la ceremonia dentro de la obra; la interpretación de personajes por parte de personajes; las referencias a la literatura y a la vida real, y la autoreferencialidad (cit. en Gaytán 5). En el caso particular de *El sueño de la Malinche*, del Río ha adaptado la primera premisa que identifica Hornby, de tal manera que sitúa la acción de su obra de teatro dentro de un set cinematográfico en donde se lleva a cabo la filmación de una película de carácter histórico y la cual

llevará a la pantalla grande una nueva versión de la conquista de México, teniendo en principio como figura central a la Malinche.

Emilio, el director de la película, opta por ofrecer una interpretación romantizada de los hechos, tal vez influenciado por los estereotipos del cine comercial, pues, en este caso, uno de sus objetivos primordiales como director consiste en captar la atención del público mediante fórmulas melodramáticas para que su película sea exitosa. Malintzin está en total desacuerdo, por lo tanto interviene directamente para ofrecer una versión más completa y apegada a lo que según ella realmente ocurrió:

[L]as cosas no son tan simples como las pintas. Antes de darnos nuevos nombres, los soldados, bajo las órdenes del capitán Hernán Cortés, sin cortesía ninguna destruyeron el templo, haciendo rodar a nuestros dioses por la escalinata de la pirámide. Pusieron una cruz en donde antes estuvo el teocalli²⁷, ultrajando a sus sacerdotes, y nuestros dioses nada hicieron para impedirlo. (61)

Previamente, el director había elegido prescindir del contexto histórico dentro del cual se da el primer encuentro entre Malintzin y Cortés ya que, finalmente, el conquistador español es el héroe de su película. Por lo tanto tendría que encontrar alguna justificación lógica para explicar el comportamiento violento de su protagonista para evitar que éste sea percibido como el villano de la historia. La filmación de dichos acontecimientos podría contrarrestar tanto la imagen de Cortés como héroe, como la de Malintzin como traidora de la nación que el director desea expresar a través de su guion cinematográfico. Aunque dicha versión no llega a filmarse, por lo menos en dicha escena Malintzin tiene la oportunidad de proveer su

²⁷ De acuerdo al glosario adjunto al texto impreso, el teocalli era un adoratorio que se encontraba dentro de un templo. Se origina de los vocablos “teotl” y “calli”, que en la lengua náhuatl significan “dios” y “casa” respectivamente. Es decir, el “teocalli” era la “casa de dios” (del Río 101).

perspectiva de los hechos ante el público, incitando a que sus interrupciones dentro de la filmación de la película den lugar a la reflexión.

Mediante las intermisiones hechas durante la filmación de algunas escenas de la película, Malintzin se propone reivindicar su nombre y su reputación, haciendo uso de las mismas tácticas urdidas por los historiadores quienes la han catalogado como epítome de la traición en México. Es decir, Malintzin va reemplazando paulatinamente al director de la película, de modo que ella termina por reescribir el nuevo texto teatral desde su propia perspectiva, asegurándose de proporcionar una versión que la exonere de los yerros del pasado:

Emilio: Yo soy el director de la película, no tú...

Malintzin: ¿Eso crees? La historia no la hacen los directores de cine, ni los historiadores, ni los intelectuales que la retuercen a su modo, sino los actores que la viven...

Emilio: Y, según tú, ¿cuál es la secuencia que sigue? (64).

En cierto sentido, Malintzin ve cumplido el sueño al que alude el título de la obra, pues retoma el papel de intérprete que ejerció durante el periodo de la conquista, dándose a la tarea de reinterpretar su actuación dentro de la historia oficial en la cual Emilio se basa para la trama de su cinta. Al ofrecer varias perspectivas sobre diversos aspectos de la vida de la Malinche, del Rio exhorta al público y a los lectores a cuestionar las versiones oficiales de acontecimientos tanto del pasado como del presente a través de la progresiva participación de Malintzin en la reescritura del guion cinematográfico, dibujando paralelismos entre el quehacer histórico y la faena teatral.

Dos perspectivas a través de Cuauhtémoc y Cortés.

Cuauhtémoc y Hernán Cortés, personajes de la conquista, son reinventados en *Los ejotes son judías*, obra escrita en 1995 por Hernán Galindo, quien no en vano considera que “el dramaturgo es el más valioso historiador, pues describe su época con las palabras y el lenguaje de la gente” (cit. en Galicia, “Dramaturgia” 295). En este trabajo, el escritor recurre a la farsa para abordar a través de dos personajes caricaturescos²⁸ inventos como el nacionalismo y el patriotismo. Es quizá por este motivo que para su aproximación a dichos tópicos, Galindo lo haga a través de la retórica empleada por sus dos protagonistas, quienes representan de manera estereotipada a las dos civilizaciones de las cuales emergió la actual sociedad mexicana.

La acción de *Los ejotes son judías* tiene lugar a mediados de la década de los 90 en los ‘Abarrotes La Madre Patria’, “un lugarcillo en el que se pueden conseguir desde herramientas hasta lencería” (1) y el cual será el microcosmos en donde se lleve a cabo un intenso intercambio de palabras entre el septuagenario español don Hernán y Cuauhtémoc, un joven de 20 años, estudiante de Letras Hispánicas de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y quien esa mañana acude por primera vez a la tienda de Don Hernán para hacer algunas compras. El establecimiento en sí es un espacio en donde don Hernán ha recreado un ambiente que le permite evocar a su entrañado terruño, pues las paredes de su negocio se encuentran decoradas, por una parte, con “un escudo de armas,... y un par de espadas en cruz...” (1), objetos que son símbolo de conquistas. Don Hernán afirma categóricamente que el escudo de armas que cuelga sobre el muro de su comercio ha

²⁸ En la puesta en escena protagonizada por Juan Alanís y Roberto Alanís, ambos personajes hablan con acentos exagerados. Don Hernán se expresa con un enérgico acento madrileño, mientras que Cuauhtémoc emplea un marcado acento de barriada del Distrito Federal. Sugiero que la exuberancia de su ponderada pronunciación subraya el intenso sentir nacionalista que el dramaturgo desea transmitir en su texto.

pertenecido a su familia por generaciones y que él mismo lo trajo de España hace 60 años (8). Cuauhtémoc sospecha de la autenticidad del objeto como una reliquia antigua, ya que presume que dicho escudo lleno de polvo es el único símbolo decadente que le queda para que don Hernán pueda identificarse como español. Por otra parte, también colgados en el muro del comercio se encuentran “un toro en la cúspide... [y] carteles de corridas de toros” (1), de la “fiesta nacional”, una tradición nada civilizada.

Los protagonistas de *Los ejotes son judías* no solamente comparten el nombre con los personajes históricos de la conquista, Hernán Cortés y Cuauhtémoc. Como lo hiciera Rodolfo Usigli en *Corona de fuego*, en donde enfrenta a Hernán Cortés y Cuauhtémoc, representantes de “las dos culturas primigenias de la mexicanidad” (Galván 117), Galindo da corporeidad a dos puntos de vista diametralmente opuestos sobre el proceso de colonización que dio origen a la actual nación mexicana. Según don Hernán, México era un “monte lleno de piedras y nopales” (5), un lugar habitado por salvajes a quienes los conquistadores “tuvieron que domarlos como a bestias” (8), de lo contrario “[a]ndarían todavía en taparrabos, bailándole al sol y matando hombres en honor a sus horribles y monstruosos dioses” (10). En su opinión, el proceso de conquista llevado a cabo por sus ancestros sirvió para civilizar a la población indígena de las Américas.

Cuauhtémoc refuta los argumentos de don Hernán y acusa a los españoles de ser las verdaderas bestias en la historia de la conquista, pues en su juicio, como descendiente de los vencidos, los conquistadores “[n]omás vinieron a matar y a destruir” (5), impusieron su lengua “a los pobres indígenas, con sus armas y sus caballos. A punta de latigazos” (7). Asimismo, son los responsables del “ocaso del México prehispánico” (7). Ambas aseveraciones no solamente sirven a Galindo para

mostrar la perspectiva de los descendientes de aquéllos quienes resultaron los vencedores y los vencidos de la conquista, sino también para subrayar los conflictos étnicos que prevalecen hoy en día en el país.

Dicha problemática es particularmente preocupante en una nación primordialmente mestiza como lo es México, en donde diversos capítulos de la historia subrayan la perenne subyugación del pueblo indígena, pues, como Guillermo Bonfil Batalla apunta, “estamos lejos de ser la democracia racial que con frecuencia se pregona” (40). El historiador señala que las estructuras sociales de la época de la colonia continúan en vigencia hoy en día. Como ya se observó en el capítulo anterior, la actitud velada de discriminación por parte del Estado hacia las comunidades indígenas es la causante de brutales conflictos que continúan perpetrándose y en donde rige la impunidad.

Durante la animosa conversación que ambos sujetos mantienen, don Hernán explica a Cuauhtémoc que llegó a México junto con su familia como parte del éxodo republicano español tras la victoria de los rebeldes/nacionalistas en la Guerra Civil española cuando contaba con 10 años de edad aproximadamente. La historiadora Clara E. Lida puntualiza que en 1939 el gobierno del presidente Lázaro Cárdenas hizo modificaciones a su restringida política inmigratoria, permitiendo la entrada de numerosos asilados. A partir de entonces y durante la siguiente década, llegaron a México aproximadamente unos 25 mil hombres, mujeres, adolescentes y niños, la mitad de los cuales arribó al país entre 1939 y 1942 (31).

Las enfáticas afirmaciones de don Hernán en donde subraya la barbarie del país antes de la llegada de sus antepasados recalcan la visión hegemónica que la historia oficial ha perpetuado sobre el subalterno, es decir, aquellos quienes terminaron siendo los vencidos en el proceso de la conquista. Es quizá por dicho

motivo que “[e]l exiliado español se vio seriamente impactado por el encuentro con la realidad americana: el... ‘redescubrimiento de América’” (Abellán, “Introducción” 17). Dicha revelación puede interpretarse por la inversión de papeles que ambas naciones representan dentro de la conquista por parte de los españoles, y la historia del exilio español republicano. México encarna a la figura vencedora y heroica, pues a raíz de su soberanía²⁹, tiene la posibilidad de abrir sus puertas a los exiliados de un país que, por esta ocasión, simboliza al vencido ante la opresión de la cual es víctima. A la luz de México, “los exiliados españoles encuentran... el cumplimiento del sueño ilustrado: liberal, democrático, independentista, que no se ha podido cumplir en España” (A. Sánchez Vázquez 4-5).

De una manera humorística, el dramaturgo muestra el intenso sentimiento nacionalista que ambos individuos poseen a través de su uso del idioma. Por ejemplo, a pesar de haber vivido aproximadamente seis décadas en México, Don Hernán utiliza vocablos como “habas”, “patatas” y “judías” para referirse, respectivamente, a los “frijoles”, “papas” y “ejotes”³⁰ de la lista de Cuauhtémoc, productos originalmente del continente americano y los cuales han sido asimismo “conquistados”. Es decir, se les han concedido nombres españolizados para poder apropiarse de ellos, como se hiciera con Malinalli al otorgarle el nombre de Marina. La discusión que se inicia a partir de las diferencias lingüísticas entre ambos sujetos propiciará un acalorado debate, el cual reflejará opiniones, creencias y prejuicios que se han perpetuado a partir del llamado encuentro entre dos mundos.

²⁹ Durante todo el periodo de la dictadura franquista, México no mantuvo sus relaciones diplomáticas con España (Abellán, “México-España” 25)

³⁰ De acuerdo a investigaciones realizadas por un grupo de científicos y publicadas en *Proceedings of the National Academy of Sciences* (PNAS), los frijoles son originarios de México y no de la región de los Andes, como se creía en un principio (“El frijol es de origen mexicano” s. pág.). Los vocablos “papa” y “ejote” son de origen quechua y náhuatl, respectivamente.

Pese a la gran cantidad de años que lleva residiendo en la ciudad de México, don Hernán se niega rotundamente a incorporar a su léxico vocablos y expresiones mexicanas, ya que al hacerlo se identificaría como mexicano, traicionando de cierta forma a su amada España, la tierra a la cual solamente conoce e idolatra mediante los escasos recuerdos de su infancia. “Todavía hay muchos como usted que siguen añorando la Madre Patria. Cuánto tiene Franco de haber muerto y no se atreven a volver; porque México ya es su tierra; sus hijos nacieron aquí...” (12), lo confronta el joven estudiante. Las palabras del joven son de significativa importancia para muchos exiliados como don Hernán, pues tras la muerte de Franco, muchos no volvieron por razones familiares, como en el caso del obstinado viejo: su esposa murió y es probable que por dicho motivo don Hernán jamás vuelva a su patria (13).

Sugiero que el aferramiento de don Hernán al castellano de España forma parte de su españolidad. Su forma de expresarse es el cordón umbilical que todavía lo mantiene unido a esa madre patria. Es así como el testarudo anciano prefiere mostrar un exterior duro, antes que admitir su amor por la nación que lo recibió con los brazos abiertos cuando necesitaba refugio. Según él, objeta ser parte de un pueblo de “lenguas raras y maldecidas... de indios con plumas en la cabeza” (4). Propongo que don Hernán porta una máscara de indiferencia y severidad, pues en el fondo, su amor por México es genuino. El septuagenario personaje es, utilizando el término de José Gaos, un “transterrado”, vocablo que se utiliza para designar el sentimiento que experimentaron algunos exiliados, como Gaos mismo, al llegar a México. Es decir, “el exiliado se siente en su nueva tierra como trasplantado o prolongado en ella. Esto presupone, asimismo, que hay algo común entre una tierra y otra” (A. Sánchez Vázquez 5).

En *Los ejotes son judías*, después de un enardecido intercambio de opiniones sobre sus respectivas raíces, tanto don Hernán como Cuauhtémoc convergen en un aspecto: el orgullo nacional que cada individuo debe poseer por su tierra. Como don Hernán sagazmente apunta: “No hay peor cobarde, que aquel que no se enorgullece de su patria” (14). Dicha aseveración es especialmente pertinente dentro del contexto histórico actual de México, pues el discurso nacionalista neoliberal promueve un desapego total por la patria, como se mostrará en el siguiente capítulo, en el cual se exponen la indiferencia y la impunidad del Estado ante la problemática feminicida.

Cortés, Moctezuma y Cuauhtémoc en la reescritura de la historia.

El proceso de la conquista en México es un tópico recurrente en la dramaturgia contemporánea. En *El quinto sol*, trabajo escrito por Francisco de Hoyos en 1998, año en el cual se cumple el primer centenario para España de la pérdida de sus últimas colonias en el continente americano. El autor nos presenta una interpretación historiográfica sobre la conquista para cuestionar la veracidad del quehacer histórico. La acción tiene lugar en la Ciudad de México de finales de la década de los 90. El protagonista, Teuhtli, es un dramaturgo quien ha sido comisionado para escribir una obra de teatro sobre la conquista de México con la intención de repetir pasajes de la historia oficial teniendo como personajes principales a Moctezuma, Cuauhtémoc y Hernán Cortés.

El título de la obra, *El quinto sol*, es significativo. De acuerdo a la interpretación antropológica de la cosmogonía Náhuatl, el mundo atravesaba por una serie de ciclos o “soles”. Cada uno de estos periodos terminaba con un cataclismo que se consideraba una luna. Según Miguel León Portilla, la llegada de los conquistadores

españoles a México coincide con la etapa del “quinto sol” (cit. en A. M. Rodríguez s. pág.).

Por tanto, los antropólogos creen que el Quinto Sol podría ser la catástrofe que pondría punto final a la dominación del imperio azteca. Por otro lado, el título de esta obra es asimismo representativo de la época en la cual fue escrita la obra, a unos años del quinto centenario del “descubrimiento” de las Américas. Sugiero que dicha circunstancia es el pretexto que utiliza de Hoyos para elaborar una re-presentación de aquellos protagonistas históricos quienes participaron en la conquista.

El autor utiliza recursos metadramáticos similares a los empleados en *El sueño de la Malinche* para exponer el quehacer histórico como una gran farsa susceptible a los intereses de quienes la crean y a los historiadores como “cómplices del statu quo dominante...” (Aguirre Rojas 6). Como Gail A. Bulman sucintamente apunta, “[t]hough the conquest is history, *all* interpretations of it are fiction, subjective pieces are often far removed from their authorial source... If the sources are so unreliable, then so too are the roles they have cast” (54).

Como dramaturgo, Teuhtli tiene la habilidad para cruzar el borde que separa a la realidad de la ficción, pues con frecuencia dejará la soledad de su escritorio para vivir en carne propia los acontecimientos que forman parte de la revisión histórica que realiza sobre la conquista. En este sentido, en la primera escena, Teuhtli recrea una conversación sostenida entre Moctezuma y Cuauhtémoc, y en donde el primero espera confirmación sobre el rumor de que el dios Quetzalcóatl ha llegado por fin a tierra azteca:

Moctezuma: Nuestro mensajero ha llegado, hazlo pasar. *Cuauhtémoc se asoma*. Que pase, ¿no entiendes?

Cuauhtémoc: No hay nadie, tío. (19)

Según las crónicas oficiales en las cuales el dramaturgo se basa para la escritura de su texto, es un mensajero quien corrobora dicha información al impaciente emperador. Cuauhtémoc expresa a Teuhtli: “No puedes continuar la historia si no hay un mensajero” (20). Sin embargo, debido a los pocos recursos financieros que se tendrán para la puesta en escena, Teuhtli decide prescindir de dicho personaje; de esta forma evitará el tener que contratar a un actor más para que le de vida al recadero.

No obstante, su práctica, pero inepta medida dará lugar a que se tergiverse la historia oficial. Cuauhtémoc, consciente de que no pueden salirse del guión original, traspasa los confines de la realidad histórica y pide a Teuhtli que los asista para evitar que esta parte de la historia quede inconclusa. “Oye, échanos una manita, ¿no?... No puedes continuar la historia si no hay un mensajero” (20). Por lo tanto, temeroso de no poder brindar una versión que se apegue a la de los libros de texto, Teuhtli accede a participar en dicha escena, personificando al mensajero, pues, a pesar de las exigencias que se le han impuesto, en el fondo desea que su guión sea lo más fidedigno posible a la historia oficial.

Durante el transcurso de la obra, la realidad y la ficción se verán mezcladas frecuentemente, pues ésta no será la primera intervención de Teuhtli como personaje histórico dentro de la obra que escribe. Dicha maniobra sirve a de Hoyos para cuestionar la veracidad y ética de los historiadores, quienes tienen en sus manos la oportunidad de manipular la historia, tal y como lo hace Teuhtli cuando se enfrenta con alguna limitación durante dicho proceso creativo: “Me imagino que más o menos fue así, ¿no?” (33), se cuestiona el dramaturgo cuando no está completamente seguro de la veracidad de los hechos que plasma en su texto.

A pesar de querer proporcionar una versión que se adhiera a la historia oficial, Teuhtli fracasa en dicho empeño, pues con el paso del tiempo “se desespera con las

acciones brutales de los españoles y la pasividad de los aztecas” (Compton 69). Como resultado, hace de lado los planes originales que tenía de adherirse ciegamente a la verdad histórica de los libros de texto y opta por cambiar algunos pasajes más conocidos, con el afán de darles la oportunidad a los aztecas de salir victoriosos durante la conquista. Un ejemplo de ello puede apreciarse en la escena 8, en donde recrea la aprehensión de Moctezuma por parte de Cortés y sus hombres³¹:

Moctezuma: ¿Pero qué se han creído? Con mover un dedo los puedo despedazar. *Moctezuma somete a Cortés y Cuauhtémoc a Pedro.*

Cortés: Qué pasó, Teuhtli, no cambiéis la historia. Aquí, Mutezuma tiene que venir con nosotros.

Teuhtli: Es mi obra y yo pongo lo que se me antoja...

Moctezuma: Cálmate, Teuhtli, tiene razón. (46)

La construcción de dicha escena en donde Teuhtli incita a Moctezuma y Cortés para que se involucren en una pelea a golpes tiene el objetivo de refutar las narraciones del canon histórico que subrayan la valentía del español y la pusilanimidad del azteca. No obstante, Teuhtli se ve incapaz de cambiar el curso de la historia, pues son los mismos personajes históricos quienes intervienen para evitar que se alteren dichos eventos.

A través de la rebeldía de Teuhtli, de Hoyos cuestiona la autenticidad de las crónicas históricas que han llegado a nuestros días, recalcando una vez más la participación activa de quienes se encargan de registrar las anécdotas que se convertirán en parte del bagaje histórico de una nación determinada y las cuales tienen que ajustarse a la directriz nacionalista del país en cuestión.

³¹ De acuerdo a las crónicas oficiales, Moctezuma no pone resistencia a su captura: “Moctezuma se dejó capturar como rehén, fue repudiado por sus súbditos y desplazado del poder” (García Martínez 240).

A lo largo de la obra, Teuhtli se encuentra con numerosos obstáculos para recrear con su pluma los diversos episodios que forman parte de la conquista, pues el productor teatral quien le ha encargado dicha labor también ha sido víctima de las vicisitudes económicas por las que atraviesa el país en 1998. Escrita a cuatro años de la implementación del TLC, *El quinto sol* puede ser interpretado en términos económicos, pues el productor cuenta con un mínimo presupuesto para la representación de su obra, lo cual origina que haya una disminución significativa en cuanto al número de personajes. Esta reducción es similar a aquella que tiene lugar dentro del quehacer histórico, en la que figuran muy pocos. Asimismo, esta eventualidad le permite a de Hoyos criticar las políticas culturales que cambian sexenio tras sexenio y que contribuyen a que cada vez sean más difíciles para los dramaturgos la puesta en escena y la publicación de sus obras.

La obra inicia cuando Teuhtli recibe una llamada telefónica en donde se le da aviso de las condiciones precarias en las cuales tendrá que trabajar. “Sí, sí, muy bueno para exigir, pero, ¿qué pasó con el anticipo?... La crisis, hazte güey... Qué, ¿sin escenografía?... ¿Y la mitad de los personajes? Así no se puede...” (17). Ante la escasez de recursos financieros, Teuhtli se ve forzado a hacer los cambios necesarios para poder llevar a cabo el encargo dentro de las demarcaciones económicas que le han sido impuestas y entre los cuales se encuentra la omisión de algunas escenas importantes. En especial, el dramaturgo tendrá que prescindir de aquellas que requieren de un gran número de actores en el escenario pues, tal circunstancia excedería los límites presupuestales que le han sido asignados. Un ejemplo de ello se puede apreciar en la recreación de la matanza en el Templo Mayor encabezada por

Pedro de Alvarado y la cual tuvo lugar durante las celebraciones al dios Tezcatlipoca³².

La falta de medios económicos para poder re-presentar la historia oficial es un factor primordial que influye en reducir el texto a un mínimo de personajes. Es evidente lo imposible que será reproducir este evento en el escenario debido a la enorme cantidad de personas que la escena requiere. “[C]ada vez está más complicado... ¿Cómo la voy a hacer con cinco gatos?” (51), protesta el frustrado dramaturgo. Por consiguiente, no tiene otra alternativa que prescindir de la escena. En su lugar, ésta es simplemente narrada más adelante a Cortés por de Alvarado, quien convenientemente no ahonda en los motivos detrás de dicho asalto³³. Al carecer de un motivo lógico, de Alvarado trata de justificar su sanguinaria decisión ante Cortés: “Tuve que hacer una matanza, señor... Les ordené no hacer sacrificios en la fiesta de sus Huicholobos³⁴... Salí a media fiesta y los atacé en el Templo Mayor... ¿Qué queríais? ¿Que me dejara sacrificar?” (53). Al proporcionar solamente la perspectiva del invasor, de Hoyos resalta el aspecto partidista de la disciplina histórica. Como los espectadores no tienen la posibilidad de conocer la versión de los sometidos sino a través de los cronistas y de la historia oficial, su punto de vista quedará relegado al olvido. A pesar de la existencia de crónicas sobre la conquista por parte de los vencidos, como aquella recogida por León Portilla en *La visión de los vencidos* (1959), éstas no figurarán en la historia oficial.

³² En *El sueño de la Malinche*, el director de la película también opta por eliminar de su guión cinematográfico la matanza en el Templo Mayor, tratando de proteger la imagen de héroes que las crónicas oficiales les han adjudicado a los españoles y en las cuales se basa para la elaboración de su trama.

³³ Según algunas crónicas, la matanza se originó sin provocación alguna, pues se dice que de Alvarado, “alegando una conjura, ordenó una matanza terrible contra los danzarines y espectadores desarmados” (Crespo 53).

³⁴ Una mala pronunciación de Huitzilopochtli.

El “malinchismo”: ¿Legado de la Malinche?

Muchos dramaturgos sugieren que la conquista moderna tiene su génesis en la implementación del TLC, ya que a raíz de su ejecución, México ha sido víctima de cambios significativos: por un lado, la creación de una clase adinerada que sobrepasa cualquier brecha que había entre las clases sociales en el país³⁵ y por el otro, el empobrecimiento de miles de mexicanos, quienes, a pesar de vivir en regiones ricas en recursos naturales y minerales, como en el caso del estado de Chiapas, subsisten en condiciones precarias. Dicha incidencia se ha dado como resultado de los cambios drásticos que el Estado ha llevado a cabo en algunos artículos de la Constitución Mexicana, utilizando como pretexto la entrada de México a las filas del primer mundo mediante dicho acuerdo comercial. El artículo 27, concerniente a los derechos del subsuelo y los recursos naturales, ha sido uno de los más damnificados. Las repercusiones perjudiciales de dichas reformas se analizarán de manera detallada en el capítulo tres del presente estudio.

Uno de los legados que la historia oficial le ha adjudicado a la Malinche como protagonista de la conquista, ha sido el uso que se le ha dado a su nombre. De éste se deriva el vocablo ‘malinchista’. Octavio Paz comentaba en la década de los 50 sobre el uso de dicho término, “recientemente puesto en circulación por los periódicos para denunciar a todos los contagiados por tendencias extranjerizantes. Los malinchistas son los partidarios de que México se abra al exterior...” (78). Los llamados malinchistas a quien Paz alude son los miembros de la burguesía burocrática, el “sector más corrupto e inescrupuloso de la clase dominante, que utiliza todas las

³⁵ Antes del TLC ya existía una clase opulenta en México, pero no el hombre más rico del mundo: el magnate Carlos Slim quien, según el índice de Multimillonarios Bloomberg, había sido el hombre más rico del mundo desde el año 2007 hasta principios del año 2013, cuando fue superado por el fundador y dueño de Microsoft Bill Gates. De acuerdo a estimaciones de Bloomberg, la fortuna de Gates es de 72.7 mil millones de dólares, mientras que la de Slim es de 72.1 mil millones de dólares (Cruz Vargas, “Slim” s. pág.).

instituciones del aparato estatal como instrumentos de enriquecimiento privado, prestándoles *servicios* al capital comercial, financiero y agrario extranjero, a cambio de fuertes sumas de dinero que recibe en calidad de *comisiones*” (Cambranes 226).

Dicho calificativo es parte característica del discurso político de las últimas dos décadas del siglo XX en México, etapa en la cual la economía del país fue alentada por sus líderes para que ésta se abriera hacia la inversión extranjera a través del TLC, en donde se han favorecido claramente los intereses foráneos mediante la eliminación o reescritura de varios artículos de la Constitución Mexicana a costa del bienestar del pueblo mexicano, tales como el derecho a una educación laica, universal y gratuita (artículo 3), los derechos nacionales del subsuelo (artículo 27) y los derechos de los obreros (artículo 123), entre otros, y cuyas repercusiones se discuten en detalle a lo largo del presente estudio.

Los conceptos del malinchismo (entendido aquí como la actitud de la burguesía burocrática o clase dominante, quien trabaja por los intereses extranjeros a costa de los del propio país), la traición y un nuevo tipo de conquista son explorados por la dramaturga Verónica Musalem en su obra *Adela y Juana* (2003). A diferencia de Marcela del Río quien, en *El Sueño de la Malinche*, busca refutar la imagen de la Malinche como traidora de la nación, Musalem explora la idea del llamado malinchismo a través de la figura de Adela, a quien califica de ser una “malinche moderna” en un sentido peyorativo. De acuerdo a la propia dramaturga, dicho ejercicio se dio de manera accidental durante el proceso de la escritura de la obra: “No me di cuenta que estaba tocando el tema de la Malinche... de repente caí en la cuenta de que Adela era como la Malinche hoy...” (Entrevista personal³⁶). En contraste con la Malinche representada en la obra de del Río, la Malinche encarnada en el personaje

³⁶ Entrevista llevada a cabo el 22 de diciembre de 2007 en la Ciudad de México.

de Adela es una mujer ambiciosa y egoísta, características que reflejan la actitud del Estado y de las clases hegemónicas actuales a través de las políticas neoliberales que rigen al México contemporáneo y de cuyas garras Adela no puede escapar.

La historia de *Adela y Juana* se desarrolla en un pequeño y aislado poblado indígena del estado de Oaxaca durante los primeros años del siglo XXI. Juana, una mujer de aproximadamente 50 años de edad, es la dueña de la cantina de ese pueblo casi fantasma en donde, según ella,

[t]odo se secó, todo se acabó, este pueblo se quedó sin tatas. Poco a poco desaparecieron... Fueron eliminados de éstas, nuestras tierras... Llegaron los hombres de hierro, así les decían. Llegaron a los bares de mala muerte y se emborracharon... Vinieron y agarraron todo: nuestras casas, nuestras mujeres, nuestros hombres... De un día para otro nos quedamos sin historias que contar. Perdimos todo... Dejó de venir la gente. (1)

El relato de Juana ilustra el acelerado deterioro de su comunidad a raíz de la llegada de forasteros a la región quienes, como los conquistadores españoles cinco siglos atrás, han arribado a esas latitudes, según ellos, con el propósito de “traer el progreso a estas tierras” (8). No obstante, la prosperidad será únicamente para los recién llegados, quienes arrebatarán de sus bienes al pueblo entero.

El líder de estos modernos colonizadores es Pablo, el exjefe de una empresa transnacional dedicada al petróleo y a la cual defraudó exitosamente. A raíz de su estafa, Pablo no ha tenido otra alternativa que huir de la mano de la justicia a un lugar remoto. De ahí que llegue hasta ese rincón del país con el propósito de llevar a cabo un nuevo proyecto que le permita multiplicar su ilícita riqueza, invirtiendo en tal misión, el capital producto de su robo. Pablo ambiciona comprar al pueblo entero y

las tierras que lo rodean. Su labor no es del todo complicada, pues la mayoría de quienes habitan dicho lugar viven en condiciones paupérrimas.

La elección de ubicar *Adela y Juana* en Oaxaca no es casualidad. Según cifras dadas a conocer por el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL) y publicadas en julio del año 2007, 24 de los 50 municipios con mayor pobreza de patrimonio³⁷ en el país se encontraban localizados en el estado de Oaxaca (“Los mapas de la pobreza en México” 9-10). De modo parecido, dentro de la obra la elección del lugar para iniciar una nueva vida no ha sido producto del azar: debido a que se ha producido un alto nivel de pobreza, pues el paisaje agrario del campo mexicano se vio transformado por la implementación de las políticas neoliberales del TLC:

The gradual elimination of restrictions on maize imports initiated over a fifteen year period under NAFTA – with average yields of maize in Mexico at 1.7 tons per hectare compared to 6.9 tons per hectare in the US – would tend to support this view [that] agricultural land would become increasingly abandoned by small-holders. (Morton, cit. en Osborne 870)

Verónica Musalem sugiere que la “conquista” contemporánea que se da en comunidades como la representada en *Adela y Juana* es mucho más factible debido a las estrategias empleadas por el Estado a través de las reformas al Artículo 27

³⁷ El gobierno mexicano identifica tres niveles de pobreza de acuerdo a diversos factores como el nivel de ingresos económicos, la educación, el acceso a servicios básicos y de salud, así como el tipo de alimentación y vivienda de la población. Los tres tipos de pobreza son definidos de la siguiente manera:

1. Pobreza alimentaria: es la población que cuenta con un ingreso per cápita insuficiente como para adquirir una alimentación mínimamente aceptable.
2. Pobreza de capacidades: es la población que si bien puede cubrir sus necesidades mínimas de alimentación, cuenta con un ingreso per cápita insuficiente como para realizar las inversiones mínimamente aceptables en la educación y la salud de cada uno de los miembros del hogar.
3. Pobreza patrimonial: es la población que si bien puede cubrir sus necesidades mínimas de alimentación, educación y salud, cuenta con un ingreso per cápita que no le es suficiente para adquirir mínimos indispensable de vivienda, vestido, calzado y transporte para cada uno de los miembros del hogar. (“Pobreza” s. pág.)

constitucional en donde el gobierno da por terminado su compromiso en cuanto a la distribución de la tierra (Assies 51). La creación de un escenario en donde aquéllos quienes aún conservan sus ejidos se ven forzados, a través del uso de la violencia, a vender sus tierras al mejor postor, como en el caso de los personajes de *Adela y Juana*, ha originado un alto nivel de migración en dicha zona. De acuerdo a resultados arrojados por el Censo de Población y Vivienda 2010 llevado a cabo por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), el índice migratorio en el estado de Oaxaca incrementó en casi un 600 por ciento entre los años 2000 y 2010. Según estadísticas del INEGI, “103 mil 085 personas emigraron al interior del país en los últimos cinco años; mientras que la población que emigró al extranjero el lustro pasado fue de 42 mil 802 personas, de las cuales 31 mil 212 fueron hombres y 11 mil 590 mujeres. Mientras que en el 2000, el número total de emigrantes internacionales fue sólo de siete mil 408” (cit. en Zavala s. pág.).

El éxodo de hombres jóvenes no es exclusivo de la región oaxaqueña. Como Greenville Barnes apunta, el impacto de las reformas neoliberales del TLC ha tenido un efecto negativo en las comunidades rurales en donde los niveles de pobreza y el desempleo en actividades agrícolas se han acrecentado: “This has given rise to out-migration from Mexico into the US, the reverse of what was intended by NAFTA. US Census data shows that between 1990 and 2000 Mexican immigrants in the US labor force increased in number by almost 90% from 2.6 million to 4.9 million” (398).

En este sentido, la conversación que sostienen Adela y Claudia, la secretaria de Pablo, revela el alto índice migratorio que existe en dicha comunidad donde, debido a las nulas posibilidades de trabajo existentes en dicha entidad, hay “¡nomás puros viejitos!” (9), como señala la joven Adela. La ausencia de hombres de su edad se debe a que todos ellos han tenido que salir del pueblo, ya sea hacia las grandes

ciudades, la zona fronteriza o fuera del país, en busca de un sustento que pueda proporcionarles una vida con menos privaciones económicas.

Cuando Pablo llega a dicha localidad, encuentra que muchos de los terrenos están en total abandono, pues los habitantes del pueblo no cuentan con los medios necesarios para cultivarlos. Semejante condición ha sido creada debido al cambio de la política estatal hacia el ejido, ya que, de tal forma, el Estado compele a los dueños de las tierras a vendérselas, para que éste a su vez las revenda a personas ajenas a esas comunidades, con el fin de obtener una remuneración provechosa. Esta circunstancia favorece enormemente a Pablo pues le brinda la oportunidad de comprar vastas extensiones de tierra muy por debajo de su auténtico valor.

No obstante, no todos en el pueblo están dispuestos a malbaratar sus predios. Algunos campesinos ponen resistencia a la constante presión y el incesante acoso de Pablo y sus hombres para que éstos accedan a la venta de sus terrenos, pues saben que la pérdida de su único patrimonio los hundiría más aún en la miseria. Otros, en cambio, no tienen otra alternativa que ceder, pues si objetan la oferta de Pablo, los llamados “hombres de hierro” no dudan en hacer uso de la violencia para conseguir sus propósitos. En la escena 5, Juana da cuenta de estas brutales acciones: “Nos arrebató las tierras... Fue una invasión... Encontraron a los hombres de don Lucio masacrados... Eran los que se resistían, los que no querían vender sus tierras” (14-15). Dicho evento sirve para ilustrar la forma en la cual la pobreza es perpetuada por las clases hegemónicas a través del uso de la violencia, como ocurre a los habitantes de dicha comunidad.

La intimidación de la que son objeto los indefensos habitantes de este recóndito pueblo de la sierra oaxaqueña paga dividendos para Pablo, quien a poco tiempo de su llegada se convierte en dueño de vastas extensiones de tierra. Ante su

esposa alardea: “[T]odo lo que observas allá, hasta que se pierde tu mirada es nuestro...todo, todo lo que ves. Es un sueño, Nancy, es mi sueño” (10). No obstante, una vez que se percata de lo fácil que ha sido explotar la pobreza de ese pueblo indígena que vive en la marginalidad, la ambición de Pablo se torna desmedida y le pronostica a Adela, quien para ese entonces se ha convertido en su amante: “Un día seré dueño de todo. Esas tierras que ves allá a lo lejos, serán mías. No te alcanzará la mirada... es mi paraíso. Haré de estas tierras un oasis de abundancia. Es más de lo que cualquiera podría imaginar” (23).

Las políticas del TLC permiten a Musalem trazar similitudes con la conquista histórica, tales como el despojo de las tierras de los indígenas. A través de la insaciable actitud de Pablo, la dramaturga muestra el retroceso que se ha dado en el país mediante la emergencia de la burguesía burocrática, una clase etiquetada por el discurso nacionalista bajo el vocablo de malinchismo. Dentro del contexto neoliberal mexicano, los miembros de dicho grupo ocupan el lugar de los “vendepatrias.” Bajo dicha categorización se incluye al Estado mexicano, como consecuencia de la postura que ha tomado a partir de la implementación del Tratado de Libre Comercio (TLC), pues la representación del gobierno en estas obras sugiere que prefiere proteger los intereses de sus élites y de las empresas transnacionales, confinando a comunidades indígenas, como a la aquí representada, a la miseria y al olvido.

Las atrocidades que cometen Pablo y sus hombres a principios del siglo XXI subrayan el nivel de impunidad que existe en el país, ya que en poco tiempo Pablo logra despojar a los habitantes del pueblo de sus propiedades, haciendo uso de actos criminales que nunca serán castigados, pues, a pesar de ser él mismo un prófugo de la justicia, Pablo tiene el dinero suficiente para comprar su libertad y encubrir sus fechorías.

En *Adela y Juana*, Musalem alude a diversas formas de traición en donde pueden observarse paralelismos con la Malinche y la conquista. La primera de las traiciones se da cuando Adela se convierte en la amante de Pablo quien, además de estar casado, tiene la clara intención de despojar de sus tierras a la comunidad de la cual ella misma forma parte, haciendo uso de toda clase de artimañas ilícitas para enriquecerse. Pablo representa alegóricamente al extranjero que llega a explotar la vulnerabilidad de quienes viven en los márgenes de la sociedad. Al asociarse sentimental y sexualmente con Pablo, sin tomar en cuenta que sus acciones tendrán una repercusión perniciosa entre los suyos, Adela se convierte automáticamente en una figura antagónica dentro de la historia de su entidad: “[T]odos los del pueblo me miran muy mal, no me hablan” (22), protesta la desleal joven. La marginación de la cual es objeto Adela es similar a la de la Malinche histórica dentro del discurso nacionalista por haberse convertido en amante del conquistador Hernán Cortés.

Otra semejanza de esta conquista contemporánea con la historia de la conquista de México cinco siglos atrás se observa a través del mito de Quetzalcóatl. Según las crónicas, Hernán Cortés asumió ser el dios Quetzalcóatl, cuyo supuesto retorno coincidía con la llegada de los españoles. Beatriz Aracil reporta que, de acuerdo a investigaciones de Antonio Aimi, éste propone que “el retorno de Quetzalcóatl es un mito inventado por Cortés a partir de las circunstancias y del conocimiento de determinadas ideas indígenas” (152). León Portilla coincide sobre las variadas invenciones que se han elaborado sobre el mito: “[S]e ha dicho que fue un vikingo y que era un hombre blanco y barbado, lo cual también ocasionó una de las grandes tragedias, que fue la equivocación de creer que Cortés era la Serpiente emplumada” (cit. en A. M. Rodríguez, s. pág.).

Tales especulaciones tienen la función de mostrar el lado incierto del quehacer histórico³⁸. Se dice que Cortés tomó ventaja de dicha eventualidad para adentrarse en territorio azteca con menos dificultades, una táctica que consecuentemente lo llevaría al derrocamiento del imperio de Moctezuma, pues, como el historiador José Antonio Crespo señala, el “pobre monarca padeció la íntima convicción de que trataba con dioses, no con mortales, y en particular creyó inevitable el vaticinio según el cual Quetzalcóatl, el dios blanco, regresaría a recobrar sus dominios castigando al triste emperador” (56).

En *Adela y Juana*, Pablo decide asumir la identidad de un representante del gobierno cuando Adela le hace saber un secreto que atañe a la comunidad entera: “Quemaron unas bodegas. Podemos delatarlos. Tienen mucho miedo del gobierno” (34). La dramaturga no proporciona los pormenores sobre el acontecimiento, pues éste es únicamente mencionado brevemente sin que se ahonde detalladamente en él. En la escena 1 Juana, creyendo que Pablo y su séquito trabajan para el Estado, comenta a Benito que ya le había advertido a Don Carlos, una de las figuras prominentes de la comunidad, “que era muy riesgoso prender fuego a las bodegas del gobierno. Ahora vienen por todo, pero principalmente por nuestras tierras” (4). Los recién llegados deciden capitalizar en la infracción cometida por los habitantes de ese poblado. Claudia, la secretaria de Pablo, es la portavoz quien se encarga de difundir las falacias que les brindarán control sobre ellos: “Creen que somos del gobierno, les he dicho que sí. A nosotros nos conviene tenerlos todos asustados” (14).

La estrategia de dividir y conquistar empleada por los españoles es asimismo retomada en la obra. Los conquistadores modernos de *Adela y Juana* incitan a la ruptura de lealtades entre los mismos habitantes del pueblo cuando, a través de

³⁸ Entre algunos de los historiadores y antropólogos quienes han escrito sobre el mito de Quetzalcóatl se encuentran Angel María Garibay, Enrique Florescano, Alfredo López Austin, Román Piña Chan y Laurette Séjourné (Bartra, “Quetzalcoatl” 22).

tácticas violentas, algunos de éstos no tienen más alternativa que ceder a la venta de sus tierras, creando descontento entre aquellos quienes se aferran desesperadamente a su patrimonio, ocasionando una ruptura en la comunidad que, a su vez, sitúa a sus habitantes en una posición de extrema vulnerabilidad. Crespo destaca que la clave de la conquista del imperio azteca “radicó en la división que había entre los habitantes de esas tierras, las enemistades y los rencores acumulados en su contra por los pueblos por ellos sojuzgados” (41). Pese a que la mayoría de las crónicas nacionalistas escritas por los vencidos retratan a los españoles como los únicos villanos de la conquista, es imprescindible que también se añada dentro de esta categorización a los pueblos indios quienes vivían bajo el subyugo del imperio Azteca como “los tlaxcaltecas, alcohuas, chalcas y otomíes” (Crespo 62), cuyas alianzas con los españoles facilitaron el derrocamiento de dicho imperio.

La división de lealtades no solamente se da entre pueblos, sino también entre hermanos. La peor de las traiciones que comete Adela ocurre cuando acusa a su propio hermano, Benito, de ser el instigador quien pondrá fin a los ambiciosos sueños de Pablo, pues éste asume que Benito se comunicará con las autoridades quienes andan tras de él para encarcelarlo por la millonaria estafa que orquestó en la empresa petrolera. La ambición de Pablo para adueñarse de todo y de todos es ya ilimitada; por lo tanto no duda en recurrir él mismo a crímenes violentos, como el secuestro y tortura de Benito, para llevar a cabo sus propósitos. Después de un largo y doloroso proceso de martirio, Benito opta por pagar con su propia vida para no delatar a su gente. La dramaturga muestra que Benito es diametralmente opuesto a su hermana, quien se ha vendido al mejor postor con tal de satisfacer sus propias ambiciones. Benito, por otra parte, no tiene miedo de enfrentarse a la muerte para proteger a los

suyos de la miseria y sufrimiento que la llegada de la modernidad traerá a esa comunidad anclada en la sierra oaxaqueña, aislada de la justicia.

Conclusión.

A través de las diversas perspectivas de los protagonistas y antagonistas de la época de la conquista, los dramaturgos aquí estudiados se han dado a la tarea de cuestionar la veracidad de la “historia oficial” de la Malinche, Hernán Cortés y Cuauathémoc, quienes, en la re-creación literaria, asumen el papel del historiógrafo, dándose así a la tarea de reescribir pasajes en donde se ha tergiversado su participación. Así lo hacen Malinalli y los personajes masculinos en *El sueño de la Malinche* y *El quinto sol*, respectivamente, siendo éstas obras en las que los paralelismos entre escritores e historiadores es evidente. La subjetividad del quehacer histórico se contesta de modo específico en un intercambio de opiniones que tienen don Hernán y Cuauhtémoc en *Los ejotes son judías*, mientras que en *Adela y Juana*, se repite la historia de traiciones y sujeciones del México antiguo a través de una Malinche “moderna”, en donde se encarnan los ideales del México neoliberal contemporáneo. En el próximo capítulo, la dramaturgia de feminicidios permite la visualización del modelo neoliberal a través de la actitud del gobierno hacia las víctimas de los asesinatos y desapariciones que tienen lugar en la localidad fronteriza de Ciudad Juárez.

Capítulo 3

Dramaturgia de feminicidios

“...las mujeres cuando mueren lo hacen para siempre, sometidas al doble fin de la carne y del olvido”.

(Dacia Maraini, cit. en Montero 19)

Conceptos y estadísticas del feminicidio.

Aquéllos quienes aún desconocen del feminicidio en Mexico podrían asumir que, debido a lo inverosímil de su contenido, el encabezado de una noticia publicada en agosto del año 2008 en el periódico *El Universal* hubiera sido escrito por la pluma de algún escritor: “Estima ONG 10 mil feminicidios en México en 10 años” (Tapia, s. pág.). Trágicamente no se trata de una obra de ficción, sino que las palabras impresas en dicho diario son, tristemente, el fruto de una realidad que ya no puede ignorarse y que, sin embargo, sigue siendo condenada al olvido a través del descomunal nivel de impunidad que existe en México.

En dicho artículo, la doctora Marcela Lagarde y de los Ríos, presidenta de la Red de Investigadoras por la Vida y la Libertad de las Mujeres, delata el absurdo grado de desigualdad en cuanto a la cuestión de género en México: “Nuestro país se caracteriza en todas las entidades federativas por una enorme desigualdad, hay mujeres que viven como en el primer mundo y mujeres que viven en el ultramundo, comparable a Ruanda-Burundi, o a los países más pobres del mundo”, enfatiza la antropóloga (Tapia s. pág.). Aunque las zarpas del feminicidio abarcan todos los estratos socioeconómicos, deplorablemente son, en su mayoría, las niñas, las adolescentes y las mujeres pobres, tratando de sobrevivir en los márgenes de la sociedad, quienes son las víctimas más vulnerables de dicho crimen.

La incredulidad da paso al asombro cuando se echa una mirada a las estadísticas más recientes a nivel nacional, especialmente al considerar el acelerado incremento en cuanto al número de las víctimas en un periodo relativamente corto, a dos años de la impresión de la nota en *El Universal*. Según cifras dadas a conocer durante los festejos del Día Internacional de la Mujer en el año 2010 en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH) por la dirigente estatal del Partido Revolucionario Democrático (PRD), Fabiola Alanís, durante la primera década del nuevo milenio se cometieron en México cerca de 14 mil feminicidios. Asimismo, señaló que en el país,

el 95 por ciento de las mujeres han sido víctima de acoso sexual; una de cada tres vive violencia doméstica; cada nueve minutos una mujer es víctima de violencia sexual; 43 de cada 100 mujeres ha vivido algún tipo de violencia, emocional, económica, física o sexual; más del 30 por ciento de las mujeres tienen probabilidad de convertirse en madres antes de los 20 años; 8 de cada 100 mujeres no sabe leer ni escribir a diferencia de los varones (5 de cada 100 se encuentran en esta situación). (cit. en “14 mil feminicidios en México” s. pág.)

Tales resultados no solamente reflejan la precaria situación en la cual viven las mujeres mexicanas, sino que asimismo manifiestan el comportamiento misógino de los hombres en México. Dentro de esta categorización, además de incluir a los padres, esposos, parejas, hermanos, etc. de las víctimas, es imperativo circunscribir dentro de dicho grupo a los representantes de la autoridad, pues es innegable que en México, ésta continúa siendo símbolo de la ley.

La actitud misógina hacia las mujeres, tradicionalmente percibida como “normal” dentro de sociedades predominantemente patriarcales, como la mexicana,

resta importancia a la discriminación y abusos de los que son víctimas mujeres, adolescentes y niñas en diferentes ámbitos sociales puesto que, como Lagarde y de los Ríos revela, “[l]a cultura refuerza de una y mil maneras esta violencia como algo natural, [pues] hay un refuerzo permanente de imágenes, enfoques, explicaciones que legitiman la violencia, estamos ante una violencia ilegal pero legítima” (2). Esta legitimación, según Lagarde y de los Ríos, es parte fundamental de la exigua importancia que se le otorga a la violencia de género y al feminicidio en México (2).

La subordinación del sujeto femenino es el aspecto que permite a los dramaturgos aquí estudiados subrayar la creciente violencia de género en una sociedad tradicionalmente androcéntrica, en cuyo discurso hegemónico la mujer es pensada como un objeto desechable. Por lo tanto, propongo que dentro de la dramaturgia de feminicidios, el personaje de la “obrero de la maquila” se convierte en un arquetipo por medio del cual se critica no solamente al patriarcado en la forma del Estado mexicano, sino también a las políticas económicas por las que éste se rige y cuyos efectos perniciosos son padecidos con mayor resonancia en las clases bajas de la sociedad y especialmente en la población femenina.

A través de las obras que se estudian a continuación, sus autores critican la estructura patriarcal, la cual ha suscitado un estado de “normalidad” en cuanto al comportamiento misógino hacia las niñas, adolescentes y mujeres en México, generando así una violencia institucionalizada. Una encuesta realizada en el primer semestre del año 2009 por el Instituto Chihuahuense de la Mujer (ICHMU) revela ideologías inquietantes entre la población masculina de la región. Según dicho sondeo con el cual se buscaba recabar información sobre la situación actual de la mujer en el estado de Chihuahua vista desde una perspectiva masculina, el 14% de los varones

entrevistados coincidieron en que “golpear a sus parejas es una manera justa de castigar sus faltas” (Breach s. pág.).

Igualmente alarmantes son las razones señaladas por dichos entrevistados para justificar el uso del castigo corporal en sus parejas. Entre ellas se encuentran “[e]l engaño o infidelidad, insultos, golpes, amenazas, mentiras, ‘desobediencia’, ‘alzar la voz’ e impuntualidad” (Breach s. pág.). Ante tal retraimiento misógino, no puede calificarse de inaudita la actitud displicente que toman las autoridades a cargo para dar solución a los feminicidios puesto que este tipo de convicciones están aún hoy en día arraigadas en la psique de muchos varones mexicanos, al igual que en sus instituciones. Cabe recalcar que la mayor proporción de los hombres entrevistados quienes aprueban la violencia contra sus parejas residen en las zonas rurales del estado, cuentan con un grado de escolaridad inferior y provienen de un nivel socioeconómico bajo (Breach s. pág.).

Aunque no existe alguna encuesta similar efectuada en el Distrito Federal, la violencia de género es de igual manera un hecho cotidiano en la vida de los habitantes de la capital del país. Según cifras dadas a conocer por el Consejo de Atención y Prevención de Violencia Familiar en el Distrito Federal, en el primer trimestre del año 2011, 164 mil 272 personas acudieron a dicho organismo en busca de algún tipo de ayuda como resultado de algún tipo de violencia hacia su persona (“Se registraron 39 casos” s. pág.). La normalización de la violencia hacia las mujeres a través del discurso patriarcal en donde la impunidad es una de sus protagonistas, ha exacerbado que dicha violencia haya escalado a acciones misóginas mucho más drásticas, como en el caso del feminicidio.

Antes de adentrarnos en el análisis de la dramaturgia, cuya temática aborda el tema del feminicidio, es imprescindible definir la terminología en torno a dicha

materia. Dos vocablos han causado debate cuando se aborda el tema del feminicidio en Ciudad Juárez: “mujeres” y “muertas”. Los encabezados de los periódicos y de los noticieros constantemente se refieren a las víctimas como las “mujeres” o “muertas” de Juárez. Sin embargo, en la presentación de la antología titulada *Hotel Juárez. Dramaturgia de Feminicidios*, la doctora Victoria Martínez señala enfáticamente que a las víctimas de los feminicidios “es preferible evitar llamarlas “mujeres”, dado que muchas tienen menos de veinte años; una de las menores tenía sólo cinco años. La palabra “mujeres” sugiere hasta cierto punto madurez y disminuye la inocencia y vulnerabilidad de las víctimas” (8), pues como Martínez indica acertadamente, dicho vocablo sugiere que éstas han alcanzado por lo menos la mayoría de edad legal en México, los 18 años, para ser consideradas como tales. Por lo tanto, en el presente estudio se opta por prescindir del término “mujeres” al hacer referencia a los personajes femeninos de las obras que se analizan.

En este sentido, el documento *Homicidios de mujeres: auditoría periodística (enero 1993-julio 2003)*, patrocinado por el Instituto Chihuahuense de la Mujer reporta que de las víctimas de los 321 asesinatos analizados para dicho estudio, el 73 por ciento de ellas tenían entre los 11 y los 25 años de edad (cit. en Ronquillo, *Las muertas de Juárez* 13). Asimismo, estadísticas detalladas y publicadas por el Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio revelan que, de enero de 2009 a junio de 2010, en 11 entidades federativas el 14.16 por ciento de las víctimas se encontraba entre los 10 y 20 años de edad. El grupo que presenta el porcentaje más elevado de víctimas es en donde se incluyen a personas de entre los 21 y 31 años de edad, quienes forman el 26.74 por ciento del total de las víctimas (“La situación del feminicidio en México” 11).

De igual forma, las cifras descubren una cruda realidad nacional, la inclusión de menores de edad en la fuerza laboral del país. Ante los niveles de pobreza que se viven en México, muchas, incluidas aquellas quienes recién han dejado la niñez e inician la pubertad, no tienen otra alternativa que encontrar algún trabajo o aprender algún oficio para contribuir al sustento de sus familias. Por ejemplo, de acuerdo a datos recabados por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) en su Encuesta Nacional de Población y Empleo 2007, se calculaba que en dicho año, de los 29 millones de niños y niñas entre los 5 y 17 años de edad en México, 3 millones y medio de ellos realizaron algún tipo de actividad económica remunerativa, de los cuales el 67 por ciento eran niños y el 33 por ciento eran niñas (“Niños que trabajan” s. pág.).

Entre las razones mencionadas por los menores para su entrada en el ámbito laboral, el 29 por ciento indicó hacerlo para pagar la escuela o sus propios gastos, mientras que el 28 por ciento estipuló que lo hacía porque el hogar necesitaba de su trabajo. En cuanto a las áreas de empleo, el 14 por ciento lo hace dentro de la industria manufacturera (“Niños que trabajan” s. pág.). Por lo tanto, el catalogar a todas ellas como “mujeres” contrarrestaría no solamente su condición de víctimas de crímenes feminicidas, sino que, al mismo tiempo, se reforzaría la indiferencia ante dicha problemática por parte de las autoridades y de la población en general, precisamente por las connotaciones asociadas con dicho término antes mencionadas.

En cuanto al uso del vocablo “muertas”, la actriz, dramaturga y activista Cristina Michaus señala de manera enfática en las acotaciones de su monólogo ‘Mujeres de Ciudad Juárez’ lo siguiente:

Es muy importante comprender que esta obra da voz a mujeres y niñas que no son “Muertas de Juárez”, son, en todo caso ASESINADAS de JUAREZ³⁹, ya que ninguna de ellas murió de gripe. No comprender esta sutiliza, constituye un error político, artístico y de consecuencia histórica. Quienes insisten en hablar de “muertas”, ofenden la memoria de las víctimas. (171)

Es evidente que uno de sus objetivos como dramaturga es concienciar al público en general de la importancia y peso que tienen las palabras, en especial cuando éstas son usadas con fines políticos por los funcionarios comisionados para hacer frente a dicha problemática. Asimismo, Michaus censura a la mayoría de los medios masivos de comunicación quienes, a su juicio, simpatizan con las autoridades negligentes a cargo de las investigaciones.

En la opinión de la autora, el uso repetitivo del vocablo “muertas” en los periódicos y noticieros tiene diversos efectos. Antes que nada, dicha repetición aminora la gravedad del problema, puesto que al reemplazar el vocablo “asesinadas” por “muertas” se elimina el hecho de que el acto de asesinar a alguien consiste en la privación de la vida de ese ser humano en manos de otra persona, infringiendo de esta manera las leyes que en teoría protegen a los ciudadanos. Es decir, no es ni un proceso natural –como el morir de alguna enfermedad– ni accidental, como cuando se muere en algún percance. Esta observación es significativa, ya que dicha connotación favorece a la normalización de los crímenes, al mismo tiempo que se les resta vulnerabilidad a las víctimas.

Rocío Galicia concuerda con dicho enfoque, pues asimismo encuentra que “[l]a denominación “Muertas de Juárez” es imprecisa y ofensiva. No se trata de casos derivados de muerte natural, sino de homicidios consumados con alevosía, ventaja y

³⁹ Énfasis del texto original.

saña. Al llamarlas “muertas” se esconden los crímenes y se niegan responsabilidades; inclusive se fomenta una cierta normalización de los hechos” (“Memorias de duelo” 34). Por ende, es ineludible prescindir de dicho término en estas páginas, pues el objetivo de las obras que se analizan en el presente estudio es, precisamente, el de exponer la responsabilidad social que los dramaturgos contemporáneos asumen ante la indiferencia e ineficacia por parte de las autoridades para resolver los casos. Conscientes del poder de la palabra, los dramaturgos hacen uso de ella para que a través de su trabajo no se olviden los brutales acontecimientos relacionados con el feminicidio que tienen lugar en la historia contemporánea del país.

Aunque algunos medios de comunicación manejan los vocablos “femicidio” y “feminicidio” como sinónimos, su diferenciación es trascendental para una mejor comprensión de esta problemática social. El sociólogo René Alejandro Jiménez Ornelas subraya que el concepto de “feminicidio” ha sido desarrollado en base al trabajo de las académicas estadounidenses Diana Russell y Jill Radford. En la introducción de su libro *Femicide/The Politics of Women Killing* (2001), Russell define el feminicidio como “the killing of females by males because they are female” (cit. en Jiménez Ornelas 139). Es decir, no solamente la condición de género de las víctimas es la base para que se cometa dicho crimen, sino que, como las autoras señalan más adelante, la existencia de un comportamiento sexista debe figurar dentro de su definición. No obstante, la traducción literal del inglés al español de dicho vocablo no solamente pierde esta característica que Russell desea subrayar en su definición, ya que, al mismo tiempo, presenta un problema que puede tener consecuencias ideológicas y políticas, tal y como lo indica Jiménez Ornelas, al recalcar que “[e]n castellano femicidio es una voz homóloga a homicidio y sólo significa asesinato de mujeres. En cambio, feminicidio— definido por Russell y

Radford– es un crimen de odio contra las mujeres, es el conjunto de formas de violencia que en ocasiones concluye en asesinatos e incluso en suicidio de mujeres” (139). Por consiguiente, la transformación de dicho término en su traducción al español posee connotaciones similares a las que Russell y Radford adjudican al vocablo en su lengua materna.

Marcela Lagarde y de los Ríos coincide en prescindir de la traducción literal de “femicide” al castellano como “femicidio”, puesto que también considera que “sería simplemente el homicidio de mujeres”, mientras que al traducirlo como “feminicidio” se convierte en una “categoría analítica de la teoría política... [permitiendo] enfrentar el problema como parte de la violencia de género contra las mujeres” (1). Es decir, su visión concurre con la de Jiménez Ornelas, puesto que también considera que el homicidio de niñas, adolescentes y mujeres es solamente una de las muchas formas de violencia de género. Por lo tanto, dicha significación permite la exteriorización de la violencia de género, como un problema de gravedad en todos sus niveles: a nivel asesinato y también en otras formas de violencia, como pueden serlo “amenazas, malos tratos, lesiones y daños misóginos” (Jiménez Ornelas 139).

La observación de Jiménez Ornelas es de fundamental importancia para un mejor entendimiento de semejante problemática, ya que, debido al empleo de este término por parte de los medios de comunicación, existe la propensión de pensar llanamente en el feminicidio como el asesinato de niñas, adolescentes y mujeres, haciéndose casi automáticamente de lado a otro tipo de prácticas misóginas demarcadas dentro de dicha categorización, las cuales de una u otra manera contribuyen a su muerte. De hecho, Jiménez Ornelas puntualiza que el feminicidio “está conformado por el conjunto de hechos violentos misóginos contra las mujeres

que implican la violación de sus derechos humanos, atentan contra su seguridad y ponen en riesgo su vida” (139).

En este sentido, al dar a conocer el número de muertes vinculadas con el feminicidio en diversos estados del país, Lagarde y de los Ríos puntualiza que el Estado de México, localizado en la región centro, encabeza la lista de mayor número de crímenes feminicidas en la República Mexicana. Le siguen muy de cerca, al sur, los estados de Chiapas, Oaxaca y Guerrero; en el centro, el Distrito Federal; y al norte, el estado de Chihuahua (cit. en Tapia s. pág.). No obstante, la antropóloga advierte la prudencia con la cual se deben manejar cifras relacionadas con el feminicidio, pues, a este respecto, señala que el estado de Yucatán, al sureste de México, es el lugar en donde, según dichas estadísticas, se presenta el menor número de feminicidios. Sin embargo, destaca que en dicha entidad “la tasa de suicidios de mujeres y de niñas es el más elevado del país... no se trata sólo de homicidios, sino de otras formas de muertes violentas por exclusión, por opresión, por falta de alternativas” (cit. en Tapia s. pág.). Las muertes de dichas personas forman parte del fenómeno feminicida, pues, como señala Tapia, para quienes han vivido una vida llena de abusos tanto físicos como psicológicos, el quitarse la propia vida es la única alternativa que vislumbran viable para poder salir del ciclo de violencia.

Geografía del feminicidio.

La cartografía del feminicidio en el territorio mexicano se extiende a todas sus entidades federativas, tal y como lo revelan estudios minuciosos llevados a cabo a través de la Encuesta Nacional Sobre Violencia Contra las Mujeres (ENVIM) en el año 2003 y publicados en un detallado reporte titulado *Geografía de la violencia feminicida en la República Mexicana*. Dicha investigación exhibe porcentajes

alarmantes en cuanto a los diferentes tipos de violencia de las que niñas, adolescentes y mujeres son víctimas en México⁴⁰. No obstante, a pesar de los extensos informes por parte de ONGs y de algunos organismos gubernamentales como la Cámara de Diputados del Honorable Congreso de la Unión-LIX Legislatura, la iconografía que hace visible a los crímenes parece haber sido dibujada con una tinta invisible para las autoridades encargadas de proteger a las ciudadanas mexicanas, pues la gravedad del fenómeno feminicida incrementa de manera alarmante con el paso del tiempo, como lo dejan ver las estadísticas arriba mencionadas, sin que los representantes de la ley tomen algún tipo de acción para una reducción efectiva de las cifras.

Esta impunidad se materializa en Ciudad Juárez, una ciudad que a raíz de su naturaleza como ciudad fronteriza, desde sus inicios ha sido un lugar en donde se percibe un alto grado de vulnerabilidad para sus habitantes. La historiadora Patricia Galeana recalca que “[l]a vida en las ciudades fronterizas de las diversas regiones del

⁴⁰ Los diferentes tipos de violencia a los cuales se refiere dicha encuesta actualmente forman parte del artículo 6 del *Proyecto de Decreto de la Ley General de Acceso de las Mujeres para una Vida Libre de Violencia*, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 1 de febrero de 2007. Dicho artículo cataloga y define las diferentes formas de violencia de la siguiente manera:

- I. La violencia psicológica.- Es cualquier acto u omisión que dañe la estabilidad psicológica, que puede consistir en: negligencia, abandono, descuido reiterado, celotipia, insultos, humillaciones, devaluación, marginación, indiferencia, infidelidad, comparaciones destructivas, rechazo, restricción a la autodeterminación y amenazas, las cuales conllevan a la víctima a la depresión, al aislamiento, a la devaluación de su autoestima e incluso el suicidio;
- II. La violencia física.- Es cualquier acto que inflige daño no accidental, usando la fuerza física o algún tipo de arma u objeto que pueda provocar o no lesiones ya sean internas, externas, o ambas;
- III. La violencia patrimonial.- Es cualquier acto u omisión que afecta la supervivencia de la víctima. Se manifiesta en: la transformación, sustracción, destrucción, retención o distracción de objetos, documentos personales, bienes y valores, derechos patrimoniales o recursos económicos destinados a satisfacer sus necesidades y puede abarcar los daños a los bienes comunes o propios de la víctima;
- IV. Violencia económica.- Es toda acción u omisión del Agresor que afecta la supervivencia económica de la víctima. Se manifiesta a través de limitaciones encaminadas a controlar el ingreso de sus percepciones económicas, así como la percepción de un salario menor por igual trabajo, dentro de un mismo centro laboral;
- V. La violencia sexual.- Es cualquier acto que degrada o daña el cuerpo y/o la sexualidad de la Víctima y que por tanto atenta contra su libertad, dignidad e integridad física. Es una expresión de abuso de poder que implica la supremacía masculina sobre la mujer, al denigrarla y concebirla como objeto, y
- VI. Cualesquiera otras formas análogas que lesionen o sean susceptibles de dañar la dignidad, integridad o libertad de las mujeres. (3)

mundo, se caracteriza por sufrir un alto índice de delincuencia. Suele convertirse en tierra de nadie, donde proliferan el contrabando y los prostíbulos, y se cometen todos los excesos que no se cometen en los lugares de origen de quienes transitan por ellas” (1). En este sentido, durante la era del prohibicionismo antialcohólico en Estados Unidos entre los años de 1919 y 1933, dicha censura “arrojaría al sur de la frontera a los prófugos de las restricciones y al crimen organizado” (González Rodríguez, *Huesos en el desierto* 28). Es así cómo, de manera gradual, la ciudad acogía a los protagonistas de un capítulo negro en la historia futura de la entonces anónima metrópoli.

Hoy día, dentro del contexto de la historia contemporánea de México, al aludir a Ciudad Juárez automáticamente se piensa en los crímenes feminicidas que han tenido lugar en dicha entidad desde 1993. Como Rocío Galicia señala, quince años después del registro de los primeros feminicidios, el Estado de México, en el centro del país, tenía un índice mucho más alto en problemas relacionados con la violencia de género. No obstante, la atención de dicha problemática se ha centrado en el estado de Chihuahua (“Memorias de duelo” 20). Allí, a dos décadas del inicio de dichas atrocidades, cientos de desapariciones y asesinatos de niñas, adolescentes y mujeres continúan sin resolverse. La apatía por parte del Estado para la resolución de dichos casos ha contribuido en gran medida a que dicha región del país se haya transformado en la médula geográfica del feminicidio. A partir de 1994, la emergencia del feminicidio como tema de debate en la escena política mexicana se ha dado a partir de los crímenes cometidos en la ciudad fronteriza de Ciudad Juárez, en el estado de Chihuahua. Dicha localidad ha sido catalogada por los medios de comunicación nacionales e internacionales como la capital mexicana del feminicidio y la impunidad, ya que desde el año de 1993 cientos de niñas, adolescentes y mujeres han sido

secuestradas y asesinadas en dicha entidad sin que hasta la fecha se haya hecho justicia a las víctimas y sus familiares. Para los propósitos del presente estudio, nos enfocaremos en ese punto geográfico, pues es ahí precisamente, en Ciudad Juárez, en donde se reúnen los diversos factores que han contribuido a la materialización del feminicidio en México como una realidad a la cual ya no se puede continuar evadiendo.

Como resultado de su idónea posición geográfica e intensa infraestructura manufacturera, la ciudad se ha convertido en un lugar emblemático dentro de la tradición migratoria mexicana contemporánea. Existe, de manera permanente, un incesante vaivén de migrantes provenientes del centro y sur del país. Esther Chávez Cano, activista del grupo Ocho de Marzo⁴¹, apunta:

[L]a situación económica que sufre el país ha provocado que la gente llegue a Juárez con la esperanza de encontrar trabajo o de cruzar a Estados Unidos. La industria maquiladora es un centro de atracción muy fuerte. Vienen y no hay la infraestructura necesaria para recibirlos, no hay educación, salud, ni vigilancia suficiente. Muchas de estas chicas vinieron de otros estados y lo que encontraron aquí fue la muerte. (Cit. en Ronquillo, *Las muertas de Juárez* 49)

Fue a mediados de la década de los 60 cuando el gobierno mexicano afianzó el Programa de Industrialización de la Frontera, el cual “permitía a las empresas nacionales, propiedad tanto de mexicanos como de extranjeros, operar fábricas en la faja fronteriza con la condición de que exportaran todos sus productos” (Sklair 164). A partir de ese entonces el flujo migratorio interno hacia el norte del país se acrecentó, debido a las fuentes de empleo que ahí se ofrecían y la zona pronto se

⁴¹ De acuerdo a la página de Internet del Observatorio Feminicida, el grupo fue “uno de los pioneros en denunciar, documentar e investigar los primeros asesinatos y desapariciones de mujeres en la entidad” (“Devela publicación crudeza de feminicidio en Juárez” s. pág.).

convirtió en una tierra de oportunidades para quienes carecían de trabajo en otras partes de la nación.

En años más recientes, la migración femenina hacia la franja fronteriza del norte ha incrementado de manera considerable a partir de la implementación del Tratado de Libre Comercio (TLC) entre México, Estados Unidos y Canadá, el cual entró en vigor el 1 de enero de 1994. Dicho acuerdo comercial acentuó el establecimiento de la industria maquiladora en las principales ciudades de la frontera. Precisamente, uno de los asentamientos más importantes de maquilas se encuentra localizado en Ciudad Juárez. En el contexto mexicano, una maquiladora es “una planta manufacturera ubicada en México, que utiliza componentes extranjeros para ensamblarlos en productos terminados para su exportación, en principio para los Estados Unidos” (Jenner 221). Dicha tercerización o *outsourcing*, como se le conoce en inglés, permite la contratación en México de mano de obra barata, puesto que en general a los obreros de dichas maquiladoras no solamente se les remunera un salario mínimo⁴², sino que también las prestaciones sociales que se les conceden son casi nulas.

De acuerdo con estadísticas del *Boletín de Indicadores y Pronósticos Económicos de la Frontera Norte*, elaborado por El Colegio de la Frontera Norte, en el año 2007 operaban cerca de 279 plantas maquiladoras en Ciudad Juárez, las cuales empleaban a 236 mil 293 personas aproximadamente (Ruíz 15). Es importante puntualizar que las estadísticas del número de trabajadores en dicha industria fluctúan constantemente de acuerdo a las variaciones del mercado mundial. Por ejemplo, “[s]i la crisis golpea a Estados Unidos o a Europa, las maquiladoras despiden personal; si la actividad se recupera, pequeños anuncios pegados a los postes de la electricidad o

⁴² El salario mínimo en Ciudad Juárez para el 2010 es de \$57.46 pesos diarios, es decir menos de \$5 dólares estadounidenses (“Salarios” s. pág.).

inmensas pancartas ofrecen ‘trabajo inmediato’” (Fernández y Rampal 35). No obstante, pese a los vaivenes financieros por los que puedan atravesar las economías de los países dueños de las plantas maquiladoras asentadas en Ciudad Juárez, las oportunidades para conseguir algún tipo de empleo en ellas son mayores a las existentes en otros lugares de la República Mexicana.

El incremento de la migración femenina hacia la franja fronteriza o los Estados Unidos es consecuencia directa de la pobreza que se vive en México. Según datos proporcionados por el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), a dos años de la entrada en vigor del TLC, había un total de 37.4 millones de personas en condición de pobreza alimentaria, 46.9 millones en pobreza de capacidades y 69 millones en pobreza de patrimonio. Asimismo, las cifras señalaban que, al finalizar el gobierno de Ernesto Zedillo (1994-2000), 53.7 millones de mexicanos se encontraban en alguno de los distintos niveles de pobreza antes mencionados, mientras que, al término del sexenio de Vicente Fox (2000-2006), el número total de mexicanos en dicha condición sumaba los 48.9 millones, es decir, el 47 por ciento de la población total vivía en dicha circunstancia (Aguilar Valenzuela s. pág.).

En economías como la mexicana, la pobreza es aún mayor para las mujeres, es decir, existe una “feminización” de la pobreza misma. Por ejemplo, Noeleen Hayzer, exdirectora de la Entidad de las Naciones Unidas para la Igualdad de Género y el Empoderamiento de la Mujer (UNIFEM), señalaba que, a mediados de la década de los 90, “el número de mujeres que vivían en pobreza se había duplicado en 20 años y, con ello, el 60 por ciento de los mil millones de pobres en el mundo estaba constituido por mujeres” (cit. en Damián 1-2). Por su parte, Gloria Valle Rodríguez coincide en que las mujeres “no únicamente resisten una carga desproporcionada de la pobreza

mundial, sino que en algunos casos la globalización ha aumentado esta brecha, ya que las mujeres pierden una proporción muy superior de empleo, prestaciones y derechos laborales” (10). Dicha observación es especialmente pertinente en cuanto al contexto neoliberal mexicano y, en particular, a la industria maquiladora asentada en Ciudad Juárez.

Con frecuencia, tanto críticos teatrales como dramaturgos de diferentes áreas del país, incluidos aquellos originarios de la zona norte, consideran que la tendencia que se ha dado desde el año de 1994 en varios dramaturgos de escribir sobre los feminicidios en Ciudad Juárez no es más que una simple moda retórica. Si bien es cierto que en los últimos años esta dramaturgia ha tenido un auge en el escenario teatral, tal fenómeno se debe, en cierta medida, al incremento en las estadísticas de los crímenes. De acuerdo a cifras proporcionadas por la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH), en Ciudad Juárez se han registrado aproximadamente 504 muertes y desapariciones de mujeres, adolescentes y niñas entre 1993 y 2009 (Rivas, “Un año más de impunidad” s. pág.).

Las estadísticas en cuanto al número de las víctimas en Ciudad Juárez fluctúan constantemente. Esto podría deberse a por lo menos dos motivos. Por un lado, debido a la negligencia por parte de las autoridades, algunos crímenes que se han denunciado, no han sido incluidos en sus registros; por otro lado, muchas de las víctimas son migrantes quienes han viajado solas hasta dicha localidad; por lo tanto es muy probable que pase un considerable periodo de tiempo antes de que algún familiar en el lugar de origen se dé cuenta de su desaparición. Ante dicho marco de irregularidades, no existe una cifra que determine oficialmente la cantidad de víctimas asesinadas durante la primera década del feminicidio en dicha entidad. Como señala Ronquillo,

[n]adie sabe cuántas mujeres han sido asesinadas en Ciudad Juárez, si para Amnistía Internacional son 370, según el gobierno mexicano hasta octubre del 2003 se habían registrado 326 casos. En el recuento periodístico patrocinado por el Instituto chihuahuense de la mujer se anotan 321 homicidios. La Comisión nacional de derechos humanos (CNDH) en el informe *Los homicidios y desaparición de mujeres en el municipio de Ciudad Juárez, Chihuahua*, señala que pudo obtener información de 263 casos de asesinatos, en tanto que la Comisión interamericana de derechos humanos denuncia 285 víctimas. (*Las Muertas de Juárez* 11)

Por su parte, la periodista Diana Washington en su libro *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano* (2005), tras una ardua investigación, concluye que dentro de esa misma década en Ciudad Juárez un total de 432 niñas, jóvenes y mujeres han sido asesinadas (83). Washington hace visibles tanto a las asesinadas como a las desaparecidas en Ciudad Juárez durante ese periodo en una larga lista en el Anexo 2, al final de su libro. En su registro, la cronista incluye el nombre de la víctima (cuando se desconoce su nombre, se refiere a ellas como “no identificada” o “desconocida”), su edad, la fecha de muerte o extravío, el lugar de procedencia, la causa de su muerte y el estatus legal del caso, la mayoría de los cuales en aquel entonces estaban catalogados como “No resueltos” (299-320).

Cualquiera que sea el número exacto de las víctimas, estas descomunales cifras han tenido nula conmoción en las autoridades encargadas de investigar tales acontecimientos, ya que hasta la fecha aún no se ha hecho justicia a las víctimas y sus familiares, pues las investigaciones revelan no solamente el desconocimiento de los responsables de semejantes atrocidades sino también los motivos detrás de estos actos violentos. Desde el comienzo del registro de los primeros feminicidios en 1993, tanto

el gobierno como las autoridades encargadas de solucionar los casos, así como también los medios de comunicación, se han limitado a especular sobre quiénes podrían estar detrás de los crímenes feminicidas a través de un sinnúmero de teorías.

La teatralización del feminicidio.

Las diversas hipótesis que se han barajado sobre los responsables de los feminicidios, el perfil de las víctimas, su estigmatización y las vicisitudes que enfrentan sus familiares ante el descomunal nivel de corrupción, indiferencia e impunidad por parte del Estado, son temas de discusión en las obras “Los trazos del viento” de Alan Aguilar, “Sirenas de río” de Demetrio Ávila, “Lomas de Poleo” de Edeberto Galindo, “Justicia light” de Ernesto García, “Mujeres de Ciudad Juárez” de Cristina Michaus, “Hotel Juárez” de Víctor Hugo Rascón Banda, *Mujeres de Arena* de Humberto Robles y “Tlatoani, las muertas de Suárez” de Juan Tovar.

La estructura y composición dramática son algunas de las características que tienen en común las obras que se analizan a continuación. El estilo de los trabajos puede catalogarse como teatro documental puesto que se utilizan hechos verídicos como base para la creación y/o recreación de las historias que se representan en escena. Humberto Robles, uno de los precursores de la dramaturgia de feminicidios, define el teatro documental no como “género teatral propiamente dicho, sino una variante de la dramaturgia, una mezcla de propuestas teatrales con el periodismo, el testimonio y otros recursos que se basan en hechos verdaderos” (“Teatro contra la violencia de género” 28). Sugiero que la incorporación de estos elementos proporciona a la obra un sentido político, pues la denuncia que se hace sobre los hechos está fundamentada en la cruda realidad que se vive día a día.

Al mismo tiempo, la incorporación de fuentes verídicas en los textos brinda la oportunidad a los autores de subrayar la negligencia de las diversas entidades, tanto estatales como federales, a cargo de los feminicidios a través de testimonios y notas periodísticas fidedignas incluidas dentro de la trama de las obras aquí estudiadas. De esta manera, los hechos que tienen lugar dentro del entorno real en un momento histórico determinado de la sociedad mexicana, son transportados al escenario. Es así cómo se invita al público a realizar un análisis introspectivo como un individuo quien forma parte de la comunidad a la cual se critica en escena.

Si bien los argumentos de las obras están atestados de elementos reales, a todas ellas se les ha agregado un toque de fantasía. Como se apreciará más adelante, propongo que este elemento se ha incorporado con el objetivo de resaltar la inverosimilitud de los crímenes que continúan llevándose a cabo sin que aún se tengan respuestas o soluciones. Por lo tanto, los trabajos tienen la característica de presentar dos planos: uno real y otro irreal. Ambos se encuentran entrelazados entre sí a lo largo del desarrollo de las tramas a través del uso de ‘flashbacks’ o regresiones en el tiempo y las cuales permiten a los dramaturgos explorar las diferentes nociones que se tienen de la realidad, dependiendo de la perspectiva de los personajes al jugar con la temporalidad de los hechos.

Una de las estructuras dramáticas que se emplea con frecuencia en la dramaturgia de feminicidios es el monólogo. Una de sus principales aplicaciones dentro de las obras aquí estudiadas es la de informar al espectador de dicho tema haciendo uso de estructuras gramaticales simples y de un lenguaje cotidiano, pues uno de los objetivos de dicha dramaturgia es la de sensibilizar a los espectadores sobre dicho tópico, ya que, como Robles señala, “[e]l teatro no sólo debe ser pan y circo, sino un medio para hacer denuncias y cuestionamientos” (Olivares s. pág.). Como se

verá más adelante, la simplicidad de las voces que se recrean a través de este estilo dramático va frecuentemente acompañada de un grado de crudeza que podría considerarse extremo. Propongo que dicha acritud subraya la inhumanidad del feminicidio; por ende, es imperativo que ésta se refleje en el escenario teatral con una medida similar.

Focalización del feminicidio: Las maquiladoras.

El análisis del grupo de obras que conforman el presente capítulo tiene como punto de partida las aportaciones teóricas desarrolladas por Rocío Galicia, quien señala que para una mejor comprensión de la dramaturgia de una región, ésta tiene que ser estudiada dentro de un contexto específico. En este caso en particular, se tendrán en cuenta dos principios que caracterizan a Ciudad Juárez: su posición geográfica como una ciudad fronteriza, y su condición económica al tener ésta uno de los principales asentamientos de maquiladoras en el país. Debemos pues preguntarnos, ¿de qué manera el contexto geográfico y económico influye en la dramaturgia de la región? Por otra parte, los personajes no son solamente entidades que existen únicamente en la imaginación del autor, sino que son sujetos dentro de este contexto. En el caso de la dramaturgia de feminicidios, el sujeto femenino es un ser vulnerable e inofensivo, cuádruplemente marginado por su condición de género, por su condición social, por su condición como migrante y por su condición étnica.

Las políticas neoliberales a través del TLC fueron recibidas con los brazos abiertos por las élites mexicanas debido a los beneficios económicos que dicho acuerdo comercial les brindaría. No obstante, el pueblo en general desconocía que una de las características del modelo económico neoliberal consistía en la privatización de organismos, los cuales, tradicionalmente, habían pertenecido al Estado. Semejante

proceso es “dogma, columna vertebral del proyecto liberal, pues [en teoría] mejoraría la eficiencia del gobierno y disminuiría el tamaño del Estado” (Agustín 158).

Los zapatistas tenían conocimiento de las ramificaciones desventajosas que este convenio acarrearía consigo para los millones de mexicanos que vivían en la marginalidad, y en particular, para los pueblos indígenas, pues se temía que los pocos beneficios logrados durante la Revolución Mexicana, tales como el reparto equitativo de la tierra o el derecho de poseerla colectivamente, se perdieran bajo el subyugo neoliberal del TLC al permitirse, por medio de éste, la privatización de recursos naturales localizados en tierras indígenas. Como se apreciará más adelante a través de varias protagonistas, las clases bajas son los sectores que más han resentido las políticas neoliberales, pues la privatización ha contribuido a que la brecha entre ricos y pobres se haga cada vez más abismal.

Es innegable que, a través de este convenio, surgieron numerosas oportunidades de trabajo en algunos sectores, como en el manufacturero, cuya médula operacional se encuentra situada, precisamente, en la frontera norte del país. Se trata de uno de los lugares hacia donde se intensificó el proceso migratorio, ya que a través del TLC el gobierno mexicano facilitó el establecimiento de plantas maquiladoras en las ciudades fronterizas más importantes del país. Semejante fenómeno catapultó dramáticamente la migración hacia esa área, puesto que ahí se encuentran los empleos que escasean en otras partes de la república. A este respecto, según cifras publicadas por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI) en febrero de 2007, en el municipio de Juárez, en el estado de Chihuahua, se encontraban registradas 278 plantas maquiladoras, las cuales, de acuerdo a sus registros, empleaban aproximadamente a 196 mil 500 personas (“Estadísticas de la Industria Maquiladora” s. pág.). El asentamiento de estas empresas en la línea fronteriza es, sin

lugar a dudas, una de las variables en el incremento de la migración femenina hacia esta zona del país. La industria maquiladora asentada en Ciudad Juárez ha permitido que, en algunas épocas, la entidad haya gozado de cierto grado de prosperidad económica en comparación con el resto de la nación. A este respecto, en la década de los 90, “Ciudad Juárez alcanzó el más bajo índice de desempleo en todo el país, y llegó a tener el mayor número de empleados en México que trabajaban en tal industria...” (González Rodríguez, *Huesos en el desierto* 31).

A pesar de los altos niveles de empleo en la entidad, es imprescindible hacer hincapié en el hecho de que tal incidencia no refleja una mejor calidad de vida para quienes trabajan en las maquiladoras. Como Galicia recalca, “[s]e ha dicho que esta ciudad tiene el nivel más bajo de desempleo en el país, sin embargo, propia de los discursos políticos, la referencia oculta las precarias condiciones de sobrevivencia de los trabajadores” (“Memorias de duelo” 27). En el presente análisis se observará la manera en la cual esas circunstancias contribuyen a que muchas de las obreras de las plantas maquiladoras pongan en riesgo sus vidas, pues, por ejemplo, tienen que trasladarse de sus hogares hacia los parques industriales de madrugada o a altas horas de la noche, muchas veces andando largas distancias por solitarios caminos en donde son presa fácil para que se cometa algún tipo de transgresión contra su persona.

Dependiendo del tipo de manufactura, las multinacionales contratan a individuos, ya sea de uno o ambos sexos. En el caso de Ciudad Juárez, las tres ramas industriales de mayor preponderancia son la automotriz, la electrónica y de productos médicos. Muchas de las maquiladoras tienden a emplear en su mayoría a personas del sexo femenino, como Fernández y Rampal señalan, “[e]n razón de la naturaleza del trabajo en las cadenas de montaje, las mujeres son consideradas por los capataces como más eficaces y, sobre todo, más ‘dóciles’” (186). Dicha subordinación se

traduce para los dueños de las empresas en menos conflictos laborales por parte de una nómina primordialmente femenina.

En “Hotel Juárez”, el dramaturgo chihuahuense Víctor Hugo Rascón Banda expone las circunstancias laborales que muchas obreras tienen que padecer, así como las restricciones que les son impuestas cuando éstas son contratadas, Lupe, uno de los personajes femeninos describe:

Nos pagan el mínimo, el seguro y las prestaciones de ley. No se aceptan casadas, ni con hijos, ni mayores de treinta. Piden secundaria como base. No aceptan chavalas de prepa ni universitarias, porque dicen que esas chavas se vuelven subversivas y revoltosas. Ahorita estamos en huelga porque no aceptamos el aumento de los mínimos. Era una miseria al mes, ni siquiera para el camión. (238)

A través de sus palabras se aprecian los valores patriarcales que imperan en este tipo de industria, en donde es preferible que las candidatas que desean unirse a la fuerza laboral de la compañía tengan un nivel de educación bajo, para que de esta forma puedan ser manipuladas al antojo de los intereses económicos de las empresas que las contratan. Entre menos estudios tengan las trabajadoras, menor es la probabilidad de que éstas tengan conocimiento de sus derechos laborales; por lo tanto es más asequible la imposición de reglamentos que favorezcan la productividad de las maquiladoras a costa de sus empleadas. Ante la escasez de oportunidades laborales en el país, muchas no tendrán otra alternativa que tolerar los abusos.

A una década del inicio de los registros de los feminicidios en 1993, la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) denunció los abusos perpetrados contra las obreras, a quienes calificó de “víctimas habituales” al ser discriminadas cuando acuden a solicitar un empleo, pues se les exigen ser sometidas a

exámenes de embarazo antes de su contratación; si el resultado es positivo, los puestos de trabajo les son negados. De igual forma, la CIDH puntualizó que “[e]l Estado mexicano tiene la obligación de vigilar que las normativas que rigen la materia tanto en el ámbito interno como internacional se cumplan cabalmente, y evitar que los hechos mencionados sigan ocurriendo” (“Denuncia CIDH abusos”, s. pág.). Sin embargo, desde ese entonces y hasta la fecha, las autoridades hacen caso omiso de esta recomendación y las maquiladoras continúan ejerciendo en sus dominios los preceptos que mejor les convienen, un hecho que demuestra la ruptura que se ha dado entre el estado y la aplicación de la ley para proteger los intereses de los más necesitados.

La inclusión de la mano de obra femenina dentro de industrias específicas revela asimismo actitudes patriarcales dentro de las corporaciones, pues, como recalca Cirila Quintero Ramírez, a las mujeres se les designan actividades “vinculadas con *sus características innatas*⁴³. Tales actividades se consideran una prolongación de las actividades que realiza en el ámbito doméstico, como sería el empleo en la industria textil o de alimentos, o bien que requieren de su minuciosidad, como sería el ensamblaje de pequeñas piezas electrónicas” (68).

El subyugo al que son sometidas las trabajadoras en las plantas maquiladoras es expuesto en “Los trazos del viento”, de Alan Aguilar. Sus tres protagonistas son Lucía, Laura y Elena, quienes llegaron a Ciudad Juárez en busca de nuevas oportunidades laborales que les permitieran salir de la pobreza, factor que las orilló a migrar hacia esa localidad. No obstante, lo que hallaron fue la muerte. Por medio de regresiones en el tiempo a través de los monólogos que forman parte de esta obra, Aguilar acentúa las injusticias de las que son víctimas muchas de las obreras, quienes,

⁴³ Énfasis de la autora.

ante su precaria situación económica, no tienen otra alternativa que tolerar los abusos y arbitrariedades que prevalecen en el ámbito laboral manufacturero de dicha región.

Entre los atropellos de los que son objeto las obreras de las maquilas se encuentra la suspensión del pago de una jornada completa si se llega unos minutos tarde. En algunos casos, la tardanza origina la prohibición de entrar a las instalaciones de la fábrica, sin importar que sea de noche o de madrugada. Asimismo, las empresas generan cambios de turnos laborales sin que se consulte a sus trabajadoras, como parte de las sanciones que se aplican para disciplinar la conducta de las empleadas.

En “Los trazos del viento”, en medio de la soledad de las cuatro paredes del cuarto que habita, Lucía tiene la costumbre de charlar con sus amados canarios, a los cuales trajo consigo como única reminiscencia de la vida que dejó atrás cuando emigró a Ciudad Juárez y a quienes mantiene en una jaula. Antes de salir de casa les comenta: “[H]oy nos toca el turno donde tenemos que salir de noche. Y todo porque dos méndigos días llegamos un poco retrasadas... Castigos y más castigos. Y el pago, eso sí, por los suelos. Allá por lo menos no nos trataban tan mal. Ganábamos menos, pero nunca nos trataban mal” (66). A pesar de reconocer que en su anterior trabajo gozaba de un mejor trato, Lucía opta por soportar estas sanciones, pues la remuneración económica que recibe como empleada de la maquiladora en donde actualmente trabaja es posiblemente mayor. No obstante, sus honorarios no son lo suficientemente espléndidos como para arriesgarse a ser víctima de alguna fechoría ante los crecientes niveles de inseguridad en las áreas marginales en donde se encuentran localizados los parques industriales que albergan a las maquilas: “A ver, ¿por qué trabajar de noche cada vez que a una se le hace tarde? Luego, ya ni derecho a que te lleve el camión. No, pus, ¿cuál camión?, si a esa hora ya no le dan nada a nadie. Ni transporte ni nada y eso que es cuando más lo deberían de dar” (67). Tales

circunstancias sitúan a las empleadas en escenarios altamente vulnerables que incrementan las probabilidades de que en algún momento sean presa fácil de crímenes feminicidas, como ocurre con las protagonistas de la obra.

En este sentido, Mar Molina reporta que algunas de las empresas facilitan “transporte para garantizar que las trabajadoras lleguen a tiempo a la puerta de la fábrica, pero no hay transporte de regreso” (s. pág.). Su aseveración subraya la protección de los intereses de las maquiladoras, pero no el de sus trabajadoras. Calculadoramente, debido a los índices elevados de pobreza en el país, las corporaciones saben que la demanda de empleo es invariablemente alta. Por lo tanto si pierden a una empleada, ésta será reemplazada inmediatamente sin el menor problema. Como el dramaturgo y activista Humberto Robles recalca, “a falta de una trabajadora asesinada, esperan afuera de la fábrica cientos de mujeres que necesitan conseguir empleo, por más miserable que sea el salario” (“Ciudad Juárez” 99).

Fernández y Rampal apuntan que, debido a las precarias circunstancias laborales, las obreras son “blancos fácilmente discernibles para el o los asesinos... Las obreras tienen que ir por las calles sin alumbrado público de las colonias. Para llegar al centro de la ciudad necesitan atravesar a pie barrios de mala reputación que dan a la autopista, a veces en mitad de la noche” (44). En “Sirenas de Río”, Demetrio Ávila, exhibe algunas de estas injusticias a través de escenas cortas, ya sea utilizando monólogos, o breves conversaciones cuyo objetivo radica en revelar los atropellos que viven las mujeres en diferentes ámbitos de su vida, como en el área laboral. El personaje de la Obrera simboliza a todas esas empleadas vulnerables de las maquiladoras quienes encontraron la muerte ante la falta de actuación, tanto por parte de las autoridades como de las propias fábricas, para brindarles la protección más básica, como lo sería un adecuado alumbrado público, o un servicio de transporte

destinado exclusivamente a trasladar a las empleadas a los parques industriales a deshoras: “Empecé a caminar. Estaba oscuro. Ya no me daba miedo. Sólo pensaba en llegar antes de que el reloj checador marcara las 6 de la mañana para no perder el día. Iba enojada. Estábamos cansadas de pedirles transporte. Queríamos seguridad, iluminación. Eran dos kilómetros de brecha para llegar a la maquiladora” (84).

A pesar del latente peligro que la acecha, las preocupaciones de la Obrera se concentran en las repercusiones que su retraso traería consigo: la suspensión de un día de salario, una cantidad que, aunque mínima, no puede darse el lujo de despilfarrar, pues en una escena anterior, cuando una de sus vecinas, quien labora en una maquiladora cercana a la suya le propone compartir los gastos para viajar en un taxi que las acerque a sus lugares de empleo, la Obrera responde: “No cargo dinero. No tengo de dónde gastar. ¿No ves que ya tengo dos chamacos en la secundaria? Cada vez piden más cosas. No, de verdad, no puedo. Mejor empiezo a caminar” (84). El motivo que proporciona para justificar su inhabilidad para hacer ese gasto, el cual considera innecesario aún ante los elevados índices criminales en la región, subraya la enorme necesidad económica por la que la mujer atraviesa para poder sacar adelante a su familia.

Si bien el dramaturgo no facilita esta información, es muy factible que la Obrera sea madre soltera o la única proveedora de sustento en casa, pues, cuando suena el despertador esa última mañana de su vida, nos dice: “Tic tac, tic tac, tic tac. Los minutos por un sueldo. Tic tac, tic tac, tic tac. Un sueldo para seis bocas. Tic tac, tic tac, tic tac. Seis bocas que rezarán mi nombre.” (83). Su muerte a manos de un migrante hondureño, quien una madrugada la sigue por el solitario camino que conduce a la planta maquiladora con el propósito de violarla y después asesinarla, traerá consigo repercusiones perniciosas para toda su familia, pues además del

inmenso dolor que sentirán al perder a su madre, los hijos de la infortunada mujer quedarán totalmente desamparados. Es probable que, ante la falta de recursos económicos suficientes, éstos tengan que abandonar la escuela para encontrar alguna actividad que les permita sobrevivir financieramente. Tal vez los hijos mayores busquen empleo en las maquiladoras o quizá su desesperada situación económica los obligue a infringir la ley. Sea cual sea el camino que tomen, se perpetuará el ciclo de la pobreza que los mantiene en los márgenes de la sociedad sin que el Estado tome las medidas necesarias para ayudar a quienes se encuentran en tal situación.

La dicotomía de lo público y lo privado es de vital importancia dentro de la dramaturgia de feminicidios, pues ésta se utiliza como base para el desarrollo de la misma. El valor que los dramaturgos otorgan a las palabras que forman los monólogos y diálogos de sus propuestas poseen la cualidad de crear un espacio íntimo entre el espectador y lo que acontece en escena, es decir, se concibe un momento privado gracias a la conexión que se establece entre el espectador y la trama de la historia durante su representación.

Al mismo tiempo, estamos ante una escenificación pública. Esto es significativo, pues es imprescindible acentuar el hecho de que muchas de las víctimas se esfuman de las calles de Ciudad Juárez como por acto de magia, a plena luz del día. Aunque en un principio, las desapariciones tenían lugar a altas horas de la noche o de madrugada en zonas en donde no había alumbrado público, en la actualidad muchos de los secuestros son llevados a cabo en zonas céntricas y durante el día, sin que nadie se percate de ellos. Asimismo, tiempo después, los cuerpos sin vida de las víctimas reaparecen en lugares públicos, quizá como una estrategia de los responsables en su afán de crear terror entre la población civil. Un informe elaborado por el Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer en enero de 2005 califica la

aparición de los cuerpos de las víctimas en lugares públicos de un “desafío a las autoridades, pues hasta el momento han gozado de total impunidad. Ha existido también la curiosa coincidencia de que han aparecido jóvenes asesinadas en momentos en que se han dado a conocer medidas del Gobierno o acciones de las ONGs, como si fueran una respuesta o una amenaza de los criminales” (“La situación del feminicidio en México” 13).

En este sentido, según registros del Observatorio Ciudadano Nacional del Feminicidio, los cuerpos del 48.65 por ciento de las víctimas fueron encontrados en plena vía pública en 11 estados de la república entre enero de 2009 y junio de 2010. (“La situación del feminicidio en México” 14). Tal acto ha contribuido a un cierto grado de normalización de los crímenes, pues éstos son tan frecuentes que forman parte de la cotidianidad de vivir en una ciudad fronteriza y marginal como lo es Ciudad Juárez, especialmente en zonas de alto riesgo como Lote Bravo y Lomas de Poleo (Ronquillo, “Las muertas de Juárez” 28).

Precisamente, una de las áreas periféricas específicas de la ciudad en donde se ha centrado la atención de la ciudadanía en cuanto a la problemática feminicida es Lomas de Poleo, al poniente de la ciudad. De acuerdo a la narración de Báez et al., dicha localidad “alguna vez, no hace demasiado, estuvo rodeada de casas de cartón; la luz era improvisada, la cual los vecinos se robaban a través de unos delgados cables de los arneses hurtados de las maquiladoras donde la mayoría laboraba” (70). Este asentamiento es el reflejo de la otra cara del llamado “progreso” económico que en teoría la infraestructura manufacturera traería consigo para beneficiar al pueblo mexicano, según se afanaban en pregonar los políticos encargados de impulsar el libre comercio entre México y sus vecinos del norte. Las élites mexicanas, asociadas con los conglomerados extranjeros han sido las más beneficiadas. No obstante, los miles

de mexicanos quienes dejan la vida en las líneas de ensamblaje no tienen otra alternativa que conformarse con un sueldo exiguo, con el cual tienen que sobrevivir en zonas marginales como Lomas de Poleo.

Desde algunos puntos de la ciudad vecina de El Paso, Texas, se puede observar claramente Lomas de Poleo, un recordatorio humano que es producto del subyugo neoliberal en la vida de quienes laboran en las plantas maquiladoras; se trata de “un paisaje urbano incómodo para la imagen de primer mundo que desde el gobierno salinista se busca difundir a nivel internacional. Incluso un presidente municipal, tratando de ‘limpiar la imagen de Juárez’, mandó pintar las casas de estas colonias... que dan a El Paso, Texas, para que Ciudad Juárez se viera ‘bonita’” (70). Como ya es costumbre, las autoridades se preocupan únicamente de preservar el aspecto superficial del país, haciendo caso omiso de los verdaderos problemas que están desmoronando a la patria.

En palabras de Ronquillo, “[e]n Lomas de Poleo se asoma el rostro más cruel de la frontera. Al poniente de Ciudad Juárez en caseríos sin ningún servicio se hacinan miles frente a la modernidad del El Paso, Texas. Interminables caminos sin asfaltar que parecen no llegar a ninguna parte, que cruzan por tierra de nadie...” (*Muerta de Juárez* 109). La yuxtaposición de ambas localidades refleja en el espejo de la realidad neoliberal mexicana, las grietas abismales que se extienden desde la médula productiva del norte del país hacia todos los rincones de la nación, pues esos caminos a los que alude Ronquillo, son testigos del incesante ir y venir de los pobres de México, quienes transitan por dichas rutas en busca de un mejor porvenir.

Perfil de las víctimas.

El dramaturgo chihuahuense Edeberto Galindo expone su punto de vista sobre el paulatino quebrantamiento de la sociedad mexicana en su obra titulada “Lomas de Poleo”. La trama de la obra gira en torno a tres amigas adolescentes, quienes se encuentran encerradas en el interior de una casucha ubicada en ese asentamiento en donde el peligro acecha a sus habitantes por medio del intenso viento que golpea los frágiles techos y ventanas de estas improvisadas viviendas. En Lomas de Poleo viven aquéllos a quienes les es negada una voz en el discurso neoliberal mexicano, seres quienes se materializan a través de sus tres protagonistas.

La acción de la obra transcurre durante una larga vigilia pues, al parecer, ha caído sobre Ciudad Juárez una noche interminable para sus habitantes mientras se sigan cometiendo crímenes y continúen gobernando la indiferencia y la impunidad entre las autoridades. Así, esa noche infinita, Nancy y Erika esperan impacientemente a que Maty regrese de hacer algunas compras. Cuando ésta vuelve, “[t]rae el vestido desgarrado, sangre entre las piernas, algunos golpes en su cara son muy evidentes; sus labios están rotos y su cabello lleno de hierba” (94). En un principio, sus compañeras parecen no percatarse del estado en el cual Maty llega a casa, es hasta más adelante, después de que la joven toma una ducha, que las tres chicas tratan de hacer un recuento de lo que pudo haberle pasado a ésta. Tal parece que su ostracismo del mundo ha producido en ellas una pequeña pérdida de la memoria, pues, en muchas ocasiones, tienen problemas para reconstruir eventos que recién han ocurrido.

Por medio de los intervalos amnésicos, el dramaturgo critica la pasividad de la sociedad civil ante la barbarie que viven las niñas, adolescente y mujeres en el país sin que ésta tome las medidas necesarias para poner un alto a los salvajes crímenes que se cometen día a día contra ellas. Maty, quien representa a los cientos de

desaparecidas y asesinadas, protesta: “¡Ya estoy harta de ustedes! ¡De que nunca se preocupen por mí! ¡De que nunca me hagan caso! ¡Harta de ser invisible! ¡De que nadie me vea nunca!... ¡Harta, todos los días, de querer morirme, para ver si muerta me vuelvo importante!” (98). Aisladas del mundo, las jóvenes aún no se han dado cuenta de que en realidad están muertas, de que ellas también han sido víctimas de los crímenes feminicidas que plagan la ciudad. El inmueble en donde se encuentran es una especie de antesala en donde tienen que aguardar hasta que sus cuerpos sean encontrados por sus familiares o las autoridades. Mientras tanto, su destino es errar como fantasmas en ese mundo en donde la noche es tan interminable como la zozobra y el desasosiego que padecen sus familias ante la incertidumbre de su paradero.

Paralela a esta historia, se presentan breves escenas protagonizadas por la Fiscal, en donde se exhibe la pasividad del Estado a través de sus instituciones para enfrentar el problema de los feminicidios. “No somos una autoridad preventiva, sino una investigadora... Nosotros no podemos andar cuidando a todas las niñas y muchachas de la ciudad. ¡Esa es una tarea y una responsabilidad de los padres!” (111), explica la Fiscal, delegando la responsabilidad que tiene el gobierno para sus ciudadanos. Dicha postura refleja una actitud enteramente neoliberal en donde se da la privatización de todo, inclusive del crimen, el cual, bajo estos preceptos, es responsabilidad de la víctima y no del Estado. Inclusive la Fiscal trata de esquivar la actitud desdeñosa que exhiben las autoridades hacia las familias de las víctimas cuando éstas denuncian las desapariciones de sus familiares: “Lo que pasó es que el padre de la menor fue a Homicidios a reportar la desaparición de su hija hasta doce horas después, y ésa no era la oficina correspondiente, tenía que haber acudido a hacer el reporte a la oficina del departamento que se encarga de eso” (112). Al sugerir que la tardanza del padre para dar aviso sobre la desaparición de su hija es un factor

que impidió la pronta participación de las autoridades en la búsqueda de la menor, la Fiscal se lava las manos de toda culpa, negando responsabilidades y encubriendo las deficiencias del organismo gubernamental para quien trabaja.

Al final de la obra, los cuerpos sin vida de las jóvenes son por fin encontrados; por lo tanto, las protagonistas pueden salir de la casucha que hasta entonces había sido su prisión. Un enfermero quien revisa los restos hallados informa al público de que “[l]a Procuraduría considera que se han capturado a los autores de la ola de asesinatos en serie que se han venido cometiendo en nuestra ciudad. El Egipcio, los Rebeldes, el Tolteca y los chóferes de rutas están presos. Además, la banda denominada “Buscando el Crimen” ha confesado por lo menos catorce asesinatos” (120). No obstante, la aparente tranquilidad se ve interrumpida otra vez por nuevos crímenes, pues después de estas declaraciones, la acción de la obra se vuelve a centrar en el interior de la casucha, sólo que en esta ocasión sus ocupantes son Miriam, Adriana y Silvia, tres chicas migrantes, quienes repiten exactamente el mismo diálogo que entablaron en ese mismo lugar, y bajo las mismas circunstancias, Nancy, Erika y Maty al inicio de la obra. De ese modo, el dramaturgo recalca que el problema del feminicidio está lejos de ser resuelto, ya que en México, la impunidad es la única ley garantizada por el Estado.

Con el paso del tiempo, algunos medios de comunicación han catalogado a la mayoría de las víctimas de los feminicidios acaecidos en Ciudad Juárez como trabajadoras de las maquilas. No obstante, se estima que solamente “[u]na cuarta parte de las víctimas son obreras, una parte de las cuales ha sido secuestrada camino de la fábrica o a la salida del parque industrial... La AMAC⁴⁴, la asociación de maquiladoras, estimaba incluso que esos crímenes contra las mujeres no eran de su

⁴⁴ Asociación de Maquiladoras A.C. de Ciudad Juárez.

incumbencia, puesto que las víctimas eran asesinadas fuera de sus puestos de trabajo” (Fernández y Rampal 187). Otros estudios, como el llevado a cabo por Julia Monárrez, del Colegio de la Frontera Norte, muestran cifras menores. Dicha investigación revela que solamente una quinta parte de las víctimas había trabajado para una de las 300 plantas ensambladoras en donde se llevaron a cabo las indagaciones (Washington 57).

Algunas de las víctimas, en especial las más jóvenes, eran estudiantes y/o trabajaban como empleadas en tiendas en el centro de la ciudad, lugar de donde muchas de ellas desaparecieron sin dejar rastro alguno. Sin embargo, se puede observar una tendencia en la dramaturgia aquí estudiada en cuanto a sus protagonistas: muchas están intrínsecamente ligadas a la industria maquiladora, al ser ésta una de las principales corporaciones de la economía juarense, tal y como puntualiza Monárrez, debido a la demografía de Ciudad Juárez, “la mayoría de las jóvenes provenientes de familias de escasos recursos tiende a trabajar en las fábricas” (cit. en Washington 57).

Muchos de los personajes femeninos son obreras o familiares de las trabajadoras de las maquilas. Es decir, provienen de una clase social baja, en donde la mayoría de los miembros de la familia tiene que trabajar para poder subsistir. Además, un considerable número de éstas son migrantes quienes se han desplazado hasta Ciudad Juárez con la esperanza de mejorar su calidad de vida. De ahí que Ciudad Juárez tenga una población flotante, es decir, compuesta por migrantes de dos tipos.

Por una parte, se encuentran aquéllos quienes llegan hasta ahí en busca de trabajo en las maquiladoras y, por otra, aquéllos quienes están de paso mientras logran encontrar la manera de cruzar la frontera hacia los Estados Unidos. Su circunstancia

como migrantes, aunada a su condición de género y de clase social, las convierte en las víctimas idóneas del feminicidio. La lejanía de su hogar y los suyos enfatiza su fragilidad ante el paisaje desolador del desierto, el cual rodea los parques industriales en donde laboran y los barrios decadentes que habitan en las zonas periféricas de la ciudad, como Lomas de Poleo. La noción de ‘soledad’, un concepto subjetivo, de pronto deja de ser intangible en la geografía de la dramaturgia de feminicidios, en donde la soledad se materializa a través del desolado, solitario e inhóspito desierto. La vastedad del entorno realza la pequeñez del ser humano y de las víctimas, la magnitud del problema, así como la monumental frustración que padecen los familiares ante la impunidad dominante de la región.

Los personajes recreados por la pluma de los dramaturgos norteros están ubicados en los márgenes de la sociedad, ya sea por su género –las víctimas son exclusivamente del sexo femenino–; por su etnicidad –muchas de ellas son de origen indígena–; por su estrato socio-económico, –ninguna de las víctimas ha sido alguna persona rica–, o por su condición de migrantes, pues muchas son adolescentes y mujeres quienes viajan solas hasta Ciudad Juárez en busca de un sustento que les permita vivir de manera digna.

Semejantes características se encuentran presentes en el perfil de una de las víctimas, como nos demuestra la dramaturga Cristina Michaus en “Mujeres de Ciudad Juárez”. Mientras realiza una autopsia, el personaje de la Forense describe al público el terrible estado en el cual se halla el cuerpo de la víctima que se encuentra dentro de una bolsa de basura negra de plástico y la cual yace sobre esa plancha fría del anfiteatro. Al final de su recuento, da a conocer que la víctima “[e]ra una indígena mazahua, sólo tenía 10 años. Era mazahua, sólo tenía diez años” (173). La doble mención de la etnicidad y edad de la niña no se hace exclusivamente para destacar la

brutalidad del crimen, sino que además facilita a la dramaturga subrayar la propensión a la violencia de la víctima por su condición de género, por su etnicidad y por su edad.

La región mazahua está localizada en el centro del país, específicamente en la parte noroeste del Estado de México y al oriente del estado de Michoacán. Según la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblo Indígenas (CDI), entre los factores centrales que han propiciado la migración en los pueblos mazahuas se encuentran “la falta de empleo en sus lugares de origen y el hecho de que los ingresos obtenidos en la agricultura son insuficientes para la manutención de su familia” (“Mazahuas” s. pág.). Por lo tanto, la pequeña a quien describe la Forense es asimismo una víctima más de la pobreza, pues ésta es sin duda la razón por la cual su familia ha migrado hacia Ciudad Juárez en busca de un mejor futuro, encontrándose, en su lugar, de frente con la muerte.

En septiembre de 2010, la coordinadora del Centro de Derechos Humanos de las Mujeres de Juárez, Luz Esthela Castro Rodríguez, reportó que estaban en calidad de desconocidas los cuerpos de 30 mujeres indígenas en la morgue de Ciudad Juárez. Reveló que el origen étnico de las víctimas había sido determinado gracias a análisis de ADN y pruebas antropométricas llevadas a cabo por expertas forenses argentinas (Vélez, s. pág.). Asimismo, puntualizó que uno de los graves problemas con los que se enfrentan para la identificación de las víctimas es que, en general “las familias de las mujeres indígenas no hacen nada por buscar a sus hijas por falta de dinero y creen que “están vivas o que son malagradecidas”, pero descartan su muerte” (cit. en Vélez, s. pág.). Es imprescindible recalcar la posibilidad de que los familiares de las víctimas opten por no acercarse a las autoridades en busca de ayuda, pues, ante la monumental apatía por parte del gobierno y de la policía, anticipan nula asistencia por parte de estos organismos para ayudarles a encontrar a sus familiares. En dicho reporte, Castro

Rodríguez especuló que las víctimas podrían ser de los estados sureños de Oaxaca, Chiapas o Guerrero; es decir, “quienes se quedaron en Ciudad Juárez al fracasar su paso a Estados Unidos” (cit. en Vélez, s. pág.).

Asimismo, en “Sirenas de Río” el dramaturgo Demetrio Ávila nos presenta la historia de otra víctima migrante. En la escena titulada *La niña que se convirtió en sirena*, una pequeña relata las condiciones de su desaparición y muerte. Nos dice: “Yo no nací acá. Yo nací en tierra olvidada... Aquí nomás vivimos mi mamita y yo. Ella dice que mi papá se cruzó el río cuando yo iba a nacer porque me quería comprar mi cuna. No ha podido regresar. Mi mamá todavía lo está esperando. Yo no. Yo no lo conozco” (72-73). De igual manera, su relato sirve para ilustrar que, al provenir de un lugar en donde, al parecer, no existen los recursos suficientes que les permitan sobrevivir, tanto ella como su familia son una víctima más de la pobreza y la migración. Ante tal escenario, no existe otra alternativa que emigrar hacia los Estados Unidos en busca de nuevas oportunidades.

La ausencia del padre en pos de una mejor vida para esa hija a quien nunca conocerá, desencadena consecuencias catastróficas para su familia. Después de su partida, la madre se ha convertido en la única proveedora de ingresos; por lo tanto, tiene que trabajar largas horas para poder subsistir económicamente. Como resultado, se ha creado un cierto grado de negligencia forzada en cuanto al cuidado de su hija. Es muy probable que solamente se tengan la una a la otra y que, consecuentemente, no haya nadie más quien pueda asistir a la madre en el cuidado de la menor. Es así cómo se dan las condiciones del rapto de la pequeña, el cual tiene lugar en un parque en donde la chica espera, después de asistir a la escuela, a que su madre pase por ella para que vuelvan juntas a casa: “Siempre viene mi mamá. Sólo que a veces se tarda si no la dejan salir del trabajo o si su jefe la pone a hacer cosas” (73), justifica la chica el

habitual retraso de su madre. La situación vulnerable, tanto de la madre como de la hija, hacen de ellas víctimas idóneas del feminicidio. Ambas, provenientes de una “tierra olvidada”, han llegado a otra tierra presidida por el olvido y la impunidad.

La estigmatización de las víctimas.

No obstante, no todas las víctimas son migrantes, como en el caso de Natalia, personaje de la misma obra. En la escena 2, la Mujer 1 rememora con dolencia la pérdida de su única hija, a quien describe como estudiosa y emprendedora. La mujer recuerda que su hija solía decir: “Si trabajo muy duro, llegaré a ser alguien mamá” (2). Sin embargo, sus sueños para salir adelante se ven truncados cuando una noche, al salir de trabajar de una zapatería localizada en el centro de Ciudad Juárez, Natalia desaparece sin dejar rastro alguno. La madre relata detalladamente el desarrollo de la búsqueda frenética que tanto ella como sus familiares, amigos y vecinos llevaron a cabo ante la habitual indiferencia de las autoridades cuando los familiares de las víctimas, como ella misma, piden ayuda. Pues con frecuencia, cuando recién iniciaban las desapariciones y asesinatos a principios de los años 90, los representantes de la ley especulaban que las víctimas eran simplemente “drogadictas, malvivientes, prostitutas” (3).

Acto seguido, la madre de Natalia describe el calvario que vivió durante varios meses, buscando a su hija en hospitales y escuelas, además de organizar búsquedas en el inhóspito desierto que rodea Ciudad Juárez, hasta que “[t]odo terminó un día a finales de octubre, cuando encontraron varios cuerpos en el Lote Bravo” (2). En un principio, debido al perfil que las autoridades habían esbozado sobre las víctimas, la madre se niega a creer que su hija haya sido víctima de los crímenes de género que se han cometido en la ciudad. Es decir, los representantes de la ley asumían

categoricamente que en su mayoría éstas eran prostitutas. A este respecto, Juliana G. Quintanilla, de la Comisión Independiente de Derechos Humanos de Morelos, apunta que las autoridades han jugado un papel trascendental en la estigmatización de las víctimas, pues “decían que los asesinatos ocurrían porque las mujeres eran prostitutas o andaban en líos amorosos, eludiendo con ello su obligación de realizar una investigación a fondo...” (s. pág.).

Empero, una vez que transcurre el tiempo y cuando la madre de Natalia tiene conocimiento de otros casos similares, en donde incluso niñas han sido asesinadas en circunstancias semejantes, reconoce que su obligación consiste en desmentir al gobierno, pues la mayoría de las asesinadas no encajan dentro del estereotipado perfil que ese ha creado sobre las víctimas. Con orgullo y fortaleza en su voz declara: “[S]í,... mi hija es un caso más de las muertas de Juárez... Por eso estoy aquí, para darle eco a la voz de Natalia, a otras voces que fueron calladas por el silencio, a la fuerza” (3).

Marisela Ortiz, de la ONG Nuestras Hijas de Regreso a Casa, puntualiza que desde los inicios de las primeras desapariciones y asesinatos en Ciudad Juárez, “las autoridades han buscado excusas para culpar a las mujeres de la violencia que se ejerce contra ellas, y tratan de ocultar los errores del Estado, que no ha logrado frenar la violencia de género que culmina en asesinatos” (cit. en Rivas Ayala, “Desdibujan autoridades feminicidio” s. pág.). La atribución de culpa hacia las víctimas es una actitud que sale a relucir con frecuencia en los testimonios de los familiares de las víctimas y es uno de los pretextos más utilizados por los representantes de la ley para hacer caso omiso de los crímenes feminicidas. A este respecto, hay quienes consideran que “[e]l narcotráfico es el nuevo pretexto mediante el cual las autoridades y los medios de comunicación pretenden desdibujar el feminicidio y envían con ello

el mensaje político y mediático, de que ellas [las víctimas] son culpables de que las maten por involucrarse con los delincuentes” (Rivas Ayala, “Desdibujan autoridades feminicidio” s. pág.).

La estigmatización de las víctimas es uno de los factores que ha favorecido a que el nivel de indiferencia se haya extendido a diferentes sectores de la sociedad civil. Irma, la madre de Olga Alicia Carrillo Pérez, desaparecida el 10 de agosto de 1995, reporta desconsoladamente que “a la mayoría de las familias, lo que más nos duele y lastima es la forma en la que la policía intentó destrozarse la reputación de nuestras hijas. Declararon a la prensa que ellas llevaban una doble vida, que eran vagas o prostitutas” (cit. en Washington 30). El personaje de la Abeja, una prostituta pobre y alcohólica del monólogo *Mujeres de Ciudad Juárez* de Cristina Michaus, regresa de los umbrales de la muerte para defender la memoria y la dignidad de algunas de las víctimas:

Pero yo sí era orgullosamente “Flor del Fango”. En cambio, a todas éstas, mis compañeritas ahora difuntas, me las han embarrado hasta que se cansaron... Me consta, porque a ninguna de estas pobres muchachas la vi taloneando... Y la justicia... Ha dicho barbaridad y media de ellas... Es como si las volvieran a matar... ellas no eran como yo. Ni como dicen los ministerios públicos por quitárselas de encima, por hacer a un lado a sus familias pa que dejen de joder pidiendo justicia.” (179-80)

El reporte titulado *Acceso a la justicia a la mujeres víctimas de violencia, feminicidio, violencia sexual, desapariciones y trata de mujeres*, presentado a la Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, Navanethem Pillay, en el marco de su visita a México en el 2011, señala la estigmatización de las víctimas como una

de las causas que han contribuido al empeoramiento de los niveles de impunidad hacia los crímenes feminicidas en el país, debido a

la recurrente descalificación de los funcionarios públicos al inculpar a las víctimas de provocar la violencia al argüir que las mujeres eran drogadictas, sexoservidoras o delincuentes ligadas al crimen organizado, y por tanto, no merecen gozar de los derechos que sí son reconocidos para las mujeres “normales”, situación que sin duda denota una expresión de la discriminación. (s. pág.).

En un poema escrito por Eugenia Muñoz, el cual forma parte de *Mujeres de arena*, la mujer describe la herida irreparable que el feminicidio deja en los familiares de las víctimas: “Soy una madre con labios mudos para llamar a mi hija, con oídos sordos para oír la música de sus palabras, con ojos ciegos para ver las chispas de vida en sus ojos. Soy una madre vaciada, mutilada, naufragada en el dolor de vivir sin mi hija, brutalmente, violentamente arrancada del jardín de mi corazón” (3). La exteriorización del dolor que la madre de Natalia lleva por dentro es fundamental para provocar en el público un sinnúmero de emociones, todas ellas enfocadas hacia una sola meta: erradicar la indiferencia ante semejante problemática. Si bien, como lo indica Galicia, los trabajos dramáticos que exponen el tema del feminicidio “no van a generar movimientos que deriven en acciones sociales,... sí van a compartir con los espectadores una experiencia que permita comprender el dolor de quienes han vivido directa o indirectamente estas atrocidades” (“Memorias de duelo” 41-42).

La creación de un sentimiento de empatía hacia los familiares de las víctimas es uno de los propósitos fundamentales de la dramaturgia de feminicidios. En “Mujeres de Ciudad Juárez”, el personaje de la Madre de Elizabeth relata asimismo, el vacío que la ausencia de su hija ha dejado en su familia. Su pérdida provoca la ruptura

de la armonía y de la unidad familiar. La mujer, dirigiéndose hacia la hija que aún habita en su corazón, revela a ésta: “Todo es tan lento desde que no estás... Los pájaros vuelan lento. Los sonidos llegan lento... Tu padre no se levanta del sillón. Llega de la maquila, come despacio y se va a sentar... Como cuando se sentaba a esperarte a que llegaras...” (183).

Como en el caso de la familia de Natalia en *Mujeres de Arena*, la familia de Elizabeth en “Mujeres de Ciudad Juárez” sufre de estragos dolorosos al verse privada de la presencia de uno de sus miembros: la hija. Ensimismados en su dolor, el paso del tiempo parece transcurrir a una velocidad tan parsimoniosa que es lacrimosamente agonizante para los familiares de la joven víctima. Aunque el lánguido devenir del tiempo subraya el desconsuelo que viven las familias de las desaparecidas y asesinadas, sugiero que éste puede ser interpretado en otro sentido. Para los familiares, la aparente detención del tiempo les ayuda a preservar la memoria del ser querido, mientras que fuera del ámbito familiar, el paso del tiempo es tan fugaz que propicia el olvido.

Durante casi dos décadas, los familiares de las víctimas y la población civil se han preguntado cuál es la génesis del crimen feminicida en Ciudad Juárez. Existen diversas teorías y aunque no se conoce con certeza el motor que impulsa la máquina criminal en esa región, un representante de la autoridad, el ex-Subprocurador General José Luis Santiago Vasconcelos, quien pereciera en un accidente aéreo en noviembre de 2008⁴⁵, subrayó que el inicio de los primeros feminicidios registrados en 1993 en dicha entidad coincidían con la creación del “actual cártel de Juárez, dirigido en aquella sazón por Amado Carrillo Fuentes” (cit. en Fernández y Rampal 119). El

⁴⁵ En dicho accidente también falleció el entonces secretario de gobernación, Juan Camilo Mouriño: “El accidente despertó especulaciones entre los políticos y líderes de opinión por la posibilidad de un atentado para derribar la nave pero las conclusiones de los peritajes describieron otra situación” (“Francisco Blake” s. pág.).

periodista Sergio González en su libro *Huesos en el desierto*, concurre con dicho razonamiento. A su juicio,

[e]l asunto de los homicidios en serie contra mujeres se vincula en forma directa con el narcotráfico allá asentado y su enorme poder corruptor, económico-político, que lleva consigo una industria anexa: el ‘lavado de dinero’. En 2003, la transferencia de dinero a México por operaciones de procedencia ilícita importó 24 mil millones de dólares. (IV)

Por consiguiente, se puede inferir que no es extraño que el papel que desempeñan algunos de los organismos a cargo de solucionar los crímenes sea meramente ilusorio, pues tienen como prioridad la de proteger los intereses tanto de instituciones gubernamentales corruptas, como de políticos y personajes importantes de la sociedad mexicana asociados con el narcotráfico y el lavado de dinero. No obstante, hay quienes consideran que “[e]l narcotráfico es el nuevo pretexto mediante el cual las autoridades y los medios de comunicación pretenden desdibujar el feminicidio y envían con ello el mensaje político y mediático, de que ellas [las víctimas] son culpables de que las maten por involucrarse con los delincuentes” (Rivas Ayala, “Desdibujan autoridades feminicidio” s. pág.).

Desde el comienzo del registro de los primeros feminicidios en 1993, tanto el gobierno como las autoridades encargadas de solucionar los casos y los medios de comunicación, se han limitado a especular sobre quiénes podrían estar detrás de los crímenes feminicidas a través de un sinnúmero de teorías. Algunas hipótesis están basadas en inferencias racionales. No obstante, muchas de ellas se caracterizan por su alto grado de inverosimilitud.

Victoria Martínez enumera algunas de dichas conjeturas, entre las cuales destacan: “[A]sesinos en serie, un misterioso gringo, la prostitución, la pornografía y

videos de *snuff*, los juniors⁴⁶, ritos de pandillas, narcotraficantes, tráfico de órganos humanos, etc.” (7-8). En otro sentido, algunas presunciones parecen estar respaldadas por el trabajo de investigación de cronistas confiables, como es el caso de González Rodríguez. De acuerdo a información proporcionada al periodista por un agente investigador de quien sólo se nos informa que trabajó como funcionario de la Procuraduría General de la Republica (PGR) en Ciudad Juárez, la barbarie feminicida en dicha ciudad está conectada de forma directa con la implementación del TLC y las repercusiones que ésta tendría para algunos individuos en ciertas esferas de poder. Según advierte esa fuente anónima:

[e]n 1989, cuando México anunció las conversaciones hacia la firma del Tratado de Libre Comercio con Estados Unidos, un grupo de empresarios y políticos de Ciudad Juárez, con influencia al más alto nivel del país, ordenó crear un clima de inseguridad social mediante el empleo de sicarios del narcotráfico, protegidos por policías y funcionarios judiciales, para secuestrar y asesinar mujeres pobres, entre ellas, obreras de la industria multinacional allá asentada. El trasfondo de aquello consistía en reafirmar los privilegios y el dominio fronterizo ante la posibilidad de algún cambio. (cit. en González Rodríguez XX)

Una afirmación que bien pudiera ser cierta, pues semejante aseveración ha traído consigo “amenazas, intimidaciones y agresiones físicas” por parte de aquellos aludidos o involucrados en dicha práctica hacia el periodista (García Bonilla s. pág.). Aunque también este testimonio podría fácilmente refutarse, al no conocerse de manera abierta la fuente informadora del cronista.

⁴⁶ El vocablo “junior” se utiliza en México para designar a jóvenes de familias adineradas quienes con frecuencia quebrantan la ley teniendo conocimiento de que sus acciones no serán castigadas debido a la posición económica e influencia de su familia.

Es, precisamente, el desconocimiento tanto de los motivos detrás de los crímenes, así como de los responsables de dichos actos enajenantes, lo que ha despertado en los dramaturgos de la región el deseo de hacer cumplir un cierto grado de justicia social, al proporcionarles a esas voces acalladas por la impunidad, una plataforma para que su voz sea finalmente escuchada y se inicie un proceso por medio del cual se erradique la indiferencia que hasta ahora ha reinado en diferentes sectores de la sociedad.

La estigmatización de las víctimas juega un papel primordial en la estoica actitud de las autoridades para dar inicio a la búsqueda de las personas desaparecidas, como se demuestra en una escena de “Lomas de Poleo” de Edeberto Galindo. En ella, el padre de una de las víctimas llega al Departamento de Homicidios de la Judicial del Estado a denunciar la desaparición de su hija: “¡Ayúdenos antes de que sea tarde, le puede estar pasando algo!” (103), implora desesperadamente el infortunado hombre. No obstante, sus súplicas no hacen mella en el funcionario, quien se dirige al público para justificar su displicencia:

Tenemos que educar a la gente, la gente tiene que aprender; hay departamentos, instancias, un orden que establece la ley... La gente tiene la idea de que viene y hace un reporte de un familiar desaparecido y nosotros vamos a dejar de hacer todo lo que estamos haciendo y vamos a salir a buscar a su niño o a su niña... ¡Y no es así! Existe un procedimiento que se tiene que seguir. Hay miles de reportes de desaparecidas, todos los días se desaparece una persona. (103-04)

Mediante estos dos personajes, Galindo nos presenta un contraste en cuanto a dos instituciones que se desmoronan debido a los evidentes niveles de impunidad que rigen al México contemporáneo. Por un lado, se advierte la desintegración de la

institución familiar ante la desaparición y muerte de uno de sus miembros; por otro, la pasividad de los representantes de la ley desvela el derrumbe de las instituciones judiciales y legales en el país, cuya ineficacia e indiferencia se escudan detrás de una burocracia que beneficia los intereses de unos cuantos, volviendo las espaldas a quienes más lo necesitan.

En *Mujeres de arena* de Humberto Robles, la prima de Micaela, una de las desaparecidas, muestra la negligencia y exclusión que prevalece entre ciertas autoridades, especialmente cuando los familiares acuden por primera vez a denunciar la desaparición de las víctimas:

No investigaron, no nos dieron ninguna pista, no. Al contrario, los expedientes están mal hechos, son una porquería. Inventan cosas, puras mentiras. Se contradecían a cada rato: según ellos que eras de lo peor. Eso pusieron en los expedientes, que eras drogadicta, que salías con muchos muchachos, que ibas a los salones de baile. Y entonces yo pensé, “Bueno, ¿y si sí? Supongamos que tú hubieras sido así, ¿qué tendría de malo? Tanto vale la vida de una mujer así como la tuya, como la de cualquiera”. (4)

El cuestionamiento del comportamiento moral de las víctimas multiplica los obstáculos para que se tome algún tipo de medida para iniciar la búsqueda de las desaparecidas, un tiempo valioso que es superfluamente desperdiciado, pues es durante estas vitales primeras horas, cuando existe una mayor posibilidad de dar con su paradero. Las autoridades optan por hacer caso omiso de las peticiones de los familiares, mientras la vida de las víctimas pende de un hilo, como relata la hermana de Eréndira, otra de las desaparecidas, en *Mujeres de Arena*:

Todavía no alcanzo a entender cómo nadie se compadece del dolor de una madre al saber a su hija desaparecida. Ahí la lluvia de preguntas: Que si tenía

novio, que si había problemas, que si usaba drogas, que hay que esperar a ver qué pasa. Parecía que no entendían que mi hermana estaba perdida y que estábamos volviéndonos locos por no encontrarla. (10)

Lamentablemente el estoicismo del Estado se encuentra respaldado de manera legal. De acuerdo al informe *Una mirada al feminicidio en México 2010-2011*, la desaparición de personas no es considerada delito según las legislaciones de seis estados del país: Chiapas, Guerrero, Sonora, Querétaro, San Luis Potosí y Guanajuato. Por ende, al no ser una transgresión de la ley, “los ministerios públicos se niegan a atender a los familiares de las desaparecidas y los mandan al Centro de Apoyo de Personas Extraviadas y Ausentes a sólo levantar un reporte administrativo, cuando en la mayoría de los casos se ha demostrado que las primeras 72 horas son fundamentales en la búsqueda y localización de las mujeres y niñas” (13). Como consecuencia, una de las recomendaciones de dicho documento en lo concerniente al feminicidio es el de disponer de un “protocolo especializado, el cual al momento en que se denuncie la desaparición... se inicien las investigaciones correspondientes” (18). Esta admonición continúa siendo desdeñada por el Estado.

Manufacturación de culpables.

Aun así, ante la presión internacional para la resolución de los casos, las autoridades encargadas de resolver los crímenes feminicidas han representado puestas en escenas fabricadas por evidencias inconsistentes y de carácter dudoso. La primera gran escenificación que causó revuelo en los medios de comunicación fue el arresto de Abdel Latif Sharif Sharif, alias ‘el egipcio’, el 3 de octubre de 1995, por “ser el responsable directo de cometer al menos 15 crímenes, cuyos cuerpos fueron localizados en la zona de Lote Bravo, Zacate Blanco y Granjas Santa Elena” (Cano s.

pág.). Curiosamente, éste había llegado a México proveniente de los Estados Unidos, el mismo año de la implementación del TLC, 1994, arrastrando consigo “un pasado judicial cargado; una larga lista de agresiones sexuales contra las mujeres, cometidas en el país vecino” (Fernández y Rampal 97).

Sharif, culpado de ser el autor intelectual de los feminicidios llevados a cabo de 1993 a 1999, fue sentenciado únicamente por el asesinato de Elizabeth Castro García, desaparecida el 14 de agosto de 1995 y cuyo cuerpo fue localizado al lado de una carretera dos días. Por ese crimen, Sharif fue condenado a 30 años en prisión en octubre de 1996. Sin embargo, 7 años después, en febrero de 2003, un juez redujo en una década su condena (Torres s. pág).

Sharif siempre negó tener ningún tipo de implicación en los feminicidios, ya sea por su propia cuenta o, como se le acusaría más tarde en la segunda puesta en escena producida por las autoridades, de pagar a miembros de la banda “Los Rebeldes”, quienes “confesaron haber asesinado a diecisiete mujeres... por orden de Sharif, que les pagaba mil dólares por víctima” (Fernández y Rampal 107). A falta de pruebas suficientes, solamente seis de los miembros de la banda criminal fueron declarados culpables y, como resultado, fueron sentenciados a 40 años de cárcel; los demás delincuentes fueron puestos en libertad. No obstante, a través de la Comisión Estatal de Derechos Humanos los acusados denunciaron que durante los interrogatorios habían sido sometidos a golpes y torturas para que confesaran haber asesinado a las 17 víctimas por orden del egipcio (Gallur s. pág.).

En lo que respecta a Sharif, a éste se “[l]e hicieron una batería de exámenes: toma de muestras de sangre, ADN, huellas digitales, dentales, tests grafológicos. Ninguna prueba tangible demostró la culpabilidad del egipcio” (Fernández y Rampal 103), de tal manera que su detención siempre estuvo envuelta en la incertidumbre,

pues no existían pruebas fehacientes de su presunta culpabilidad. La desconfianza hacia las autoridades continuó en ascenso cuando se hizo pública la manipulación de evidencias para culpar a Sharif. Diana Washington explica que

[a]lgunas de las jóvenes, cuyos asesinatos le fueron atribuidos a Sharif, tenían marcas de mordeduras, y los funcionarios estatales ordenaron efectuar pruebas para establecer si la dentadura de Sharif coincidía con éstas. Esta labor recayó en la doctora Irma Rodríguez Galarza, una especialista en odontología forense de Chihuahua, asignada al caso. “Me retiraron del caso luego que les dije que la dentadura de Sharif no coincidía con las mordidas”, expuso ella. (149)

Según Maximino Salazar, uno de sus abogados, Sharif era el chivo expiatorio perfecto ya que, convenientemente, “[s]e trataba de un extranjero que no hablaba español, carecía de una red de apoyo en Juárez, y tenía los antecedentes penales perfectos” (cit. en Washington 147). El escepticismo sobre la veracidad de la investigación de aquel entonces incrementó cuando, estando tanto Sharif como los miembros de los Rebeldes tras las rejas, los feminicidios continuaban. Ahora es ya muy tarde para que el propio Sharif restituya su nombre si en verdad era inocente como invocaba reciamente⁴⁷, pues perdió la vida a causa de un infarto en junio de 2006 mientras se encontraba purgando su condena en el Centro de Readaptación Social (CERESO) de la ciudad de Chihuahua (Torres s. pág.).

Independientemente de su culpabilidad o inocencia –quizá fue culpable de algunos delitos, o tal vez meramente un “chivo expiatorio”⁴⁸ como siempre pronunció–, no es la intención de los dramaturgos tomar las riendas de las

⁴⁷ Sergio González Rodríguez reporta que “[u]na mañana de 1999, desde un teléfono público de la cárcel, Sharif Sharif se atrevió a retar a la fiscal en turno –que participaba en un programa televisivo con llamadas abiertas al público –a someterse al detector de mentiras. El gobierno de Chihuahua decidió cancelar el afán declarativo del egipcio acerca de la fabricación de cargos en su contra y ser un “chivo expiatorio”: lo incomunicaron por completo” (“Las muertas de Juárez” s. pág.).

⁴⁸ Persona a quien se culpa para eximir a otras.

investigaciones para solucionar los casos, sino que uno de los objetivos de los aquí estudiados consiste en subrayar el nivel de corrupción existente entre las diversas autoridades encargadas de esclarecer los crímenes feminicidas. Es probable que un periodista que denuncia el nivel de corrupción que impera en diversas instituciones gubernamentales sea víctima de algún tipo de represalia. No obstante, la escenificación de la denuncia a través de una obra de teatro provee un cierto grado de protección a su dramaturgo a raíz de la naturaleza pública del quehacer teatral.

Las numerosas declaraciones hechas por los presuntos culpables, así como aquéllas emitidas por las autoridades, no han hecho más que crear un ambiente de confusión y desconfianza, lo cual ha dado lugar a que la impunidad y la indiferencia sean los protagonistas de esta historia sin fin. Como Ronquillo recalca, la fabricación de presuntos culpables se manifiesta como una puesta en escena en donde claramente se siguen las acotaciones pertinentes para enmascarar culpas y ocultar responsabilidades: “Después de que se encuentran los cuerpos de las víctimas, cuando urgen los culpables, en un par de días se resuelven los casos. Así nadie podrá hablar de la ineficacia o del encubrimiento de la policía, nadie podrá aumentar con otra muerte el negro saldo de las muertas de Juárez” (*Las muertas de Juárez* 102).

En “Hotel Juárez”, de Víctor Hugo Rascón Banda, el autor, abogado de profesión, exhibe el testimonio de Sharif, como personaje dentro de su obra, para que sea el lector/espectador quien saque sus propias conclusiones y determine la inocencia o culpabilidad de dicho individuo. A este fin, al pie de página de la primera hoja del texto impreso, el autor se asegura de informar a los lectores de la incorporación en los diálogos de algunos fragmentos reales de una entrevista hecha a Sharif por parte del periodista Víctor Ronquillo, y la cual forma parte de su libro *Las muertas de Juárez* (2004).

Llama la atención el hecho de que la acción no tiene lugar en el mismo plano temporal en donde se sitúa la obra; es decir, la entrevista de Sharif se observa en escena por medio de la pantalla de una televisión gigante del bar del hotel. El autor no proporciona ningún detalle que indique si la entrevista es transmitida en directo, o si se trata de una grabación. De esta forma, Rascón Banda crea un distanciamiento entre lo que podría asumirse es su propia opinión personal. Por otra parte, se nos proporciona el testimonio a través de un medio masivo de comunicación, en donde la información podría ser manipulada de acuerdo a los intereses de los involucrados. Así, sugiero que el dramaturgo alerta a su público de hacer una reflexión sobre la aparente realidad que con frecuencia se nos ofrece a través de estos medios.

En la entrevista, el personaje de Sharif se define a sí mismo como “[u]n chivo expiatorio” (252), producto de la corrupción predominante entre ciertas autoridades encargadas de resolver los casos. Asimismo, en ella acusa rotundamente a Alejandro Máynez⁴⁹ de ser el verdadero culpable de los crímenes que se le imputan. Cuando la reportera cuestiona el por qué dicho sujeto se encuentra aún en libertad, Sharif responde que “es un hombre con mucho poder, él ayudó al jefe de homicidios a obtener su puesto. Tiene mucho poder y mucho dinero. Está ligado al narcotráfico, es propietario de muchos bares” (253). No obstante, las acusaciones de Sharif hacia Máynez también fueron vistas con recelo, pues, Sharif proporcionaba datos detallados de los crímenes que supuestamente había cometido Máynez, dando lugar a más

⁴⁹ El periodista argentino Carlos Machado menciona que

[e]ntre los sospechosos se reitera el nombre de Alejandro Máynez, quien habría formado parte de una banda de criminales, encubridores y traficantes de drogas y joyas, y que también sería miembro de una rica familia propietaria de locales nocturnos, pero jamás había sido molestado [por las autoridades]. Máynez, al igual que otros sospechosos, estaba entre 1992 y 1998 bajo la protección del gobernador del Estado de Chihuahua, Francisco Barrios Terrazas, del Partido Acción Nacional (PAN). (s. pág.)

especulaciones por parte de los medios de comunicación, quienes sugirieron la posible complicidad de ambos⁵⁰.

Corrupción e impunidad.

El nivel de corrupción e inmoralidad por parte de las autoridades es una constante en varias de las obras aquí estudiadas. Otro ejemplo de ello puede apreciarse en el argumento de “Justicia Light”, de Ernesto García. Galicia apunta que “[a]lgunas de las situaciones que la obra expone son la banalización de los sucesos, la descalificación de la víctimas, el encubrimiento, la fabricación de culpables y la invención de líneas de investigación insostenibles” (“Memorias” 46). La estructura de su obra tiene la forma de un rompecabezas, pues está formada por fragmentos de escenas cortas, y en un caótico escenario –el cual representa a la confusa sociedad juarense– se traslucen verdades a medias.

El adjetivo utilizado en el título de la obra, “light”, refleja la ligereza con la cual el problema de los feminicidios ha sido tomado por parte de las diversas entidades tanto locales como federales a cargo de las averiguaciones. En este sentido, la actitud superficial que ha caracterizado a los encargados de dar seguimiento a las investigaciones puede apreciarse mediante el personaje de la Procuradora. Cuando ésta asume su cargo sin tener un conocimiento detallado de la problemática a la que tiene que hacer frente, se le ofrece el expediente de los feminicidios para que se familiarice con el caso, la Procuradora responde enfáticamente: “No necesito el expediente. Me traes una tarjeta con la síntesis de todo... Quiero todo en una tarjeta, máximo dos” (129). La información minuciosa de los cientos de hojas que conforman

⁵⁰ Víctor Ronquillo reporta que durante la época de su entrevista con Sharif, éste se dedicaba a escribir un libro tentativamente titulado *Fabricante de culpables*; se trata de “un alegato sobre su inocencia basado en que los homicidios perpetrados en contra de mujeres continuaron en Ciudad Juárez después de su captura y su denuncia de Alejandro Máynez, a quien señalaba como el verdadero asesino. Un asesino protegido por la policía y las autoridades” (*Las muertas de Juárez* 93).

el documento tiene que ser resumida en unas cuantas líneas, minimizando así el problema feminicida. Como resultado de su exigencia, el contenido de la tarjeta revela simplemente las cifras por todos conocidas a través de los noticieros y los diarios, dejando fuera de su conocimiento evidencias, líneas de investigación, presuntos culpables y los dolorosos testimonios hechos por los familiares de las víctimas, lamentos llenos de abatimiento e impotencia que quedan plasmados en las páginas de un informe condenado a ser guardado en el archivo del olvido.

La apatía de la Procuradora subraya la ineptitud y corrupción del sistema policiaco mexicano. Cuando se entrevista con el gobernador del estado, éste le pide que “le diga a los medios. A sus amigos de los medios. Que no dañen al país, que ya el público no quiere oír nada sobre mujeres asesinadas. Lo tienen hartos. Miles de artículos, reportajes, libros, obras de teatro; puro bla, bla, bla, dañando al país” (141-42). A través de sus personajes García nos muestra que la prioridad de las autoridades es la erradicación del feminicidio fuera del mapa nacional, con el objetivo de proteger los intereses del gobierno en cuanto a la inversión extranjera, en particular en Ciudad Juárez. Del mismo modo, la obra sugiere que el gobierno intenta encubrir su participación mediante la protección de individuos u organizaciones criminales vinculados con el Estado. La supresión de semejantes crímenes no consiste en darle soluciones a los cientos de casos que continúan sin resolverse, sino en extirparlos de la memoria de la gente a través del silencio.

De igual forma, en el texto se aprecia la actitud misógina que los funcionarios y representantes de la ley tienen hacia sus parejas y quienes se dedican a las labores del hogar, cumpliendo así con el rol tradicional que el patriarcado les ha impuesto. Es interesante notar que el dramaturgo no solamente ha elegido el mismo nombre para referirse a estos personajes sino que además, dicha denominación es otro de los

significados del adjetivo “light” cuando se traduce al español y el cual da título a esta pieza. Es así que, dichas mujeres, llevan el nombre de “Luz”. No es casual que esta elección se ha hecho con el fin de subrayar la mentalidad sexista que impera en ciertas esferas de poder, en donde las mujeres son pensadas de una manera genérica y no como individuos. Aunque las breves escenas que componen el mosaico dramático de “Justicia Light” no permiten el desarrollo a fondo de sus personajes, se intuye que para los hombres de la obra sus mujeres son tan imprescindibles y desechables como las víctimas mismas; de ahí que lo único que cambie a diferenciar a una de la otra sea el número que actúa como sufijo del nombre.

El personaje identificado como Luz 1 es la esposa de un agente de la policía quien trabaja en la dependencia que da seguimiento a los casos feminicidas. La mujer es, asimismo, víctima de la violencia de género en su propio hogar, como se puede apreciar por medio de brevísimos ejemplos que describen actitudes tan cotidianas que muchas veces pasan inadvertidas. La primera vez que vemos a la pareja en escena, su esposo tiene el deseo de tener relaciones sexuales:

LUZ 1: (*Se resiste*): No, me duele la cabeza.

AGENTE 1: (*Se la lleva a la fuerza*): Si no lo vas a hacer con la cabeza, mijita. (122)

En estas dos líneas, el autor expone la actitud misógina del marido, quien, pese a la resistencia de su esposa, logra satisfacer su antojo haciendo uso de acciones violentas. De acuerdo a su pensamiento machista, Luz 1, al ser su esposa, tiene la obligación de satisfacer sus necesidades físicas, quiéralo ella o no.

Conforme se desarrolla la historia, Luz 1 empieza a salir de su retraimiento e intenta abordar el tema de los feminicidios con su esposo, tratando de brindar una perspectiva femenina sobre los hechos: “¿Las mujeres no importamos?... Entonces,

¿por qué nadie hace nada? Porque somos viejas... Es que, si fueran muertos en lugar de muertas, ya se hubiera resuelto” (126). Más tarde, cuando su marido se entera que Luz 1 ha participado de manera activa en una manifestación, cuya finalidad era la de pedir a las autoridades que pusieran un alto a la impunidad en Ciudad Juárez, su esposo la amenaza: “Ah, y una cosa te digo, nomás vuelves a ir a otra marcha y a lo mejor la difunta que sigues eres tú. Ya lo sabes” (131). La conducta misógina que su pareja ostenta en el hogar es la misma que despliega en su trabajo en el cuerpo de policía. De esta forma se perpetúa la violencia de género en ambos ámbitos.

Para subrayar el monumental poder corruptor que opera entre las autoridades asignadas para el esclarecimiento de los crímenes femenicidas, el dramaturgo Juan Tovar hace uso de un humor macabro para exponer y criticar a dichas instituciones en su obra titulada “Tlatoani. Las muertas de Suárez. Farsa quiliásmica”. En el primer capítulo de la presente tesis, se analizó el sarcástico punto de vista con el cual Tovar enfrenta los grandes episodios de la historia contemporánea en su trabajo *Huaxilán*. En “Tlatoani”, el dramaturgo vuelve a incorporar elementos de la farsa y nos presenta una farsa trágica para retratar este pasaje de la historia. La acción de la obra tiene lugar en Huaxilán, lugar que, en este caso en particular, ha dejado de ser la nación mexicana de su obra epónima, para convertirse en un centro nocturno fronterizo de Ciudad Suárez. De una manera similar a su trabajo anterior, Tovar juega con los nombres de los lugares y los personajes públicos de la política mexicana. De tal forma facilita, tanto a los lectores como a los espectadores, que la conexión de la realidad con la aparente ficción que se vive en escena sea mucho más efectiva, pues se limita a intercambiar únicamente algunas letras para que el lugar o la figura pública sean identificados de manera asequible.

Los personajes centrales de la obra son Quintero, un agente de la policía mexicana y Frye, un “superdetective de Yanquilandia” (295), quien ha llegado a Ciudad Juárez con la finalidad de proporcionar a las autoridades un perfil de los posibles asesinos. Es evidente que el personaje y la circunstancia están basados en la visita del investigador estadounidense Robert K. Ressler, quien en 1998 llegó a Ciudad Juárez para asesorar a las autoridades en la resolución de los casos feminicidas. “A pesar de que sus aportaciones fueron discretas, apuntó que, de acuerdo con los documentos consultados por él y aparte de los criminales comunes, había dos asesinos seriales detrás de los homicidios de mujeres” (cit. en González Rodríguez, “Las muertas de Juárez” s. pág.). Este dato le sirve a Tovar como una anécdota para acentuar la complicidad que se genera entre Quintero y Frye, quienes al final de la obra dejarán asomar el lado oscuro de su personalidad al verse corrompidos por el ambiente impune de la ciudad.

En un principio, Frye despliega un aparente grado de moralidad superior al de Quintero en cuanto a su función como representante de la ley. Por ende, cuestiona el poco interés que muestran las autoridades del país por resolver los asesinatos: “Es un escándalo a nivel internacional; cualquiera diría que las autoridades estarían ansiosas de una solución. No entiendo entonces la indiferencia que veo por todas partes, la negligencia... no sé, llego a sentir que a nadie le importan realmente las muertas de Juárez” (291-92). Su observación encapsula la opinión de los diversos organismos internacionales, quienes durante casi dos décadas han destacado la apatía del Estado a la hora de tomar las medidas necesarias para esclarecer los crímenes. Quintero trata de justificar la pasividad de las autoridades a quienes representa, tomando como pretexto la lejanía de Ciudad Juárez del centro del país:

El caso es que el poder central se debilita, pierde agarre, y en nuestras latitudes, por extremas, se vuelven un poco tierra de nadie, tierra sin ley. Aquí ya casi no es Huaxilán; aquí Huaxilán ya casi no existe. El mundo es la ciudad, el desierto, la frontera; el gobierno se afantasma y los poderes concretos son el tráfico y la maquila, que operan en función del otro lado.
(299)

En su opinión, el distanciamiento geográfico de Ciudad Suárez de la sede central de la nación, excusa la negligencia e impunidad que se vive en la región fronteriza, en donde el Estado tiene nula autoridad, pues la ley es dictada por las organizaciones criminales en contubernio con las empresas trasnacionales quienes velan por sus propios intereses. Asimismo, sus palabras hacen hincapié en las políticas económicas mediante las cuales el gobierno de Huaxilán ha cedido parte de su poder al vecino país que se encuentra del otro lado de la frontera.

El constante consumo de alcohol tiene un efecto adverso en Frye, quien, tras escuchar los argumentos de Quintero, es persuadido por éste de cometer un crimen en esa tierra sin ley: abusar y, si así lo desea, asesinar a Martha, la mesera que los ha atendido toda la noche y por quien Frye se siente atraído. Antes de ofrecerle la tentadora oferta de transgredir la ley, Quintero pregunta al agente estadounidense si alguna vez en su vida ha matado a alguien; el investigador responde que solamente lo ha hecho en la línea del deber. Persuasivamente Quintero le sugiere; “Pero hacerlo por gusto, nomás porque sí, ha de ser otra cosa, ¿no cree?... Premeditarlo todo, y consumarlo paso a paso, saboreándolo, disfrutando tu poder absoluto sobre esa existencia ajena, jugando a tu antojo con ella, gozándote en darle fin...” (305-06). Al final, la sugestión del agente es tan intensa como la debilidad de Frye, quien sucumbe ante la proposición de su colega.

Tovar acentúa las actitudes misóginas que ambos representantes de la ley poseen. Al calor de las copas, Quintero las expresa de manera abierta. Sus palabras incluso dejan entrever desde un principio su probable participación en los crímenes: “No es raro que un policía tome parte en el suceso; lo raro es que sea castigado. Necesita de plano ser muy tarugo, o que lo traigan entre ojos. Yo con todos me llevo bien y tarugo no soy, así que tranquilamente podría. Porque se puede, ¿me entiende?” (306), le comenta a Frye, exponiendo a través de su afirmación su posible complicidad en algunos casos. Por su parte, le toma muy poco a Frye dejarse convencer para darle rienda suelta al placer en una ciudad en donde a nadie le importan sus mujeres; después de todo, se encuentra en un lugar en donde asesinar a las mujeres “es costumbre, hay antecedente y ejemplo; entonces se puede” (301). Ciudad Juárez es un territorio en donde los niveles de impunidad y corrupción no cesan de crecer. Las actitudes desplegadas por ambos individuos sirven para desenmascarar la corrupción e impunidad disfrazadas tras el rostro de las autoridades, cuya misión primordial debería ser la de brindar protección a sus ciudadanos.

En el mundo recreado en la dramaturgia de feminicidios, la corrupción no es exclusiva de los hombres. Las mujeres en las esferas de poder también han sido corrompidas por el envilecimiento. Una muestra de tal instancia puede observarse en “Mujeres de Ciudad Juárez” a través del personaje de la Diputada Hortensia. En teoría, la función de la diputada es la de interceder por las víctimas ante el Congreso de la Unión y/o representantes de la ley. No obstante, la dramaturga nos presenta al personaje como una mujer cuyo único propósito es el de escalar los peldaños necesarios para llegar a la cima del poder a costa de lo que sea.

Michaus describe a la Diputada Hortensia como “la típica mujer que ha decidido mutilar su femineidad con el fin de escalar en la política. Pertenece a

cualquier partido. Por momentos parece indignada y sus reclamos casi convincentes. De seguro pertenece a las comisiones de equidad y género y a la especializada en investigar los feminicidios” (174). La caracterización que la dramaturga ofrece está basada en algunas de las mujeres fiscales especiales quienes, durante casi dos décadas, han estado a cargo de las investigaciones sobre los feminicidios sin proporcionar justicia a las víctimas y sus familiares.

En el Anexo 3 de su libro *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano* (2005), Diana Washington informa de que la fiscal federal María López Urbina “entregó a la Procuraduría del estado de Chihuahua una lista de servidores públicos que supuestamente incurrieron en negligencias y omisiones en la integración de los expedientes de los feminicidios en Ciudad Juárez” (325). La relación contiene el nombre de 7 fiscales especiales del sexo femenino: Sully Ponce, María Antonieta Esparza, Marina Aspeytia, Liliana Herrera, Zulema Bolívar, Ángela Talavera y Silvia Loya (Washington 325). Son mujeres que, en su momento, se comprometieron a dar seguimiento a los casos, pero este adeudo con la sociedad jamás llegó a materializarse.

La Diputada Hortensia se presenta a sí misma como una persona comprometida con su trabajo. No obstante, la retórica de la que hace uso es la típica de los políticos y la resonancia de sus palabras no tiene eco más allá de las paredes de la institución gubernamental en donde da su discurso. Es, en dicha exposición, donde la Diputada menciona las estadísticas más recientes de las asesinadas y desaparecidas. Por lo tanto, en la primera página del texto, la autora enfatiza que ante la falta de seriedad y compromiso con la sociedad por parte de las autoridades e instituciones políticas, “será necesario actualizar las partes de la Diputada y desgraciadamente, las

cifras que año con año aumentan, sin que los gobiernos mexicanos, durante 4 sexenios consecutivos, hayan resuelto el problema” (171).

En lugar de concretarse a expresar su punto de vista en el monólogo de la Diputada, en donde la dramaturga vuelve a repetir la información, Michaus utiliza las acotaciones del texto para hacer una crítica directa hacia los gobiernos tanto estatales como federales. De esta manera subraya la negligencia de cada uno de ellos para poner un alto a los crímenes cometidos durante cuatro periodos presidenciales, desde antes de que el lector lo escuche de viva voz de los personajes. Aunque en un principio, el enfoque de Michaus podría ser calificado de pesimista al insistir en la actualización de las cifras de las víctimas, propongo que su aseveración es una táctica dramática para provocar a los espectadores. Como explica la dramaturga Silvia Peláez, una de las responsabilidades sociales del autor contemporáneo es poner en la mesa de discusión – en este caso el escenario– el problema social que se aborda en la obra y de esta manera, hacer reflexionar al público espectador que asiste a la función o al lector para que el conflicto que se presenta en escena en algún sentido induzca algo en el público (Entrevista personal⁵¹).

De igual forma, Michaus expresa su falta de confianza en las autoridades en las acotaciones que preceden la escena de la Fiscal Especial. A través de ellas, la autora nos informa que “[l]a fiscal especial ensaya su discurso mientras se seca el cabello con la pistola de pelo que atornilló Remedios⁵². Su voz compite con el sonido. Por momentos usa la pistola como arma. Su tono es, por momentos, tan desgarrador e impotente que podría parecer sincero” (181-2). Sugiero que la dramaturga se vale de dos recursos para cuestionar la insinceridad de la retórica empleada por este personaje. Durante el ensayo de su discurso, la Fiscal emplea frases rebuscadas y

⁵¹ Entrevista llevada a cabo el 20 de diciembre de 2007 en la Ciudad de México.

⁵² Una de las víctimas quien trabajaba como obrera de una maquila, y cuyo monólogo antecede al de La Fiscal.

cursis, como aquéllas utilizadas en los diálogos de las telenovelas tales como “La Ley de Chihuahua complica el camino de la víctima y facilita la huída del culpable... En Juárez la impunidad tiene el rostro de los maridos que amenazan a sus esposas con tirarlas en el Lote Bravo... [y] No podemos permitir que se asesine a una mujer por pedir una hora para amamantar a su bebé” (182). Al final de dichas locuciones, las acotaciones del texto subrayan que la Fiscal “[e]mpuña la pistola contra su sien” (182), lo cual sugiere que los enunciados que acaba de emitir tienen nulo impacto en su persona y que simplemente los utiliza para manipular a su audiencia, pues con el gesto que ha hecho al jugar con la presunta arma, indica que no toma seriamente lo que acaba de expresar.

Asimismo, su falsedad se hace presente en la segunda parte de su monólogo, cuando recibe la llamada telefónica de la madre de una de las víctimas. Ante la insistencia de quien llama, la fiscal trata de encontrar las palabras adecuadas para justificar la lentitud e ineficacia de su fiscalía en resolver los casos:

¿Para cuándo? No le sé decir. Comprenda... hay diputados, y para mi mayor vergüenza, diputadas, que aunque están en la comisión investigadora, no saben mucho del caso... Es que son muchos expedientes... Con muchas hojas... Pero ya ve, ya hay películas, cortometrajes, pinturas, obras de teatro, libros, estudios, congresos y hasta calcomanías del asunto de Juárez... Si ya hasta vino Jane Fonda y a varias mamás les regalaron dinero, becas y coches, para que se consuelen... ¿Cómo dice? No, no, señora, no nos estamos burlando de su dolor, para nada... (182-83).

La actitud frívola de la Fiscal pone en evidencia el poco poder de estas obras y del trabajo público ante la falta de seriedad. Es evidente que lo que la Fiscal pronuncia a la madre de la víctima no dejan de ser excusas para justificar la ligereza con la que los

diferentes gobiernos a cargo han tomado este asunto, como lo serían las diputadas a las cuales la Fiscal hace referencia, y quienes en su momento formaron parte de una delegación a cargo de resolver los casos, pues algunas de ellas tenían nulo conocimiento de los casos por resolver. Asimismo, se observa una falta de tacto en la actitud de la Fiscal, pues, al mencionar la ayuda económica que ciertas personalidades y ONGs han otorgado a las familias de las víctimas, se advierte claramente su convicción de que la recepción de compensaciones materiales aliviarán el inmenso dolor que la muerte o desaparición de esas hijas, nietas, madres, tías, sobrinas, abuelas o amigas ha dejado para siempre en la vida de quienes les sobreviven.

Voz y presencia de las víctimas.

La madre de Elizabeth en “Mujeres de Ciudad Juárez” indica que una de las estrategias que, en alguna ocasión, utilizaron los familiares de las víctimas para materializar su ausencia ante las autoridades y la sociedad civil en general con el fin de evitar una amnesia colectiva, consistió en elaborar una cadena con la ropa que se recuperó de las asesinadas y colgarla sobre uno de los puentes de la ciudad, “para que se dieran cuenta de cuántas son, cuántas faltan de su casa, cuántas familias desbaratadas, cuántos padres y madres que ya no queremos saber nada de nada” (184). La autora de “Mujeres de Ciudad Juárez”, Cristina Michaus, se propone producir un impacto profundo en los espectadores, ya que es su intención que se duplique en el espacio teatral en donde se exhiba su obra, el acto organizado por los familiares de las víctimas arriba descrito. Por tanto, se asegura de indicar en las acotaciones del texto la existencia de una “cadena de ropa... tan larga que atraviesa el espacio de lado a lado” (183). Así, la visualización de dichas prendas tiene como objetivo primordial recordar al espectador que si bien los responsables de los

feminicidios no tienen rostro, las víctimas y sus familiares son ciudadanos como nosotros y que, por ende, gozan de los mismos derechos que todos. Uno de ellos: que se haga justicia. Es así cómo las asesinadas y las desaparecidas se hacen visibles ante la sociedad con el fin de que se haga de lado a la indiferencia y se tomen acciones al respecto.

Pareciera que, para las autoridades, las víctimas de crímenes feminicidas son seres etéreos, pues tanto éstas como sus familiares continúan siendo ignorados por los representantes de la ley. Ante tal proceder por parte del gobierno, algunos dramaturgos se valen de algunos recursos tomados del teatro clásico griego, como lo sería el uso de un coro, tradicionalmente “un personaje colectivo y anónimo que representa habitualmente a la opinión pública...” (Coulet 30). En “Sirenas de Río” de Demetrio Ávila, otra de las obras en la antología *Hotel Juárez*, el autor lo utiliza para darle voz a las voces silenciadas del feminicidio, así como para hacer visibles a las víctimas a fin de que éstas no se conviertan en los fantasmas errantes de una época marcada por la indiferencia y la ilegalidad.

En la primera escena de la obra de Ávila son precisamente las sirenas a las que alude el título, quienes se encuentran prisioneras en el río de la impunidad. Éstas forman parte de un valeroso coro, el cual se enfrenta a las amenazantes aguas de ese río que representa a la autoridad patriarcal, el cual tiene, como objetivo primordial, silenciar de manera violenta esas voces que piden alguna forma de justicia; de ahí que pretenda ahogarlas en sus torrentes de indiferencia.

La obra inicia, de acuerdo a sus acotaciones, con “[r]uidos de olas, paladas de tierras, pasos que corren, sirenas de patrullas, máquinas de escribir, lamentos ahogados, cuerpos cayendo al río. Ruidos que se confunden en llantos, gemidos, golpes de cuchillo entrando en la carne. Aleteo de pájaros” (71). Es decir, la constante

existencia de sonidos imposibilita que las desesperadas voces de las sirenas quienes habitan en las profundidades del Río Bravo relaten sus historias, esas narraciones que denuncian los crímenes de los cuales fueron víctimas. El escándalo que se escucha en el escenario es de pronto interrumpido por la voz enérgica del Río, quien trata de subyugar a las sirenas imponiendo su autoridad masculina.

No obstante, con el paso del tiempo, el coro de sirenas crece de una manera tan descomunal pues cada una de ellas simboliza a cada una de las asesinadas y desaparecidas en Ciudad Juárez desde 1993. Durante esta escena sus voces alcanzan a emerger desde las profundidades caóticas del río. Las infortunadas sirenas claman: “Que se acabe el silencio... Nos están borrando las facciones... Somos una sola... Un solo rostro... Nos está ahogando el silencio... No nos hemos ido... Todas tenemos nombre... Alguien nos busca en las casas... Alguien nos extraña a la mesa... Aún estamos aquí” (71-72). El enfrentamiento verbal que acontece entre las sirenas y el Río tiene como finalidad mostrar las distintas maneras por medio de las cuales las autoridades a cargo de resolver dichos casos tratan de silenciar los reclamos de justicia por parte de los familiares de las víctimas, creando distracciones para la sociedad civil, como se demuestra al final de la escena cuando el Río se dirige hacia el público ordenándoles: “Cierren los ojos. Vistan de fiesta las calles. Nadie voltee a verlas. Disputen el poder en las calles. Cuestionen los comicios... en la escuela hablen de deportes, del medio ambiente. Los maestros dejen las aulas, destruyan edificios, armen un circo. Nadie vuelva los ojos al río” (72). Al incentivar a los espectadores y lectores a dirigir su atención hacia otros asuntos a los cuales el Río califica de importantes, el dramaturgo expone las diversas evasiones escenificadas por aquéllos quienes están en el poder para que el problema de los feminicidios permanezca anclado en las profundidades del olvido. Sin embargo, de nada valen esas

distracciones, pues las sirenas emergen a la superficie para denunciar a través de monólogos o conversaciones, las atrocidades de las que fueron víctimas y que las llevaron a la muerte.

Para devolverles su visibilidad a las víctimas y rescatarlas del olvido, en las acotaciones de “Mujeres de Ciudad Juárez” Cristina Michaus indica en las acotaciones que mientras la voz de una mujer lee el nombre de aquéllas quienes han sido alcanzadas por las garras feminicidas, el personaje de la Forense “saca de un contenedor marcado con el símbolo “Hecho en México”, las máscaras mortuorias que simbolizan a las víctimas” (186). Para lograr un mayor impacto dramático, la autora hace uso de dos tácticas. En primer lugar, los datos de la lista tienen que ser verídicos. Para ello, Michaus sugiere que su actualización sea hecha consultando los datos más recientes proporcionados por organizaciones serias tales como Casa Amiga⁵³, Amnistía Internacional o UNIFEM a través de sus recursos virtuales. El listado impreso en el texto aquí estudiado contiene el nombre de las entonces 350 víctimas de cuando se estrenó el monólogo en 1994. Para crear un mayor impacto, la lista incluye el nombre de la víctima, la manera en la cual murió, el lugar en donde fue encontrado su cuerpo y su edad. Asimismo, el número de las máscaras utilizadas en escena deberá coincidir con el número de las víctimas de la relación, pues lo que se pretende es que, cuando la voz que lee este largo listado mencione a la víctima más reciente, la Forense coloque en el escenario la última máscara. De tal manera que se pueda apreciar el vasto espacio que la materialización de los nombres ocupa en escena.

⁵³ Casa Amiga, también conocida como Casa Amiga Centro de Crisis A.C. o Casa Amiga Esther Chávez Cano en honor de su fundadora quien falleciera de cáncer a los 73 años de edad en diciembre de 2009. En esa fecha, el centro había brindado atención a 472 mil 139 mujeres (Villalpando s. pág.). Este organismo es “una organización civil, no lucrativa, de carácter no gubernamental y sin afiliación ideológica o religiosa, integrada por un equipo de profesionales, comprometidas por el fomento de una cultura de respeto total a la integridad física, emocional y espiritual de las personas; especialmente de mujeres, niñas y niños de nuestra comunidad” (Casa Amiga Web).

Conclusión.

Las obras seleccionadas en el presente capítulo brindan la oportunidad a los dramaturgos de exponer en escena su absoluta frustración ante el grado de impunidad e indiferencia que caracteriza a algunas sociedades contemporáneas en donde el valor moral de éstas decrece día con día, como trágicamente ha estado sucediendo en México desde hace casi dos décadas, cuando se empezaron a registrar de manera oficial los primeros crímenes feminicidas en el país.

Así, la dramaturgia de feminicidios ha nacido a partir de una necesidad por parte de los dramaturgos aquí escogidos por crear un cierto grado de concienciación entre la población sobre la gravedad del problema. Si bien es cierto que el análisis se ha centrado en trabajos cuyas historias tienen lugar en uno de los asentamientos de maquiladoras más grandes que existen en el país, la materialización del feminicidio como tema de debate se ha dado gracias a la importancia de Ciudad Juárez dentro del contexto neoliberal mexicano: este conflicto afecta a la nación entera.

Desde ese territorio fronterizo, que para muchos es una tierra de oportunidades, un oasis en medio del desierto y de la miseria en la cual viven muchos mexicanos, se crea un teatro con un sentido político y social. No se trata de encontrar respuestas a las interrogantes con las cuales en muchas ocasiones se ha tratado de desviar la atención del pueblo mexicano: la identidad de los responsables y el motivo detrás de dichas atrocidades. Es probable que, debido al paso del tiempo, el sinnúmero de crímenes y la negligencia y corrupción en las esferas de poder, éstas continúen siendo preguntas sin contestaciones satisfactorias.

Lo que se pretende a través de la dramaturgia de feminicidios son dos cosas: por una parte, la creación de un archivo en donde se asiente este fragmento oscuro de la historia nacional para evitar que la barbarie acaecida hacia las niñas, adolescentes y

mujeres mexicanas no se olvide y que ésta solamente quede registrada en los anales de la historia no oficial, pues “[e]l feminicidio en Ciudad Juárez y el resto de México es una vergüenza nacional. Por otra, la falta de acción, la indolencia y la indiferencia ponen de manifiesto el sexismo, el machismo, la misoginia, el clasismo y el racismo de los Gobiernos mexicanos” (Robles, “Ciudad Juárez” s. pág.). Esta es la función testimonial que unifica a toda América Latina.

Asimismo, se espera que las creaciones dramáticas analizadas cumplan con la misión de propiciar un momento de reflexión que lleve a la concienciación del problema con el afán de que la sociedad se una en la lucha contra ese monstruo que ha creado el Estado mexicano al ignorar la gravedad de los crímenes feminicidas y al cual Rosaura, uno de los personajes de *Deserere*, alude acertadamente como “el monstruo de las siete cabezas: la corrupción, la intransigencia, el encubrimiento, la misoginia, el machismo, la impunidad y el desprecio al hecho de ser mujer” (288).

Capítulo 4

Dramaturgia del norte: Entre fronteras y palabras

“For too long, Mexico has boasted about immigrants leaving, calling them national heroes, instead of describing them as actors in a national tragedy”
(Jorge Santibáñez cit. en Thompson s. pág.)

“La frontera es una gramática abierta, un texto inconcluso que se elabora desde múltiples miradas y acepta muchas lecturas”
(José Manuel Valenzuela Arce 127)

Relaciones en conflicto.

Es al dictador mexicano Porfirio Díaz, quien gobernara al país de 1876 a 1911⁵⁴, a quien se le atribuye el dicho “Poor Mexico! So far from God and so close to the United States!” (Fuentes 152). En *A New Time for Mexico* su compatriota, el escritor Carlos Fuentes, esboza la idea de adaptar las famosas palabras del memorable tirano a “Poor Mexico and the United States! So far from God and so close to each other!” para ilustrar la intrincada, compleja y problemática relación entre ambas naciones (152).

Al echar una mirada a la historia de la migración de mexicanos hacia los Estados Unidos, encontramos que el periodo de la dictadura del presidente Díaz juega un papel trascendental en la tradición migratoria mexicana. El sociólogo José Manuel Valenzuela Arce señala que “el porfiriato propició una fuerte corriente migratoria hacia Estados Unidos como producto de una política latifundista, que dejó sin medios de subsistencia a gran cantidad de personas vinculadas al campo” (129). Como puede

⁵⁴ A la etapa de gobierno bajo el mando de Porfirio Díaz se le conoce como el Porfiriato o el Porfirismo. El historiador Javier Garciadiego indica que dicha época lleva el nombre de pila de Díaz debido a su gran dominio en la vida pública nacional y señala que “[n]ingún otro periodo de nuestra historia se identifica con el nombre de su gobernante” (209).

observarse, existe un paralelismo evidente entre los factores que propiciaron la migración hacia el norte en aquella época y los de la actualidad ya que, como sucedía durante el régimen porfirista, bajo la política neoliberal la riqueza es acumulada solamente por las élites, mientras que los niveles de pobreza se acentúan ante la creciente falta de recursos para poder subsistir, especialmente en el sector campesino.

A la par del desamparo de los campesinos por parte de las esferas de poder en México, emergió un componente de significativa trascendencia en la historia contemporánea de la migración de mexicanos hacia los Estados Unidos. En 1942 los gobiernos mexicano y estadounidense firmaron el convenio conocido como “Programa Bracero”, el cual tuvo una duración de 22 años. Dicho programa es definido por Valenzuela Arce como un “acuerdo de contratación temporal de trabajadores mexicanos, mediante el que migraron miles de trabajadores mexicanos para laborar en el campo, la minería y el mantenimiento de las vías de comunicación” (129-30). Es importante recalcar que el “Programa Bracero” surgió principalmente a raíz de la creciente demanda laboral ocasionada como consecuencia directa de la entrada de los Estados Unidos a la II Guerra Mundial (Leite 99). De ahí que el gobierno estadounidense buscara satisfacer las vacantes en los sectores arriba enumerados por Valenzuela Arce, los cuales eran desertados por los millares de varones jóvenes quienes tuvieron que marcharse para combatir en la guerra. Si miles de campesinos mexicanos eran despojados de sus tierras en sus lugares de origen o no tenían los suficientes recursos para subsistir de la agricultura en México, el vecino país del norte ofrecía en charola de plata las oportunidades que en su propio país les eran negadas. Así, a juicio de Jorge Durand, el “Programa Bracero inaugura un nuevo periodo en la historia de la migración México-Estados Unidos, transforma radicalmente el patrón migratorio que deja de ser familiar, de larga estancia y dudosa

situación legal para convertirse en un proceso legal, masculino, de origen rural y orientado hacia el trabajo agrícola” (“El programa Bracero” 32).

Mientras tanto, en México, la dirección que toma el gobierno hacia la industrialización del campo paga dividendos para quienes están en el poder. Lorenzo Meyer apunta que, desde mediados de los años 30, hasta principios de la década de los 80, es decir, durante el extenso periodo que atraviesa el país bajo el mando del PRI, el ritmo en el desarrollo de la agricultura nacional fue fructuoso, hecho que Meyer califica de

sorprendente, pues entre 1946 y 1956 creció al 7.6 % anual en promedio... de nuevo entre 1975 y principio de los ochenta volvió a crecer con celeridad... pero a partir de entonces la economía agropecuaria se deterioró de manera rápida y notable, pues a malos años agrícolas se aunó un cambio de prioridades en política económica y la crisis general de la economía. (“De la estabilidad al cambio” 933)

Es durante el término de esta etapa que, en un intento por instaurar una economía relativamente persistente, el PRI resuelve optar por una nueva política: la de encaminar al país y sus recursos hacia un escenario distinto bajo la pluma del neoliberalismo.

En la cuestión migratoria, en un principio, el TLC facilitaría un “mayor flujo comercial y de inversión..., provocaría factores de retención demográfica, contribuyendo a frenar la migración mexicana a Estados Unidos” (Canales 6). En teoría, el gobierno presumía que la apertura de su economía hacia el exterior engendraría fuentes de trabajo suficientes para persuadir a miles de mexicanos de emprender el viaje hacia el vecino país del norte en busca de las oportunidades laborales que les permitirían vivir de manera digna. No obstante, dicha estrategia tuvo

repercusiones disímiles en diferentes regiones del país: “Along the northern border... free trade and closer ties with the United States brought economic expansion and continued high rates of growth, but interior cities were not so well positioned to compete globally and found themselves sinking further into poverty” (Durand, “New Era” 519).

Las historias de las obras que conforman parte del siguiente capítulo tienen como su génesis la frontera norte. En el presente análisis propongo que el concepto de ‘frontera’ es, por naturaleza, contestatario, no solamente por las diferentes asociaciones y significados que se le adjudican, sino porque en estos tiempos en donde el neoliberalismo y la globalización imperan en el escenario mundial, la noción de la frontera en el sentido literal de separar a un país de otro resulta arcaica, debido a los acuerdos comerciales que cada vez son más comunes en diferentes regiones del mundo.

A pesar de ello, existe todavía una propensión de asociar literalmente a una frontera con un límite físico y tangible, en este caso específico, con el muro o cerca que separa geográfica y políticamente a México de los Estados Unidos. De acuerdo al Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), dicha línea divisoria tiene una longitud de aproximadamente 3 mil 152 kilómetros, abarcando del lado mexicano los estados limítrofes de Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, mientras que del lado estadounidense incluye a los estados de California, Arizona, Nuevo México y Texas (“Superficie continental” s. pág.).

Por otra parte, si hay una ciudad emblemática de todo lo que la frontera entre México y Estados Unidos representa, sería Ciudad Juárez. Antes de que se le designara el nombre de Ciudad Juárez en 1888 en honor al Presidente Benito Juárez

(1806-1872), quien en 1866 había llegado a esa localidad para establecer ahí la sede de su gobierno durante la lucha contra la intervención francesa y el imperio (Galeana 2), la ciudad era conocida como Paso del Norte, tal vez un nombre mucho más apropiado para este sitio en la actualidad, en al menos dos sentidos. En primer lugar, debido a su idónea localización Ciudad Juárez es uno de los lugares icónicos de cruce de migrantes ilegales hacia los Estados Unidos. En segundo lugar, en cuanto a su inmediata relación con la industria del narcotráfico, su óptima posición geográfica

has made the city the link between the center of Mexico and the transportation arteries of the United States... [I]n the 1980s, major cocaine routes shifted from Florida to Mexico, and Juárez became the beneficiary of this change. Profits increased manyfold, and, by 1995, the Juárez cartel was taking in \$250 million a week, according to the U.S. Drug Enforcement Administration (DEA). (Bowden 4)

Pero la frontera México-estadounidense es más que una ciudad fronteriza o un punto de paso. Es, a juicio de Robert Álvarez, única: “No other border in the world exhibits the inequality of power, economics, and the human condition as does this one” (451). La observación de Álvarez nos ayuda a apreciar las vastas diferencias en cuanto a la calidad de vida en general de los habitantes de ambas naciones.

Es ahí, en semejante punto geo-político, donde tienen lugar las historias que se analizan a continuación, tomando como referente histórico el año de 1994, por ser ésta una fecha bisagra en la historia de México desde el 1 de enero de dicho año, cuando entró en vigencia el acuerdo comercial entre México, Estados Unidos y Canadá, y cuyo establecimiento marcó la instauración del neoliberalismo como el discurso hegemónico en la escena política mexicana. Ante la acentuación de los niveles de pobreza que se han producido en el país a partir de la implementación del

TLC, parece ser que la única alternativa que les queda a los ciudadanos sin fuentes de trabajo en México es la de migrar hacia donde existen las fuentes de trabajo que les permitan subsistir. Así, en el presente estudio, se advierten dos fases significativas que conforman el fenómeno migratorio. La primera de ellas tiene lugar en el interior del país, cuando los migrantes toman la difícil decisión de abandonar sus lugares de origen al no encontrar en ellos los recursos suficientes a través de un ingreso económico remunerativo que les permita vivir de manera digna. La peligrosa travesía de estos personajes hacia la frontera norte de México se analiza en las obras *El viaje de los cantores* (2007) de Hugo Salcedo, *Oasis* (2005) y *Desiertos* (2007) de Hugo Alfredo Hinojosa, y *Cartas al pie de un árbol* (2004) de Ángel Norzagaray.

La segunda fase la constituye el cruce ilegal hacia los Estados Unidos. Las consecuencias que la partida de los migrantes produce en el seno familiar y en su comunidad, los peligrosos y mortales riesgos que implica el cruce ilegal hacia los Estados Unidos, y la nueva y ardua vida a la cual se enfrentan los ilegales del otro lado de la frontera, son temas que se estudian como parte de la segunda etapa de la migración que tiende a darse allende las fronteras y de manera ilegal. Estos son los temas de discusión a partir de las obras arriba mencionadas, y *Ley fuga* (2007) de Jorge Celaya, *La vida en dólares* (2008) de Berta Hiriart, *Mujer on the border* (2005) de los hermanos Antonio y Javier Malpica, *Un año de silencio* (2004) de Rafael Martínez y *El Ausente* (2000) de Víctor Hugo Rascón Banda.

Trayectos hacia la frontera.

En el contexto neoliberal mexicano, el primer periodo de la migración que aquí se describe se caracteriza primordialmente por el desplazamiento de personas hacia la franja fronteriza del norte, morada de la industria maquiladora mexicana,

pues como denuncia el etnólogo y antropólogo Guillermo Bonfil Batalla, México “se vuelve maquilador a ritmo alarmante: vendemos sólo la fuerza de brazos mexicanos para que otros se enriquezcan. Y la vendemos barata” (218). Los personajes de las obras son hombres y mujeres quienes llegan a la zona fronteriza ya sea para encontrar trabajo en alguna de las maquiladoras establecidas ahí, o con el propósito de atravesar ilegalmente hacia los Estados Unidos, en donde esperan encontrar una mejor calidad de vida.

Si bien los motivos para el desplazamiento ilegal hacia los Estados Unidos son variados, todos ellos tienen su génesis en el incremento de la pobreza a nivel nacional. Según datos facilitados por el Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL), durante el periodo 2008-2010 la población viviendo en pobreza en México incrementó de 48.8 a 52 millones de personas. Asimismo, las estadísticas revelan que dentro del mismo lapso de tiempo el número de personas que viven en extrema pobreza alcanzó la cifra de 11.7 millones de habitantes (Fernández-Vega s. pág.).

El dramaturgo Hugo Salcedo expone esa circunstancia en su obra *El viaje de los cantores*, escrita en 1989. Aunque este trabajo fue escrito cinco años antes de la entrada en vigor del TLC, se ha incluido aquí al ser considerada ya como una de las obras icónicas que retratan el problema migratorio, el cual se ha exacerbado a partir de la implementación del TLC. Asimismo, es importante recalcar que el texto fue concebido durante el gobierno de Salinas, protagonista indiscutible de las gestiones del acuerdo comercial. *El viaje de los cantores* está basada en un hecho real: el hallazgo de 18 migrantes muertos dentro de un vagón de carga de un ferrocarril por medio del cual tenían la esperanza de cruzar ilegalmente la frontera. Como Peter Beardsell observa, muchas de las escenas son recreaciones que el dramaturgo ha

elaborado a partir de hechos reales, lo cual agrega un elemento de teatro-documental a la trama de la obra (“The Distant Centre” 435).

A pesar de que fácilmente se podría caer en el sensacionalismo al abordar situaciones de extrema crudeza como las que se presentan en este trabajo en particular, el objetivo de Salcedo es desenmascarar de manera pública al gobierno y sus estrategias neoliberales como los causantes del infortunio y, a la vez, mostrar a los lectores/espectadores el empeño de las autoridades en disfrazar la gravedad de tragedias como ésta, enfatizando solamente los aspectos benéficos de las políticas neoliberales que rigen al pueblo de México. En este sentido, la página de Internet del gobierno del Estado de Zacatecas lista las actividades económicas que sostienen al municipio de Ojo Caliente, el lugar de donde son naturales varios de los personajes de *El viaje de los cantores* y quienes representan a los cientos de migrantes que se desplazan hacia la frontera. Según la información, la agricultura es la principal actividad laboral de los habitantes del municipio, el cual cuenta con cerca de 30 mil 609 hectáreas de tierras para el cultivo temporal. Asimismo, se nos informa que, durante el periodo primavera-verano, se cultivan productos como frijol, maíz, avena, trigo y tomate, mientras que en la época invernal prevalecen los cultivos perennes como la vid, el nopal tunero, el manzano y el durazno. También, la página da a conocer la existencia de 33 mil 123 hectáreas de agostadero comunal y ejidal en donde se crían bovinos, equinos, porcinos, aves y colmenas (“Ojo Caliente” s. pág.). El uso de esta retórica confiere la imagen positiva que el gobierno desea proyectar a compañías extranjeras en su afán de exhortarles para que inviertan capital, puesto que éste necesita de su inversión para impulsar dichas industrias.

En cambio, la obra de Salcedo nos presenta una realidad distinta para los habitantes de esta municipalidad. Las pocas tierras que poseen para cultivar son

infértiles y por lo tanto los hombres de comunidades como Ojo Caliente se ven forzados a emigrar, ya sea hacia la frontera para establecerse ahí, o cruzar ilegalmente hacia los Estados Unidos. Por medio de sus personajes, el autor cuestiona el discurso oficial empleado por los gobiernos locales para representar, dentro del escenario político mexicano, situaciones alejadas de la realidad que se vive día con día en los lugares en donde las oportunidades de trabajo son casi inexistentes.

Uno de los protagonistas dentro de la iconografía de la migración contemporánea es el llamado “tren de la muerte”, un ferrocarril de carga, el cual inicia su aventurado recorrido en la ciudad de Arriaga en el estado de Chiapas al sureste de México:

En su primer tramo, el tren recorre lentamente la costa hasta la ciudad de Ixtepec en Oaxaca. Transporta maíz, cemento y minerales en una travesía de 12 horas. Desde Ixtepec, los emigrantes se suben a otros trenes de carga para dirigirse primero a la Ciudad de México y de ahí a otros puntos de la frontera entre México y Estados Unidos, una odisea que dura días o semanas, y está llena de incertidumbre. (Penhaul, “La odisea hacia el sueño americano” s. pág.)

Pese a los peligros del viaje, se calcula que durante el primer cuatrimestre del año 2010, aproximadamente 20 mil migrantes abordaron el vehículo (Penhaul, “El ‘tren de la muerte’” s. pág.). No obstante, es importante resaltar que dentro de esta cifra se incluyen a un número significativo de migrantes provenientes de Centroamérica. Por ejemplo, de enero a agosto de 2010 las autoridades mexicanas detuvieron a 47 mil 688 migrantes centroamericanos. Por tal motivo, como indica Juan Miguel Alcántara, secretario ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública, “los movimientos migratorios, por su carácter irregular, no permiten elaborar estadísticas exactas sobre los indocumentados que cruzan o intentan cruzar por el país

hacia Estados Unidos” (Garduño s. pág.) Así, en términos generales, se estima que durante las últimas dos décadas, 5 mil personas han sido víctimas de alguna amputación como resultado de su caída del tren a las vías (Penhaul, “El ‘tren de la muerte’” s. pág.).

A primera vista, el texto de Salcedo parece emular las estructuras hegemónicas del centro del país. Es decir, hace uso de una narrativa cronológica, la cual permite un movimiento lineal a través del tiempo. No obstante, en las acotaciones de la obra, el dramaturgo sugiere a los directores que, para llevar al escenario una puesta “más interesante... se sorteen las diez escenas que integran el libreto para conseguir combinaciones diferentes cada noche” (3). Las diez escenas de esta obra son como los vagones del ferrocarril en donde transcurre parte de la acción dramática: aunque su orden es intercambiable, tienen la misma función. Para los pasajeros ilegales, son el instrumento que les permitirá atravesar la frontera; para Salcedo, estas escenas le facilitan traspasar estructuras narrativas rígidas, de tal manera que el planteamiento del conflicto que desea discutir sea mucho más estimulante para la mente del espectador. Con el simple hecho de proporcionar diez alternativas diferentes a los directores para el montaje de la historia, Salcedo rompe con esquemas tradicionales asociados con el centralismo en donde cada movimiento es controlado y existe poco espacio para la espontaneidad.

Con el devenir de los años, el reporte de tragedias como la escenificada en *El viaje de los cantores* se ha vuelto habitual en los medios de comunicación. A casi dos décadas de la aparición de la obra de Salcedo, el dramaturgo bajacaliforniano Hugo Alfredo Hinojosa toma una anécdota casi idéntica como uno de los tres ejes que impulsan la trama de su obra *Desiertos*. La obra de Hinojosa posee características

asociadas con el teatro-documental, al tener como base para la construcción de su argumento tres noticias reales publicadas en periódicos de ambos lados de la frontera.

La primera noticia duplica la desventura cíclica de la que también son víctimas los migrantes del nuevo milenio al encontrarse, en su travesía hacia los Estados Unidos, con la muerte. La nota periodística divulgada por el *Periódico Frontera* en julio del año 2002 nos informa que

[u]n camión en el que viajaban 18 inmigrantes fue interceptado hoy por las autoridades cerca de Victoria (Texas), la localidad donde el pasado miércoles aparecieron muertos otros 18 inmigrantes que viajaban en las mismas condiciones. (...) El caso se produce dos días después de que 18 inmigrantes de México y Centroamérica, entre ellos un niño, murieran asfixiados cuando viajaban en un remolque, que fue abandonado en Victoria. (...) los inmigrantes estuvieron encerrados en la parte trasera del camión durante un día y medio. (Hinojosa, *Desiertos* 19)

La recurrencia de incidentes análogos al aquí descrito realza la gravedad de la situación económica por la cual atraviesan la mayoría de los migrantes ilegales, pues, a pesar de tener conocimiento de lo peligroso que puede ser el cruzar la frontera encerrados dentro de camiones o vagones de trenes que sólo pueden abrirse y cerrarse desde afuera, para muchos, no existe otra alternativa para salir de la miseria en la que viven.

En la segunda escena de *El viaje de los cantores*, los personajes femeninos describen al poblado de Ojo Caliente como si éste fuera un pueblo fantasma, habitado solamente por mujeres solitarias:

Mujer 3: ...Este pueblo cada vez se queda más solo.

Mujer 2: Mujeres... puras mujeres solas por todos lados.

Mujer 1: Mujeres... mujeres corriendo a la estación de ferrocarril.

Mujer 4: Mujeres corriendo a la oficina del correo.

Mujer 3: Mujeres durmiendo solas. (13)

A través de los parlamentos que componen la estructura de dicha escena, el dramaturgo resalta uno de los efectos negativos del fenómeno migratorio en la sociedad mexicana: el éxodo de hombres jóvenes hacia la frontera, especialmente en aquellas comunidades cuya economía está esencialmente basada en la agricultura.

De acuerdo a una investigación llevada a cabo por el Programa de Estudios de Desarrollo de la Universidad Autónoma de Zacatecas (UAZ) en 2008, el alto índice de migración masculina había dejado a por lo menos nueve municipios zacatecanos sin hombres entre los 19 y los 29 años de edad. En aquel entonces, se estimaba que en esos municipios había en promedio 40 hombres por cada 100 mujeres (Flores, “La alta migración” s. pág.). Los personajes de *El viaje de los cantores* representan a estos hombres quienes, ante la impotencia de no tener los recursos suficientes para poder sobrevivir, abandonan a sus comunidades y a sus familiares, dejando atrás a mujeres quienes “despiden a sus hijos con la esperanza de volverlos a ver, cuando ellos ya no van a regresar nunca” (35), pues tal y como sucede con los 18 indocumentados de esta obra, algunos migrantes abordan trenes con destinos fatídicos.

Debido a que tragedias como ésta son cada vez más frecuentes, los medios de comunicación tienden a informar de una manera fría y sensacionalista. La nota periodística al inicio de la obra nos informa crudamente que “[u]n vagón de ferrocarril herméticamente cerrado, bajo temperatura ambiente de 40 grados, se convirtió en una trampa mortal para 18 mexicanos que intentaban ingresar ilegalmente a Estados Unidos” (2). Las víctimas, por lo tanto, podrían considerarse sólo una cifra más. Salcedo invita al lector/espectador a pensar en ellas como seres humanos. Para lograr

tal objetivo, hace uso de dos recursos. En primer lugar, los migrantes tienen nombre propio. Aunque a aquellos quienes intentan cruzar la frontera de manera ilegal se les conoce comúnmente como “indocumentados”, es decir, que no llevan consigo un documento que los identifique oficialmente —en caso de que sean detenidos por las autoridades migratorias de ambos países— tienen una identidad y forman parte de alguna familia: los migrantes son hijos, padres, esposos, etcétera. El otorgarles una identidad propia le brinda a Salcedo la oportunidad de crear una conexión mucho más fuerte entre personajes y lectores/espectadores.

Incluso en el caso de los ‘marginados sociales’ como los traficantes de ilegales, o polleros, el dramaturgo se ha encargado de darles también una identidad propia aunque, en este caso, lo hace a través de apodos como el Gavilán o el Mosco. Es quizá por la naturaleza de su “profesión”—el tráfico de ilegales— que el autor opta por prescindir de nombres propios para, en cierto sentido, proteger la identidad de sus personajes. Salcedo pone particular atención en este detalle, pues los nombres de los traficantes nunca se revelan al lector/espectador, incluso en momentos cúspides de la obra.

Valga como ejemplo la escena siete, en la cual la abuela del Mosco trata de consolar a la mujer del Chayo, uno de los viajeros del funesto tren y quien decidió migrar hacia los Estados Unidos para poder proporcionarle una vida decorosa a ese hijo que nacerá en unos meses y a quien nunca conocerá, relatando que ella también tiene a un nieto en algún lugar de la frontera. Basándonos en el orden de las escenas del texto impreso, los lectores tenemos previo conocimiento de que el Mosco es otra de las víctimas de la misma tragedia, pues como suele ocurrir en cuestiones similares, en el caso de los migrantes de Ojo Caliente, éstos buscaron a una persona conocida, a alguien de su mismo pueblo, para que los ayudara a cruzar la frontera. Así lo indica el

autor en la tercera escena de la obra cuando el Gavilán, el jefe del Mosco, los presenta: “Ya lo conocíamos. Él fue el del conecte” (16), confirman los migrantes al encontrarse por primera vez en Ciudad Juárez, el lugar desde donde abordarán el fatídico tren. Cuando la abuela se refiere al Mosco, se limita a llamarlo simplemente como su nieto o por su apodo, que ella misma le había puesto “porque cuando nació estaba todo tísico y flaco el pobre” (22). Es decir, el recién nacido es una víctima más de la pobreza. Su delgadez es probablemente consecuencia directa de la desnutrición, al vivir su familia en condiciones precarias. Ante tal circunstancia, al llegar a la adolescencia, el Mosco ha tenido que encontrar una forma de ganarse la vida; por lo tanto ha migrado hacia la frontera, en donde a través del tráfico de migrantes ha descubierto una manera para poder subsistir.

El dramaturgo emplea el monólogo para crear empatía entre el público y los personajes. El uso de este recurso le permite eliminar la cuarta pared del escenario para enfatizar la soledad en la que se encuentran los protagonistas. La escena número cuatro cumple con dicho objetivo. En ella, el único sobreviviente de la tragedia, Miguel Tostado Rodríguez, hace un recuento de las últimas horas en las vidas de aquellos quienes perecieron dentro del vagón. Miguel recuerda que uno de los indocumentados, quien decía llamarse el Chayo, escribía poemas y que otro de ellos “traía una armónica y sabía tocar algunas cosas. Le puso música a los poemas del Chayo y todos nos pusimos a cantar” (20). De esta manera, el dramaturgo construye un lazo de solidaridad entre el público y los personajes, creando una mayor tensión dramática puesto que la audiencia sabe de antemano el destino mortal de los viajeros. El siguiente relato de Miguel cumple con este propósito:

Hacía mucho calor, mucho. Lo primero que me quité fue la camisa, luego los pantalones... Ya estaba oscuro cuando el tren se paró para siempre. Ya no

caminaba y nunca llegaríamos... Todos gritaban a oscuras sin importarnos ya si nos oían los de la migra o no... Comenzamos a golpear por todos lados... Yo traía una navaja... pude hacer un agujerito y pegue allí la boca... A nadie le dije porque me hubieran quitado de allí.” (20-21)

La simplicidad de las palabras que utiliza Miguel para recrear una de las escenas más despiadadas del relato tiene el poder de provocar una zozobra dramática mucho más efectiva. Cada una de ellas tiene un peso dentro de la composición dramática del monólogo de Miguel. Los migrantes son personajes simples, por lo tanto, el autor se preocupa en proyectar la simplificación de sus vidas a través del lenguaje que utilizan en escena, ya que estamos ante un drama basado en un hecho y personas reales. El uso de estructuras elaboradas y metáforas en esta obra sólo provocaría un distanciamiento entre los espectadores y la trama que se desenvuelve en el escenario.

En comparación con *El viaje de los cantores* de Salcedo, el tratamiento que en *Desiertos* se le da a las reacciones de los personajes ante la muerte es más severo en el caso de Hinojosa, debido a la incorporación de dos elementos. El primero de ellos tiene que ver con el tipo de lenguaje que emplean sus personajes. Sus diálogos se caracterizan por la crudeza de sus palabras. Intrínsecamente ligado a este tipo de parlamentos se encuentra el segundo factor que el dramaturgo emplea para ahondar en la desesperación de los migrantes, ya que Hinojosa exhibe una mayor diversidad en cuanto al tipo de personalidad de éstos. A pesar de que el autor no les ha proporcionado un nombre en particular, sino que se refiere a ellos de manera genérica al utilizar los términos “hombre” o “niño”, es evidente que cada uno de esos migrantes posee una identidad distintiva. En especial, el dramaturgo se ocupa de subrayar los aspectos mordaces que salen a relucir cuando los personajes se

encuentran confinados dentro de esa prisión metálica la cual, intuyen, se convertirá también en su tumba.

En el interior del remolque, los migrantes están totalmente aislados del mundo exterior. Al darse cuenta de que nadie escucha sus súplicas para que los dejen salir y de que no habrá manera de escapar, algunos de ellos optan por confesar las fronteras éticas y morales que han transgredido a lo largo de su vida. Es así como dentro de esa situación ominosa, el vehículo se transforma de pronto en una especie de confesionario para los futuros mártires. Después de todo, en esa prisión oscura, ante el latente ascenso de la temperatura y la rápida falta de oxígeno, a nadie le quedarán ya fuerzas para juzgarlos.

A este respecto, una vez que se hace evidente que el accidental encarcelamiento es irreversible, el personaje a quien Hinojosa identifica como Hombre 4 manifiesta haber roto el noveno mandamiento, el cual estipula que “[n]o codiciarás la mujer de tu prójimo...”, en la línea 7 del versículo 20 del libro de Éxodo según el catecismo de la iglesia católica, religión predominante en el país⁵⁵ y bajo la cual ha sido educado (89). El sujeto declara desesperadamente: “Sí, era su mujer. Yo se la quité: la quería tener entre mis brazos, entre mis piernas y acabármela como si fuera un trozo de carne que se deshace en el hocico”, mendigando algún tipo de absolución divina antes de sucumbir dentro del remolque (*Desiertos* 28).

Asimismo, otro de los migrantes, citado como Hombre 16, al verse de pronto en el límite entre la vida y la muerte, busca obtener el perdón de Dios al revelar haber infringido las barreras morales, religiosas y legales a través del incesto. La víctima es su propia hija, uno de los personajes a quien conocemos por medio de un monólogo previo a la primera escena que se desarrolla dentro del remolque del camión, y en

⁵⁵ De acuerdo a información recabada durante el censo nacional de 2010 por el Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI), el 83.9% de la población mexicana entrevistada declaró identificarse como católica (“Resultados definitivos. Censo de población y vivienda 2010” s. pág.).

donde la hija del impío migrante explica el alivio que la ausencia de su padre le proporciona: “Mi papá se fue corriendo y se perdió entre tanta gente, entre tantas sombras. Mi mamá dice que papá va a regresar, yo no quiero, porque también quiere que lo perdone” (27). Aunque semejante aserción no lo expresa de manera explícita, se entrevé una dinámica familiar umbrosa a través de las palabras emitidas por la chica.

Esta circunstancia es confirmada en la escena sucesiva, cuando el padre de la niña se ve en una situación de la cual tiene la certeza no saldrá con vida. En su desahuciado intento por expiar sus culpas, toma la decisión de romper con el silencio de su crimen: “Se le cayeron las manitas como si fueran de dulce; como si se hubieran caído por tanto chuparle el cuerpo. Ella me miraba sin entender nada, sin decir nada. El alambre con que la amarré le fue carcomiendo la carne, hasta que se le cayeron las manos...” (29). El dramaturgo se vale de un lenguaje crudo para exponer ante el público, el carácter perverso de un hombre quien se ve de pronto en una situación que permite la inversión de roles, pues pasa de ser el sádico verdugo a víctima indefensa. Su exoneración llega a través de una muerte tan despiadada como sus acciones.

En contraste, a pesar de verse en una situación idéntica de extrema crueldad, en *El viaje de los cantores*, Salcedo opta por no explotar el lado negativo y violento en la vida de sus personajes como lo hace Hinojosa en *Desiertos* mediante el uso de regresiones al pasado. En su lugar, el dramaturgo prefiere enfocarse en el sufrimiento que padecen sus protagonistas en el momento que tiene lugar la acción. No obstante, el autor muestra un episodio de brutalidad que tiene como génesis la certeza de que jamás saldrán con vida de ese hermético compartimiento. Su terror se traduce en violencia física hacia el Mosco, a quien consideran responsable de su infortunio, pues

en la tercera escena de la obra, el jefe del Mosco, apodado el Gavilán, les asegura de la improbabilidad de quedarse encerrados dentro del vagón:

El Chayo: ¿Y si se nos atora la puerta?

El Gavilán: El Mosco es experto en eso. Él sabe cómo abrir (16).

Es así cómo la vida de los 18 migrantes queda en las manos de un solo individuo, un simple “ayudante” como lo califica su jefe (16). El dramaturgo hace de nueva cuenta uso del monólogo de Miguel para ilustrar dicha circunstancia, presentando así la crueldad de tal acción de una manera indirecta, pues lo que Miguel narra nunca es visto en escena. Las acciones son recreadas en la mente del espectador/lector de acuerdo a lo descrito:

El Mosco se daba vueltas como león enjaulado. Se comenzó a preocupar y nosotros también. Le comenzamos a gritar de cosas. Eso no nos había dicho, que era muy peligroso... Quién sabe quién se le aventó al Mosco y luego todos a patearlo en el suelo, mucho rato estuvimos patada y patada, hasta que se sofocó el aire y ya no podíamos respirar. (21)

Es probable que esta indagación se deba a dos motivos. En primer lugar, hay que tomar en cuenta que la trama de *Desiertos* tiene lugar casi dos décadas después de la de *El viaje de los cantores*; por lo tanto es inevitable descartar, como señala la dramaturga Silvia Peláez, la incorporación de estilos lingüísticos acordes con los tiempos que se viven a la hora de producir un texto. La autora recalca que una de las características de la dramaturgia contemporánea creada por autores de generaciones jóvenes es la de relatar historias “con un sesgo de violencia mucho más fuerte que el que se tenía anteriormente, con otros tonos todavía incluso más estridentes” (Entrevista personal⁵⁶). Se propone que el uso de dicha estrategia permite a los

⁵⁶ Entrevista realizada el 20 de diciembre de 2007 en la Ciudad de México.

dramaturgos transmitir por medio de ese tipo de lenguaje la condición estremecedora que existe actualmente en México ante los paulatinos y desenfrenados índices de violencia que se viven en el país. De acuerdo a pronósticos facilitados por el Consejo Ciudadano para la Seguridad Pública y Justicia Penal, para finales del año 2012, 19 de las 50 ciudades más violentas del mundo estarán localizadas dentro de las fronteras mexicanas (Dávila, s. pág.).

Este rasgo es significativo dentro del entorno en donde se produce la dramaturgia del norte. En las últimas dos décadas, la región nortea, específicamente la franja fronteriza, se ha convertido en escenario del crimen impune en México. Urbes como Tijuana en Baja California Norte, Ciudad Juárez y Chihuahua en el estado de Chihuahua, Monterrey en Nuevo León, Matamoros en Tamaulipas, y Torreón en Coahuila, forman parte del repertorio de esa infausta lista. Como hemos observado, la violencia en la frontera norte ha tomado variadas formas a través de todo tipo de abusos hacia los migrantes: desde la discriminación, hasta los asesinatos. En lo concerniente a migrantes del sexo femenino, éstas han sido en las últimas dos décadas víctimas de feminicidios, materia de estudio del tercer capítulo.

La migración femenina ha incrementado de manera dramática en años recientes, como lo demuestra un estudio realizado por el Grupo de Trabajo en Materia Migratoria del Partido Revolucionario Institucional (PRI), el cual indica que el número de migrantes mexicanos durante el 2007 fue de aproximadamente 560 mil. De ese total se estima que 310 mil eran mujeres. Durante el IV Foro Internacional de Mujeres Sindicalistas, la antropóloga y socióloga Leonor Aída Concha Martínez atribuyó llanamente el incremento de la migración femenina al TLC, “pues entre sus consecuencias está un mayor empobrecimiento y desempleo para las mexicanas” (Cruz Jaimes s. pág.).

Fronteras subjetivas.

Aunque los personajes de las obras que a continuación se analizan tienen como objetivo llegar a la frontera para establecerse ahí o cruzarla, me enfocaré en esta parte del análisis, en las asociaciones subjetivas que se tienen acerca de ésta. Al contemplar cualquier mapa político de América del Norte, las demarcaciones fronterizas resaltan claramente, indicando el inicio y/o el fin de cada territorio nacional. En el caso de la frontera México-estadounidense, ésta se observa como una fractura que no cesa de sanar. Desde una perspectiva subjetiva, sugiero que esta línea es una lesión abierta para ambas naciones. Para el discurso hegemónico del gobierno estadounidense, dicho trazo constituye un peligro latente, pues es “la trinchera donde tiene lugar la lucha contra la contaminación, la inmigración amenazante, la degradación racial, económica y moral... el sitio por donde fluyen enfermedades, cruzan los braceros que minan la oferta de trabajo, o las drogas que dañan a los jóvenes” (Valenzuela Arce 135). En contraparte, para la mayoría de los mexicanos quienes parten hacia ese punto empujados por la miseria, la frontera simboliza el acceso a una vida de mejores oportunidades tanto para el migrante como para su familia y su comunidad. Sin embargo, para poder tener acceso a ella, es necesario renunciar a la vida que se deja atrás. Dicha privación será una herida profunda que los migrantes llevarán consigo durante su odisea por esas tierras foráneas y distantes.

Para los siguientes protagonistas, quienes emprenden el peligroso viaje hacia la región fronteriza, el borde físico de la frontera es sinónimo de esperanza. De hecho, el vocablo “esperanza” es fundamental para la puesta en escena de *Cartas al pie de un árbol*, de Ángel Norzagaray. La acción principal de la obra tiene lugar en una estación de autobuses de una ciudad fronteriza. Por lo tanto, ésta funciona como un microcosmos de ciertos sectores de la sociedad mexicana. Es decir, es el punto de

encuentro en donde concurren aquellos quienes desean migrar hacia los Estados Unidos tanto de manera legal como ilegal; a ese lugar llegan también los familiares de aquellos quienes iniciaron la travesía rumbo a la frontera meses o años atrás, pero de quienes hasta la fecha no se tienen noticias; también se reúnen ahí los traficantes de ilegales, quienes asociados con autoridades corruptas fraguan negocios turbios. Todos y cada uno de ellos tienen ciertas ilusiones y expectativas, por lo tanto, para los personajes de dicha obra, la esperanza juega un papel importante en sus vidas. Durante el desarrollo de la trama conocemos a migrantes quienes esperan cruzar la frontera sin problemas, a una madre quien espera encontrar con vida a su hijo de quien no tiene noticias desde hace varios años, a traficantes quienes esperan continuar haciendo negocios lucrativos con los migrantes ilegales, etc. La esperanza es, por lo tanto, el eje que mueve a los personajes de la obra de Norzagaray.

En las acotaciones al principio del texto, el dramaturgo indica que, a excepción de la escena titulada “¡Hay que esperar!”, “los personajes responderán con una reacción eléctrica al escuchar variaciones de la palabra esperanza: esperar, espero, esperando, etcétera” (9). En el texto publicado, estos vocablos aparecen impresos en negrita. De esta manera se pretende que la mención de tales términos tenga un impacto significativo en el lector, tal y como lo tienen en los espectadores las reacciones eléctricas que se observan en la puesta en escena. Así, el autor acentúa la fe ciega que cada uno de los migrantes tiene de que su suerte cambiará una vez que crucen hacia el otro lado del muro. Para ellos, la frontera es una puerta detrás de la cual se halla el famoso “sueño americano”. La esperanza, por lo tanto, es la llave que les dará acceso para cruzar el umbral que los conducirá a una vida de mejores oportunidades.

Sueños de los migrantes.

No obstante, la esperanza se torna cada vez más frágil durante la peligrosa travesía y es reemplazada por un profundo sentimiento de nostalgia y abatimiento, como ocurre a los dos protagonistas de *Oasis* (2005) de Hugo Alfredo Hinojosa. El personaje de Él se ha visto en la necesidad de abandonar a su familia para poder cruzar la línea fronteriza hacia los Estados Unidos con el fin de encontrar algún empleo que le permita mejorar la calidad de vida de los suyos en México a través de las remesas que enviará a su familia. La enormidad del desierto acentúa la nostalgia y soledad que lleva por dentro; por consiguiente, prefiere exteriorizar sus emociones a través de un largo monólogo, el cual da inicio a la trama de la historia.

Su narración descubre los engaños de los que ha sido víctima desde que abandonó su hogar. Por medio de ésta se sabe que días atrás arribó a una central de autobuses de alguna ciudad del norte en busca de una mujer quien sería el contacto que lo ayudaría a cruzar la frontera. Sin embargo, explica que cuando llegó al lugar de la cita y preguntó por ella, “nadie la conocía, en el centro de la ciudad nadie la conocía. Era un fantasma...” (69). Ante la inexistencia de su contacto, no tuvo otra alternativa que continuar su viaje hacia los Estados Unidos por su propia cuenta. Semejante instancia permite al dramaturgo exhibir la deshonestidad que impera en el negocio del tráfico ilegal de migrantes, ya que a cambio de elevadas sumas, a éstos se les promete ayuda para cruzar la frontera y, en muchas ocasiones, son defraudados por los traficantes quienes se apropian del dinero sin ofrecer tal servicio. Para Él, la exteriorización de su frustración y de su miedo es fundamental para sentirse liberado de la carga emocional ocasionada por su desarraigo. Esta emancipación le permitirá continuar su camino sin llevar consigo demasiadas cargas emocionales.

Por otro lado, el personaje a quien el autor se refiere como Otro, opta por continuar su recorrido en silencio, ensimismado en sus propios recuerdos, sin exteriorizar ningún tipo de emoción. En un principio, Otro se rehúsa a entablar un diálogo con su acompañante. De manera tajante le ordena: “¿Por qué no se calla? No le pregunté nada... Tome un camino cualquiera, lárguese” (69), puesto que prefiere canalizar su pesadumbre de manera introspectiva, quizá teniendo un diálogo interno consigo mismo. Sin embargo, más adelante, sucumbe con descontento ante la acérrima insistencia de su acompañante. Para Otro, el silencio es el mecanismo de defensa más adecuado para mantenerse enfocado en el objetivo de su viaje. De manera imaginaria, ha construido una frontera para protegerse de la nostalgia que le pudiera provocar el simple hecho de mencionar a su familia. La constante recreación de la vida que ha dejado atrás podría poner en peligro las fuerzas físicas y emocionales que los migrantes necesitan para alcanzar sus aspiraciones una vez que inician una nueva vida.

No obstante, después de prestar atención a los argumentos que brinda Otro para justificar su reticencia en cuanto a la exteriorización de sus emociones a través de palabras, Él admite que “a veces el abrir la boca le reseca a uno el alma” (68), pues la evocación de sus seres queridos y la vida rutinaria incitan en su ser una gran nostalgia. En ese vasto e inhóspito desierto, dichas memorias parecen ser meramente espejismos. El dramaturgo ha incluido al inicio de la obra un epígrafe del poeta judío Yehuda Amijai, el cual proclama que “[e]l desierto, [es] un espejo para verse” (65). Por consiguiente, propongo que la función de ambos personajes dentro de la obra es la de reflejar los dos extremos, la voz y el silencio, a los que pueden recurrir los migrantes para contrarrestar la susceptibilidad de su partida. A través de los recuerdos

que ambos migrantes comparten durante su travesía se advierten las heridas que su partida les ocasiona tanto a sí mismos como a sus familiares quienes se quedan atrás.

Pérdidas.

Una de las inquietudes que tienen en común algunos dramaturgos nortños es no solamente la de exponer en el escenario las dificultades a las cuales se enfrentan quienes cruzan la frontera, sino también consideran que es imprescindible incluir dentro de dicho discurso teatral los dilemas que tienen que afrontar los familiares de los migrantes, haciendo hincapié en el sufrimiento de quienes se quedan atrás e invitando a una reflexión más íntegra acerca de las ramificaciones que tiene el fenómeno migratorio en la población en general.

Una de las secuelas que deja la partida del familiar migrante es el sentimiento de pérdida. Inicialmente la pérdida es literal, es decir, la familia tiene que enfrentarse con la ausencia física del ser querido. En muchos casos, con el paso del tiempo, las familias se adaptan a la separación, puesto que los migrantes se mantienen en contacto con sus familiares a través de cartas y llamadas telefónicas. Asimismo, el recibo de las remesas enviadas por sus familiares contrarresta de algún modo su ausencia, pues es la validación de que la privación de su presencia tiene un objetivo que se traduce en una remuneración económica, la cual les proporcionará una mejor calidad de vida. Es imprescindible aclarar que la recepción de dichos envíos no es percibida solamente desde el punto de vista económico, sino que se le adjudica un valor emotivo, ya que para los familiares es señal de que sus parientes, a miles de kilómetros de distancia, allende la frontera, se encuentran bien.

Sin embargo, no todas las familias corren con la misma suerte; unas tienen que enfrentarse a una pérdida mucho más grave: la muerte del familiar. De acuerdo a

estadísticas de la Secretaría de Relaciones Exteriores, en 2008 murieron 339 personas al tratar de cruzar la frontera México-Estados Unidos. Esta cifra es minúscula en comparación con el número de personas quienes intentan cruzar la frontera cada año. Según registros del Departamento de Seguridad Nacional (DHS, por sus siglas en inglés), ese mismo año la Patrulla Fronteriza detuvo a 723 mil 840 indocumentados (Rodríguez, “Disminuyen deportaciones” s. pág.). No obstante, el índice de decesos es considerablemente alto, especialmente si se toma en cuenta el número de fallecimientos registrados de manera oficial en 1995, un año después de la implementación del TLC, cuando era de solamente 61.

Un gran número de los acaecimientos tiene lugar una vez que se cruza la frontera, en las inhóspitas e interminables extensiones de tierra que los migrantes ilegales tienen que andar a pie para evitar ser interceptados por la patrulla fronteriza y ser deportados de vuelta a México. Estadísticas proporcionadas por la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE) indican que de principios del año 2004 a julio de 2010, ocurrieron 2 mil 564 decesos, de los cuales el 56.6 % de ellos tuvieron lugar en el desierto de Arizona. Asimismo, los censos revelan que la mayoría de las muertes acaecidas en el primer semestre del año 2010 se efectuaron en el estado de Arizona, en donde perecieron 154 indocumentados, es decir, el 78% del total de las víctimas. Según el estudio, entre las causas de muerte más frecuentes se encontraban la deshidratación, la hipotermia y el ahogamiento (Otero, s. pág.).

Tanto los migrantes como sus familiares saben que morir durante la travesía es una posibilidad a la cual tienen que enfrentarse una vez que se emprende el camino. El personaje de Mamá Sorda en *Cartas al pie de un árbol* de Ángel Norzagaray se niega a admitir que su hijo murió durante su intento de cruzar ilegalmente la frontera. Cuando ella aparece por primera vez en escena nos informa: “Ahora no oigo casi

nada. Fui con el doctor, me examinaron y todo. Dice que no tengo nada. ‘A usted le trabaja mucho la mente, nada más. Déjese de preocupaciones y ya verá’” (15). A través de su monólogo, nos enteramos que comenzó a perder el sentido del oído cuando su hijo partió hacia los Estados Unidos quince años atrás. La aparente sordera, producto de su desesperación, ha aumentado paralelamente a la incertidumbre de no tener noticias de él.

La mujer no está segura del destino que encontró su hijo en el otro lado de la frontera y por esa razón decide ir en su búsqueda. No obstante, una vez que llega a una central de autobuses de una ciudad fronteriza y se da cuenta de lo difícil que será para una mujer de su edad y condición lograr que un traficante de migrantes la pase del ‘otro lado’, comienza a cuestionar los motivos detrás del silencio de su hijo:

Ya no te voy a aclamar hijo, ya no. Si estás vivo te deseo lo mejor, que vivas una vida bonita allá con los gringos, llena de lujos, con una mujer güera y con hijos rubitos; y si estás muerto, ojalá hayas encontrado la paz que yo desde ahora voy a buscar (16).

Sin embargo, la mujer se contradice, pues niega lo que su intuición de madre le dicta: que su hijo está muerto. Así, mientras aguarda sentada en la sala de espera, sin poder escuchar las terribles historias que otros personajes, ya sean migrantes o familiares de migrantes, narran en su paso por la estación de autobuses, la obstinada mujer decide continuar con sus planes. Intuitivamente sabe que su viaje será en vano, pues conoce bien a su hijo y comprende que su silencio es señal de que algo malo le ha ocurrido. Su sordera es tan avanzada que ésta le impide escucharse a sí misma; ignorando su intuición, Mamá Sorda emprende un viaje del cual no retornará.

En la última escena de la obra, el dramaturgo confirma el deceso del hijo y la muerte de la madre. El autor revela a los personajes como un par de fantasmas

quienes, en un determinado momento, se cruzan en el camino cuando el fantasma del hijo va de regreso a México en busca de su madre, al mismo tiempo que el fantasma de la madre se dirige hacia el norte, en busca de su hijo perdido. Ambos recorren el mismo camino sin poder verse o escucharse mutuamente, pues las acotaciones indican que durante su viaje, ambos personajes vagan por el desierto gritando sus respectivos nombres. No obstante, ninguno de ellos parece percatarse de la presencia del otro. Norzagaray indica que “Mamá Sorda no escucha, sigue su rumbo al norte donde levanta la cruz que da cuenta de su muerte con un letrero que dice ‘DESCONOCIDA’” (43). Como muchos quienes intentan cruzar la frontera de manera ilegal, es probable que Mamá Sorda haya emprendido su viaje sin llevar consigo ningún tipo de identificación. De ser así, la omisión de nombres propios reflejaría el anonimato del migrante ilegal.

En *Cartas al pie de un árbol* se puede observar esta característica. La mayoría de los personajes son sólo identificados de manera genérica, por ejemplo: “Mamá sorda, hijo ciego, polleros, indocumentados, vendedores, policías, viajeros, asaltante, niña, ladrón, soldado, limosnero, mujer, jóvenes, anunciadora, guardia, Papá, cuida baños, novios” (9). Solamente dos de ellos tienen nombre propio: Zaurino y Crisóforo Pineda, quizá porque ambos personajes actúan como narradores de los peligros y obstáculos a los que hacen frente los indocumentados y, de esta manera, el público puede simpatizar avivadamente con ellos. Zaurino hace hincapié en los horrores que viven día con día los migrantes en las diferentes etapas de su travesía. Algunos no logran llegar con vida, como le sucede a Crisóforo Pineda, un migrante proveniente del estado de Oaxaca. Zaurino nos explica que Crisóforo llegó a la franja fronteriza

con la intención de cruzar al otro lado, se subió con una mujer y dos amigos donde el pollero les indicó. La cajuela de un carro fue su tumba; *de milagro los*

*otros se salvaron*⁵⁷, el pollero salió huyendo. Del monóxido de carbono y la falta de oxígeno, no se salvó. Su familia lo espera y ya no va a volver. Allá ganaba veinte pesos, ya ni eso va a ganar. Seis chamacos y una mujer esperan noticias; nunca va a llegar. (21)

Asimismo, el infortunio del personaje ilustra la manera en la cual el impacto devastador que tragedias como ésta tiene en las familias de los migrantes quienes viajan para encontrarse con la muerte. El dramaturgo hace ahínco en el hecho de que, cuando Crisóforo vivía en México, por lo menos contaba con un salario mínimo de 20 pesos diarios. Aunque insuficiente, su salario servía cada mes para por lo menos suministrar a la familia de las necesidades más básicas, como lo podría ser su alimentación. Después de su muerte, la situación para su familia, compuesta de siete personas, se ha agravado. Como suele ocurrir a raíz de la muerte del principal proveedor de ingresos en la familia, las viudas e hijos tendrán que hacer muchos sacrificios para sobrevivir; incluso es probable que cuando los hijos crezcan, tengan también que migrar hacia el norte, perpetuando así este ciclo sin fin.

En el resumen cronológico que Salcedo proporciona al principio del texto impreso de *El viaje de los cantores*, éste expresa claramente su opinión personal sobre la impunidad e indiferencia por parte de las autoridades ante tragedias como las que la obra explora, subrayando la ineptitud de oficiales y funcionarios para proporcionar ayuda a las familias de los fallecidos, puesto que “[h]ay demandas de empleo y justicia por parte de los familiares... y como siempre no ha habido respuestas concretas a estas peticiones” (5). Aunque la estrategia de brindar una opinión abierta y sin censura es con frecuencia característica de los dramaturgos del norte, no significa que sea exclusiva de ellos, pues es del mismo modo compartida por muchos

⁵⁷ Énfasis del autor.

dramaturgos contemporáneos del resto del país, incluidos aquellos del centro. Beardsell argumenta que tal declaración es una señal evidente de la responsabilidad social que Salcedo ha asumido como dramaturgo, dado que muestra su interés personal en utilizar al teatro como una herramienta de trabajo (“Crossing the border” 73).

El migrante como enemigo.

Los peligros a los que se enfrentan los ilegales son variados. No todos pueden cruzar la frontera escondidos en el vagón de un tren, como en el caso de los personajes de *El viaje de los cantores*, o dentro de tráileres, como sucede en *Desiertos*. Muchos tienen que hacer el trayecto a pie. En algunas obras, los dramaturgos utilizan como metáfora recurrente al Río Bravo como una llaga que sangra. Para muchos de los migrantes, es el destino final de la larga travesía a través del desierto, ya que ahí mueren por sus peligrosas aguas en donde se ahogan sus sueños truncados, al tratar de cruzar hacia el otro lado.

José, uno de los migrantes de *El viaje de los cantores* de Salcedo y residente en Ciudad Juárez desde hace varios años, explica a su recién llegado hermano Jesús, quien planea cruzar la frontera, de los riesgos que se corren para atravesar el río. El método más común que se emplea para hacerlo es utilizando una llanta, pero le advierte que “a veces se desinfla la llanta y tienes que aventarte nadando por el río” (16). Como muchos migrantes, Jesús no sabe nadar, un factor que, innegablemente, incrementa sus posibilidades de fracaso. Rigo, otro de los personajes, en la primera escena de la obra ya ha advertido a sus demás compañeros de las traicioneras aguas del Río Bravo, por lo que “[a] veces amanecen unos como nosotros, flotando en el río, por el rumbo de Reynosa” (5). Sin embargo, no todos aquellos cuyos cuerpos sin vida

que aparecen en el río mueren ahogados al tratar de cruzar a la otra orilla: algunos sucumben ante los disparos de armas de fuego cuando agentes de la patrulla fronteriza o los llamados “vigilantes”, quienes justifican defender su patria de invasores, disparan contra ellos.

Con las crecientes medidas de seguridad, los migrantes tienen que buscar rutas alternativas para lograr su objetivo. Una de ellas es a través del inhóspito desierto de Sonora en donde, además de enfrentarse a los cambios climáticos del desierto, el calor y el frío extremos, así como los ataques de animales como coyotes, serpientes e insectos venenosos, también hay que estar alerta ante la progresiva vigilancia no solamente de las patrullas fronterizas de ambos países, sino también de grupos de vigilantes en diferentes regiones de la frontera. Como la investigadora Alicia Schmidt Camacho indica, este fenómeno no es reciente, puesto que “[t]he first years of the twenty-first century marked the tenth anniversary of Operation Gatekeeper” (287).

La Operación Guardián, como se le conoce en español, inicialmente se implementó en otra área de conflicto, el sur de California, en octubre de 1994 (Ronquillo, *Migrantes* 119). Es importante subrayar el hecho de que la Operación Guardián se estableció meses después de la entrada en vigor del TLC, a principios de ese mismo año. Según Ronquillo, dicha estrategia “fue la punta de lanza de una serie de operativos fronterizos que han mostrado su eficacia al modificar los patrones tradicionales de migración” (121). De modo que la táctica no solucionó el problema migratorio, simplemente lo agravó al incitar la búsqueda de alternativas mucho más peligrosas para cruzar hacia el otro lado.

La aparición de grupos de vigilantes en la franja fronteriza se ha exacerbado en años recientes como consecuencia de los atentados terroristas del 11 de septiembre de 2001. Uno de dichos grupos es el Proyecto Minuteman, el cual hizo su aparición

pública el 1 de abril de 2005. El objetivo primordial de la organización es monitorear la zona fronteriza del estado de Arizona, al ser ésta actualmente una de las áreas con mayor cruce de inmigrantes ilegales hacia los Estados Unidos. Los voluntarios de este organismo tienen como finalidad identificar los cruces estratégicos que permiten el flujo de ilegales hacia el norte, patrullar la frontera Arizona-Sonora y detener el paso a migrantes haciendo uso, en la mayoría de los casos, de la violencia (Chávez, “Spectacle in the Dessert” 1). La estrategia es unilateral, pues es una organización establecida en los Estados Unidos, cuyos miembros son de nacionalidad estadounidense.

Semejantes actividades son tema de debate en ambos lados de la frontera. El gobierno mexicano ha expresado claramente su postura ante dicho fenómeno a través de la Secretaría de Relaciones Exteriores (SRE). Por su parte, la SRE ha manifestado su acuerdo con el gobierno estadounidense respecto a la importancia de la seguridad nacional en ambos países, especialmente a raíz de los atentados terroristas. No obstante, ha especificado que la responsabilidad de salvaguardar esa zona vulnerable “corresponde única y exclusivamente a las autoridades competentes de ambos países” y no a particulares como serían agrupaciones como el Proyecto Minuteman (SRE Web). Asimismo, esta dependencia se ha comprometido a seguir colaborando con el gobierno de los Estados Unidos “en la búsqueda de mecanismos que aseguren que la migración de mexicanos hacia Estados Unidos sea legal, segura, ordenada y respetuosa de sus derechos” (“El gobierno de México” s. pág.).

Los dramaturgos del norte contribuyen al debate a través de su trabajo, proporcionando un punto de vista desde la perspectiva del migrante, como se puede observar en la obra *Ley Fuga*, escrita en 1996 por el autor sonoreño Jorge Celaya. Para retratar la complejidad del conflicto, Celaya nos ofrece una trama simple: tres

personajes quienes esperan la llegada de la noche y el momento oportuno para poder cruzar la frontera. Cada uno de estos protagonistas funciona como un arquetipo que representa una amenaza para la ‘seguridad nacional’ del vecino país del norte. Thesia es una joven prostituta quien, por su condición de género, tiene la capacidad de reproducir; David es un estudiante de sociología quien busca crear concienciación a través de su trabajo académico, por lo tanto, es el enemigo intelectual quien podría luchar por los derechos humanos de sus paisanos del otro lado de la frontera; y El Topo es un “pollero” o traficante de ilegales, el vehículo utilizado por los migrantes para poder llegar a los Estados Unidos de manera ilícita.

Para el análisis de estos personajes se utilizarán ideas desarrolladas por Leo R. Chávez en su libro *Covering Immigration: Popular Images and the Politics of the Nation* (2001). En él, Chávez examina la retórica que históricamente se ha utilizado en portadas de importantes revistas estadounidenses como *U.S. News & World Report* y *Newsweek*, y cuyo discurso describe la frontera como un lugar amenazador. Chávez hace énfasis en el uso constante del vocablo ‘invasión’ en dichas publicaciones. Señala que el término “is a word that carries with it many connotations, none of them friendly or indicating mutual benefit. Friends do not invade; enemies invade” (“Covering Immigration” 6).

Esta idea es una parte esencial en la ideología de organizaciones de vigilantes como el Proyecto Minuteman. Para ellos, los indocumentados no son personas empujadas por la pobreza en busca de nuevas oportunidades, sino invasores y, por consiguiente, enemigos quienes los despojarán, principalmente, de empleos. Tal noción se ha arraigado aún más en la psique colectiva de los estadounidenses después de los atentados del 11 de septiembre, y en particular, entre los residentes de la franja fronteriza, un área geográficamente vulnerable, debido a sus características físicas.

Ronquillo acentúa que la frontera del desierto “es muy porosa, con lugares de sobra para cruzar lo mismo migrantes indocumentados que cargamentos de drogas” (Migrantes 47). Se teme, por lo tanto, que las rutas sean utilizadas también por grupos terroristas para adentrarse en territorio estadounidense.

A pesar de la creciente vigilancia en la frontera, muchos aspirantes a migrar suponen que la travesía es menos complicada y peligrosa. Celaya exterioriza el engaño a través de la actitud de Thesia, quien ha llegado hasta esa región con la convicción de que el índice de vigilancia para cruzar el muro que la separa de sus sueños ha disminuido. No obstante, después de esperar por dos días escondida con sus compañeros de agentes migratorios y de grupos de vigilantes, quienes patrullan constantemente esa parte del muro, Thesia se cuestiona si en verdad podrán lograr su objetivo: “¿No que ahora que andan ocupados buscando a Osama es mucho más fácil?... ¿No que este es el mejor momento? ¿No que hay que aprovechar que tumbaron las torres? ¿No que ahora la guerra no es con nosotros?” (5).

Hasta ese instante, como muchos mexicanos, Thesia estaba plenamente convencida que cruzaría hacia el otro lado sin complicaciones ni riesgos, puesto que suponía que el gobierno estadounidense había orientado todos sus recursos de defensa nacional en la búsqueda de grupos terroristas como Al Qaeda, por lo que finalmente los inmigrantes ilegales mexicanos habían dejado de ser los enemigos a perseguir. Sin embargo, ahora más que nunca la vigilancia en la frontera México-Estados Unidos se ha vuelto más estricta, puesto que se presume que grupos terroristas se servirán de las mismas rutas que son utilizadas por los traficantes de ilegales para adentrarse en territorio estadounidense de manera anónima. Ante dicha inquietud, “[n]ew security mandates have made antiterrorism a new discourse for the surveillance of migrants and management of the southern boundary” (Schmidt Camacho 295). La adopción de

semejante discurso permite a grupos como el Proyecto Minuteman justificar su propia agenda anti-migratoria, disponiendo del miedo al terrorismo como un mero pretexto.

Dentro de este nuevo discurso anti-migratorio el sujeto femenino es, en particular, preocupante. De acuerdo con estadísticas de un estudio elaborado por el Grupo de Trabajo en Materia Migratoria del Partido Revolucionario Institucional (PRI), en 2008 el número de mujeres migrantes se elevó a 364 mil. Según el reporte, “[l]a mayor parte de esa nueva cara de la migración mexicana está conformada por mujeres de entre 14 y 29 años que dejan el país por falta de empleo y oportunidades de seguir estudiando” (“Ascendió” s. pág.).

Estadísticas del Colegio de la Frontera reportan que la migración de mujeres ha aumentado en un 20%; asimismo se estima que aproximadamente 25 mil mexicanas cruzan la frontera de forma ilícita cada año y que 4 millones ya residen en los Estados Unidos de manera ilegal (Senado de la República s. pág.). Según Chávez, en la retórica anti-migratoria estadounidense, las mujeres han sido consideradas históricamente por grupos extremistas de derecha como una amenaza hacia la pureza racial de la nación por el simple hecho de tener la capacidad de reproducir. En algunas de las imágenes que analiza en su investigación, las mujeres son descritas como portadoras de las semillas de futuras generaciones (“Covering Immigration” 8). A este respecto, cabe añadir que la idea de reproducción se asocia con la ciudadanía del hijo de las migrantes ilegales según lo establece el derecho conocido como “Jus soli”. Las madres tienen el derecho de quedarse en el país a cuidar a sus hijos que nazcan ahí.

En *Ley fuga*, Celaya presenta una situación análoga a través del personaje de Thesia. Ella nos dice que años atrás, al tratar de cruzar la frontera, fue interceptada por un grupo de hombres quienes abusaron sexualmente de ella. Describe que la

violaron “como veinte gabachos. Uno tras otro...uno tras otro... Yo tenía 16 años. Tengo un hijo que no sé de quién es. En la escuela le dicen ‘el gringo’” (9). En aquella ocasión, Thesia fue víctima de un crimen impune ya que como ilegal no tiene el derecho de respaldarse ante una ley que la proteja. De tal manera que el abuso sexual es uno de los muchos riesgos a los cuales muchas mujeres se enfrentan antes, durante y después de cruzar la frontera. Según cifras del Senado de la República el “estatus ilegal de inmigrantes que tienen el 75 por ciento de estas mujeres, les impide denunciar los abusos, además del desconocimiento en cuanto a sus derechos fundamentales” (Senado de la República s. pág.). Por consiguiente Thesia, como muchas mujeres en su misma situación, regresa a México en una condición peor a la que precedía a su partida, puesto que lleva en su vientre una boca más que alimentar. No en vano señala Celaya que las mujeres migrantes no son enemigas, sino víctimas de las circunstancias.

Pese a que la nota periodística que anuncia la muerte de los migrantes es el núcleo para el desarrollo de la trama de *Desiertos*, Hinojosa hace hincapié en el hecho de que estamos en una época distinta a la de cuando Salcedo escribió *El viaje de los cantores*. Así como el número de migrantes ha aumentado con el devenir de los años, asimismo se han acrecentado otro tipo de peligros. El segundo suceso que el dramaturgo incorpora en su obra es la creciente intolerancia, discriminación y segregación de la que son víctimas los migrantes, pues, como la nota explica, “[r]ancheros racistas de Arizona y Texas han declarado la guerra a los indocumentados” (*Desiertos* 19). Una de las estrategias tomadas por algunos individuos o grupos quienes se presentan a sí mismos como ‘vigilantes’ y quienes proclaman defender sus tierras ante el imparable flujo migratorio, es la de utilizar

armas para detener a toda costa a aquellos que se atreven a entrar sin autorización a sus propiedades.

Esta circunstancia, ya examinada en *Ley Fuga* unos años antes, es explorada nuevamente en la escena 7 de *Desiertos*, la cual tiene lugar en un valle desértico de alguno de los estados arriba mencionados. Al inicio de ésta, dos migrantes continúan su trayecto hacia un lugar indeterminado de los Estados Unidos, en donde esperan encontrar algún tipo de empleo. Para aminorar el abatimiento de su recorrido, ambos hombres imaginan lo que harán una vez que lleguen a su destino. El Indocumentado 2 responde: “Voy a hacer lo mismo que tú. Voy a conseguirme un trabajo, voy a juntar dinero y me regreso. Eso mismo hacen todos, nadie hace otra cosa” (35). La conversación que sostienen es interrumpida súbitamente cuando se escucha un disparo que sale de entre las sombras y el Indocumentado 2 cae al suelo sin dar señales de vida. Los planes que tenía, y que recién había mencionado a su compañero, se hacen añicos, despedazándose en unas partículas tan minúsculas como los granos de la arena de ese desierto que se convierte en su sepulcro.

A pesar de la barrera del idioma, el Indocumentado 1 intenta desesperadamente explicar a quienes disparan que solamente ha cruzado la frontera de manera ilegal para encontrar un trabajo y así proporcionar el sustento que su familia tanto necesita:

No vengo a hacer nada malo. ¿Me escuchan? Nomás vengo... de paso... vengo de paso. A ver si encuentro trabajo... No me maten... No entiendo lo que dicen. Pero no me disparen. Yo les puedo ayudar en lo que sea. Soy bueno para trabajar... Me llamo Luis González; soy de Pátzcuaro, de Michoacán... Mi niña se llama Lourdes... Por eso necesito trabajar, para estar con ella... Aquí traigo una foto... (36-37)

No obstante, sus esfuerzos resultan infructuosos, pues al tratar de sacar de su cartera la fotografía de su hija, alguien, desde la penumbra, asume que el indocumentado sacará algún tipo de arma y reacciona jalando el gatillo de su rifle, disparándole un tiro mortal. Quizá para crear un mayor impacto dramático y simpatía por parte del público, el indocumentado deja de pronto de ser un personaje anónimo instantes antes de morir, pues a través de sus palabras, el dramaturgo le otorga una identidad: nos hace saber su nombre, su lugar de origen y que ha dejado sin recursos a una familia a quien planeaba brindar un mejor futuro y a quien ahora le espera un porvenir incierto.

Debido a la noticia impresa al principio del texto, se puede intuir que los responsables del homicidio de ambos migrantes son los dueños de las extensiones de tierras que, con el devenir de los años, se han convertido en nuevas rutas de la migración ilegal. Si bien es cierto que, debido a la ilegitimidad de dichas acciones, y a intereses políticos entre ambas naciones, pocos son los casos de este tipo de delitos que llegan a ser denunciados ante las autoridades. En la mayoría de los casos, acaecimientos como el personificado en *Desiertos* llegan a conocerse directamente a través del relato de los sobrevivientes de los abusos o de organizaciones involucradas en la lucha interminable por los derechos de los migrantes.

Un ejemplo de ello es la reunión *Diálogo en la frontera por el derecho a la vida* que, en 2008, sostuvieron la Comisión Nacional de los Derechos Humanos y organizaciones no gubernamentales de México y Estados Unidos; en la misma, “se demandó no más violencia contra personas migrantes en su intento por internarse en Estados Unidos para alcanzar mejores condiciones de vida, y se exigió respeto a su derecho para ser tratados dignamente” (“Demanda la Comisión” 52). Según estadísticas dadas a conocer en ese encuentro y publicadas en enero de 2008 en la revista *Letras Libres*, un migrante muere cada día desde hace trece años, es decir,

desde la entrada en vigor del TLC, ya sea a manos de la patrulla fronteriza o de individuos quienes justifican la ilegalidad de sus acciones aseverando la protección de su territorio. Así, de acuerdo a sus registros, 4 mil 745 personas han perdido la vida a lo largo de la franja fronteriza desde 1994 (52).

Asimismo, Celaya nos muestra la otra cara de la moneda al exponer el problema de reintegración social que mujeres en la misma condición que Thesia enfrentan una vez que regresan a México. El hijo de Thesia no tiene una identidad per se. En la obra se le conoce solamente como “El gringo”, un término que se usa en México, en muchas ocasiones de manera derogatoria, para referirse a los estadounidenses. A pesar de que el dramaturgo omite en el texto la descripción física del menor, sabemos que tiene 8 años, se puede deducir que su sobrenombre está relacionado con el color de su piel. No es sino hasta la última escena de la obra cuando “El gringo” hace su aparición en el escenario y el público puede ver en persona al niño que “se rasca la cabeza continuamente” (12) y cuya vestimenta y cara están sucias.

Aunque el texto no hace hincapié en el proceso de reincorporación social al que se han tenido que ajustar Thesia y su hijo, se puede teorizar, por el desaseo del niño y la profesión de Thesia, que viven una doble marginalidad: en la soledad y en extrema pobreza. Sólo podemos especular que las circunstancias de su retorno, es decir, su regreso a México embarazada como consecuencia de una violación, han creado otro tipo de frontera: una social, construida de vergüenza y prejuicios, y la cual la ha aislado de su familia y su comunidad en donde posiblemente, al imperar valores patriarcales, tanto ella como su hijo ilegítimo se han convertido en marginados sociales.

Al inicio de la obra se desconoce el lugar exacto de origen de Thesia, sólo que ha llegado al muro con la intención de cruzarlo por segunda vez. No hay un pasado que respalde su identidad como hija o hermana de alguien; su presente es simplemente el de madre y migrante, y su futuro es inexistente, pues desde la primera escena de la obra es evidente que los tres personajes morirán una vez que sean interceptados por agentes de la patrulla fronteriza. El único legado de Thesia es, por consiguiente, el hijo que deja en México, y cuya existencia perpetúa el círculo vicioso de abusos hacia las mujeres migrantes ilegales.

A través del personaje de David, Celaya critica la intelectualización del fenómeno migratorio y la poca importancia que se da en realidad a los abusos de los derechos humanos de los migrantes ilegales por parte de las autoridades mexicanas. David es un joven estudiante de sociología quien escribirá un libro basado en las experiencias de aquéllos quienes cruzan la frontera de manera ilegal. Por tal motivo, ha decidido vivir en carne propia dicha situación porque no quiere intelectualizar las vivencias de sus compatriotas como lo hacen muchos académicos, sino ofrecer un testimonio verídico de una realidad que se vive día con día.

David condena la indiferencia hacia la llamada “ley fuga” que grupos como el Proyecto Minuteman no temen implementar. De acuerdo con David, la ley fuga es una ley

que hemos hecho nosotros ante la pasividad de nuestros gobernantes, porque ni siquiera contemplaron el tema indocumentados cuando el Tratado de Libre Comercio y tampoco hubo presión en contra de la 187. Entonces si los gringos ven que nosotros no les interesamos a nuestros gobernantes, ellos no tienen ninguna objeción en aplicar no sólo la ley fuga, sino muchas otras leyes que son en muchas ocasiones aún más fuertes que una bala en la espalda. (13)

Para David, la indiferencia de las autoridades es tan mortal como un disparo por el arma de un agente migratorio o de un vigilante, ya que en nombre del ‘progreso’ se perpetúan los abusos hacia los migrantes en ambos lados de la frontera, tal y como lo explica Schmidt Camacho: “The rising index of armed conflict in the Mexico-U.S. boundary points to the fundamental debility of human-rights protections when pitted against the prerogatives of state sovereignty and global capitalism” (216).

Ronquillo apunta que “[e]n las fronteras mexicanas se multiplica el torvo negocio del tráfico de indocumentados. Un negocio del crimen organizado que florece a la sombra de la corrupción” (“Migrantes” xiv). Asimismo agrega que según información de la Procuraduría General de la República (PGR), en este negocio “participan 100 organizaciones criminales, las cuales controlan 35 rutas distintas y obtienen ganancias anuales de 10 mil millones de dólares” (“Migrantes” 57).

En *Ley fuga*, el personaje conocido como el Topo representa otro aspecto de la migración ilegal. A través de él, Celaya critica a las autoridades mexicanas de colaborar con traficantes en la explotación de los más necesitados y por consiguiente, en la escasa prioridad que ciertas instituciones gubernamentales tienen para la identificación de los responsables del tráfico de ilegales y el desmantelamiento de este millonario negocio.

El joven traficante de *Ley fuga* también carece de una identidad individual. Como en el caso de los traficantes de *El viaje de los cantores*, el dramaturgo no le otorga un nombre para identificarlo como un individuo. En la obra todos lo conocen como “el Topo”, un sobrenombre que le fue dado por su habilidad para escarbar tanto literal como figurativamente debajo de la muralla, permitiendo de tal manera el paso de los migrantes ilegales hacia los Estados Unidos. Celaya muestra las diferentes facetas de este traficante, puesto que no lo presenta ni como héroe ni como villano,

sino como una víctima más de las circunstancias. En algunas ocasiones su comportamiento es agresivo y desalmado, pues como lo expresa David, la frontera es “el lugar ideal de encuentro, pero paradójicamente es el lugar que más separa al humano del humano” (13).

Después de todo, la frontera no es sino un desolado desierto en donde solamente los más fuertes pueden sobrevivir. Para el Topo, los migrantes son únicamente una fuente de recursos económicos que le permitirán algún día también vivir el famoso ‘sueño americano’. Pues él mismo comenta a sus clientes: “Estoy juntando lana... En cuanto tenga un buen [de dinero] me quedo del otro lado... Luego me caso y tengo hijos allá para que tengan mejor educación y puedan estudiar” (10). Como se puede observar, el Topo tiene los mismos deseos que los migrantes a quienes explota. De alguna manera, él también tiene que sobrevivir en una volátil economía como la mexicana, especialmente si es una persona sin estudios, lo cual dificulta aún más la obtención de un empleo remunerativo en México.

Secuelas de la migración en el núcleo familiar.

La mayoría de los personajes en las obras que se han analizado hasta ahora provienen de diferentes zonas de la provincia mexicana o de la misma región fronteriza. Por lo tanto, se ha incluido dentro de este capítulo la obra *El Ausente* de Víctor Hugo Rascón Banda para demostrar que los personajes de este éxodo hacia la frontera norte también provienen de grandes metrópolis. Tal circunstancia subraya el impacto negativo que las políticas neoliberales del TLC han tenido en el ámbito urbano mexicano. De acuerdo a información proporcionada por el Consejo Nacional de Población (CONAPO), las

ciudades donde las actividades productivas han resentido en mayor medida los efectos de la crisis económica y la apertura comercial, tienden a contraer la oferta de empleo y ven disminuida su capacidad de absorber mano de obra, lo que expresa en niveles crecientes de desempleo y subempleo y en el deterioro de las condiciones de vida y bienestar de la población, lo que alienta la emigración. (“La migración México-Estados Unidos” s. pág.)

En años recientes, dicho fenómeno ha tenido un fuerte impacto en áreas urbanas como la Ciudad de México. De ahí que haya aumentado el flujo de migrantes provenientes de la capital del país. A este respecto, la Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades (SEDEREC) informa que el Distrito Federal “ocupa el quinto lugar entre los estados de la República con mayor recepción de recursos que envían los capitalinos a sus familias (1,550 millones de dólares en 2006). Se calcula que el número de familias que reciben dichos recursos son alrededor de 200 mil” (“Tarjeta migrante” s. pág.). Las cifras subrayan el creciente índice de migrantes procedentes del centro del país hacia los Estados Unidos.

Contrario a las ideas preconcebidas que generalmente se tienen sobre la identidad de los migrantes, el economista Carlos Heredia nos recuerda que en estos tiempos de crisis mundial

[s]e van los pobres que ahorraron para el viaje o encontraron pollero que les fie, pero también se van los acomodados; agarran camino los campesinos, como sacan boletos los urbanos; se mandan mudar los indios y migran los mestizos; marchan hombro con hombro priístas, perredistas, panistas y zapatistas; desertan a la vez católicos y protestantes; se despiden los niños, los jóvenes y los viejos; los hombres y las mujeres; los analfabetas y los doctorados. La

patria, toda, se desangra demográficamente en el gabacho ritmo de medio millón de tráfugas al año, más de cuarenta mil al mes, uno por minuto. (33)

La migración ha dejado de ser una problemática que concierne solamente a los habitantes de los estados limítrofes del norte. La gravedad del asunto atañe a toda la nación. Paulatinamente, las reformas neoliberales han jugado un papel protagonista en el creciente desempleo en múltiples zonas del país. Es por eso que la temática migratoria dentro del discurso teatral norteco ya no puede ser catalogada como regional, puesto que el fenómeno migratorio es un problema de índole nacional.

El desangre del país que menciona Heredia puede interpretarse también en otro sentido: las consecuencias sociales que la migración tiene en las familias mexicanas. En México, la familia es la base de la estructura social, su médula. La constante pérdida de familiares quienes tienen que emigrar provoca una avería en el núcleo familiar, la cual ya no cicatriza pues “[c]on frecuencia la emigración es definitiva, pues va mucho más allá de una situación de movilidad laboral temporal u estacional. En los estados de Michoacán y Zacatecas, por ejemplo, hay decenas de localidades marcadas por la ausencia de personas en edad de trabajar” (Heredia 33).

En este sentido, en *El viaje de los cantores* se nos presenta a la comunidad de Ojo Caliente como un pueblo en donde la soledad se hace tangible, inicialmente, debido a la ausencia física de los hombres del pueblo al emprender éstos su desplazamiento hacia la frontera norte. La pesadumbre se hace aún más profunda cuando esos hijos, padres y esposos, en su intento por cruzar la línea fronteriza, se encuentran con destinos funestos. En la última escena de la obra, un coro integrado por las mujeres del pueblo canta desconsoladamente lamentando la pérdida de sus hombres. Para ello, el dramaturgo hace uso de una conocida canción popular infantil,

“Los diez perritos”⁵⁸, y cuya letra ha sido adaptada para narrar el ciclo interminable de familias quebrantadas cuando uno de los hijos abandona el seno familiar ante la necesidad de migrar en busca de mejores oportunidades:

- Mujer 1: ...De los cuatro que tenía, / de los cuatro que abrazaba/ uno se casó en San Diego, / ya nomás me quedan tres, tres, tres, tres.
- Mujer 2: De los tres que yo tenía, / de los tres que me quedaban/ uno se me ahogó en el río, / ya nomás me quedan dos, dos, dos, dos.
- Mujer 3: De los dos que yo tenía, / de los dos que me quedaban/ uno lo mató la migra, / ya nomás me queda uno, uno, uno, uno.
- Mujer 4: De ese hijo que tenía, / de ese hijo que quedaba/ ese se murió en el tren, / ya nomás me quedé sola, sola, sola, sola.

A pesar de que es una mujer distinta quien canta las diferentes estrofas de la canción, las cuatro integrantes del coro representan a las miles de mujeres mexicanas quienes día con día pierden a un ser querido a causa de la pobreza, pues, después de todo, es ésta la causante de la migración forzada de sus familiares. El uso de esta canción, popularmente conocida en México, acentúa la recurrencia de tragedias similares y enfatiza el interminable ciclo migratorio.

Asimismo, en la trama de *El ausente* se relatan los acontecimientos que ocasionan la desintegración de una familia de clase media baja de la capital del país como consecuencia de la crisis económica por la cual atraviesa la nación. Si bien el dramaturgo no especifica la época en la cual los primeros años de la trama tienen lugar, se puede inferir, por información que se proporciona a través del uso de monólogos, que los factores que orillan a Pablo, el protagonista de la historia, a tomar

⁵⁸ En muchos de los jardines de niños de México, la canción de *Los diez perritos* se utiliza para enseñar a contar los números. En dicho canto los números se presentan de manera regresiva, pues, como su título lo indica, la persona que narra la historia al inicio de ésta tiene diez perritos y va a perdiendo uno a uno, algunos se van de casa, otros mueren, hasta quedarse sin ninguno. No obstante, al tratarse de una canción infantil, al final de ésta el narrador nos informa que su perra ha tenido otros diez perritos.

la decisión de migrar hacia los Estados Unidos, acontecen antes del llamado “cambio político” del año 2000, cuando después de siete decenios en el poder, la presidencia de México pasó de manos del PRI al partido de la oposición, el PAN. En el monólogo de la escena X, Blas pone al tanto a su hijo, quien la audiencia asume ha vuelto del norte, de los cambios históricos por los que el país ha atravesado durante su ausencia:

Han pasado muchas cosas desde que te fuiste. Sacamos al PRI de Los Pinos...

Las elecciones internas son más legales... ¿Te acuerdas de los microchangarros? Fue puro cuento. ¿Y lo de la creación de empleos? Fue creación de desempleos. Una noticia buena. Ya tenemos un nuevo santo: Juan

Diego, aunque el abad Schulemburg sigue diciendo que no existía. (129)

Como puede observarse, Blas proporciona su opinión de los eventos que han acontecido en México desde la partida de Pablo. El uso del vocablo “sacamos”, en la primera persona del plural, cuando se refiere a la derrota del PRI en las urnas electorales indica que Blas es simpatizante del PAN. No obstante, más adelante critica al partido en la silla presidencial por utilizar las mismas estrategias que con frecuencia se usan en el país durante campañas electorales para la adquisición de votos: promesas que jamás serán cumplidas. Así, Blas hace hincapié en la carencia de empleos que aún domina en el mercado laboral y la cual fue la causante fundamental del desplazamiento de su hijo hacia el norte.

En una escena de *Cartas al pie de un árbol* se puede observar un ejemplo de lo contradictorias que resultan las promesas hechas por los políticos y sus partidos cuando éstas se comparan con la realidad que se vive en el país. En las pantallas televisivas de un autobús que irónicamente se dirige hacia el norte, y el cual lleva en su mayoría a pasajeros quienes una vez que lleguen a la frontera buscarán la manera de cruzarla, aparecen las imágenes del entonces presidente de la república, Vicente

Fox. En el anuncio, el presidente manifiesta que ahora que se ha reinstaurado la democracia en México con la llegada al poder del partido que representa: “Los mexicanos y las mexicanas no vamos a buscar oportunidades en los Estados Unidos. Vamos a ganar en dólares. No más ciudadanos, ni ciudadanas de segunda clase. Es mi promesa y la voy a cumplir” (12-13). Esta escena permite al dramaturgo criticar la retórica empleada en las esferas políticas mexicanas al contrastar dos ‘realidades’ distintas.

En palabras de Blas, el único acontecimiento positivo durante la ausencia de Pablo fue la canonización de Juan Diego en el año 2002. Semejante evento subraya la importancia de la religión en México, tradicionalmente la católica, en la vida de los mexicanos pues, en tiempos de adversidad como los que se viven actualmente, muchos buscan refugio en lo espiritual. Aunque ninguno de los personajes expresa su postura religiosa de manera abierta, salvo Blas en el comentario arriba mencionado, su afirmación desvela el valor que le otorga a su fe espiritual, especialmente cuando es lo único que le queda después de la ausencia de su hijo. Por tal motivo, es importante recalcar la importancia de la atmósfera casi mística dentro de la cual se desenvuelven los acontecimientos de la obra. Esta característica realza la esperanza que tienen los personajes adultos de que Pablo regresará sano y salvo a casa, al mismo tiempo que sirve al dramaturgo como un recurso para despistar al público en las escenas consecutivas al regreso de Pablo, estrategia que se discutirá más adelante.

De acuerdo con Partida Tayzán, el monólogo de Blas en esta parte de la trama parece más bien como una digresión que hace su autor, Víctor Hugo Rascón Banda, para criticar a través del personaje de Blas, la escena política mexicana del nuevo milenio. No obstante, Partida Tayzán justifica la divagación, puesto que la inestabilidad política y económica por la que atraviesa el país “resulta ser el origen

del conflicto dramático” de la historia que se revela en el texto (“Presentación” 11). En otro sentido, la extensión del monólogo de Blas distancia al personaje de su oyente inmediato directo, en este caso Pablo, ya que durante ese periodo de tiempo, hay un aparente desapego de la realidad que se vive en escena puesto que el monólogo manifiesta de una manera fehaciente la opinión personal del dramaturgo.

Cabe señalar que una de las particularidades de *El ausente* radica en la presentación de sus escenas las cuales no se representan en el escenario en orden cronológico, sino en la modalidad comúnmente conocida como “flash-back”. Dicha característica es significativa, puesto que proporciona al dramaturgo mostrar dos perspectivas aparentes de un mismo hecho. En este punto de la obra se sabe que antes de tomar la decisión de irse ilegalmente hacia los Estados Unidos, Pablo llevaba un año y medio desempleado y que le era imposible conseguir trabajo. Para poder sostener a su familia, su esposa Rosa y sus hijos Pablito y Rosita, tuvo que hacer uso de sus ahorros, vender su auto y un terreno. Es decir, se vio en la necesidad de utilizar el patrimonio que tenía destinado para sus hijos. Al borde de la desesperación, la única alternativa que le quedó fue la de irse de México. Pablo explica a su familia que tiene la intención de permanecer temporalmente fuera del país, quizá por un año, aunque optimista agrega: “Si me va bien, me quedo un año más o hasta que junte suficiente para volver y poner un negocio” (122). Antes de partir, Pablo insiste a sus ancianos padres, Blas y Raquel, quienes también se enfrentan a dificultades económicas, que en su ausencia, se muden al departamento de su esposa y sus hijos con el propósito de ahorrar el pago de una renta y al mismo tiempo cuidar de sus nietos mientras Rosa trabaja todo el día.

En la primera escena titulada “En malos pasos”, Raquel y Blas esperan impacientemente la llegada de su nuera del trabajo. Ante la aparente injustificada

tardanza de Rosa, Blas especula sobre la conducta moral de su nuera ahora que su hijo está ausente. Haciendo uso del humor, el dramaturgo exhibe la incertidumbre del anciano. De forma detectivesca, Blas hace un recuento de los minutos que le llevarían a Rosa salir de trabajo, caminar a la parada del pesero, el trayecto que éste haría hasta la estación de metro, esperar el metro, el viaje en metro y el tiempo que le tomaría andar de la estación a su casa: “Treinta más veinte son cincuenta, más cuarenta y cinco dan noventa y cinco, más ochenta... vienen siendo setenta y cinco minutos...” (90). La minuciosidad con la cual Blas cuenta el inexorable paso del tiempo forma parte fundamental de su existir, puesto que para él y su esposa, el devenir de los minutos acentúa, al inicio de la obra, la zozobra de no tener, desde hace mucho, noticias de su hijo. Los minutos de esa agonizante espera se han convertido en horas, las horas se han vuelto días y los días se han transformado en meses sin saber el paradero de su hijo.

En esa misma escena, actividades tan triviales como la pérdida del reloj de Blas, el mal funcionamiento del reloj de Raquel y el no tener modo de saber qué hora es, actúan como un mecanismo de negación de la realidad a la que tarde o temprano tendrán que enfrentarse: la muerte de Pablo en el desierto de Arizona. Ante una pérdida tan inconmensurable, para los ancianos el tiempo se ha detenido para siempre. Esto puede advertirse en el siguiente diálogo:

Blas: Muévete. Prende el radio.

Raquel: Ya quitaron la estación de la hora.

Blas: Pues marca la hora del teléfono.

Raquel: Ya no dan la hora en el teléfono.

Blas (*pausa*): O sea que en todas partes nos han quitado el tiempo.

Raquel: Será que no quieren que sepamos los tiempos que vivimos. (92)

Para ambos personajes, el vivir en un estado atemporal les da acceso a una realidad inexistente, la cual mantiene viva la esperanza de volver a ver a su hijo de regreso en casa sano y salvo, como es el caso de muchos familiares de migrantes.

Las escenas X y XI proporcionan a los ancianos dicha forma de escape. Hasta este punto en la obra, el público desconoce el destino de Pablo. Por lo tanto, se deduce, por la forma en la cual está estructurado el desarrollo de la trama, que Pablo ha vuelto a casa y que en el diálogo que tienen Raquel y Blas frente a él, su presencia es real. Las acotaciones al inicio de ambas escenas refuerzan esa idea. Las notas de la escena X especifican que “Pablo fuma y se pasea por el lugar. A veces fuma de pie, apoyado en la puerta. Luego lo vemos sentado en el sillón, luego recostado, sentado frente a Raquel, o de pie, junto a la ventana” (127), mientras que las de la escena XI indican que “Pablo fuma sentado sobre la mesa, en actitud distante. Blas y Raquel están en el sillón” (131). Durante el transcurso de la escena, Pablo es un sujeto pasivo. El peso de la acción recae en los hombros de Blas y Raquel. Ellos son los únicos quienes intercambian palabras entre sí. De esta manera, el dramaturgo evita revelar al público el engaño en el que viven los ancianos. Sin embargo, la siguiente escena, en la cual los suegros advierten a Rosa que han puesto a Pablo al corriente de su dudoso comportamiento mientras éste estaba en los Estados Unidos, descubre la cruel realidad: Rosa, entre enfadada y dolorida, corre la cortina del autoengaño de sus suegros y les recuerda una vez más que Pablo está muerto.

Esta acción es trascendental para la tragedia que acaecerá al final de la obra. Poco a poco, las mentiras surgen a la superficie. Rosa descubre que su hija Rosita perderá el año escolar debido a “[q]ue nunca llevó la tarea... Que siempre estaba distraída... Que siempre andaba peleando... Que faltaba muy seguido” (126). La situación de Pablito es mucho más grave, ya que fue sorprendido vendiendo drogas en

el colegio. El dramaturgo recalca el impacto que la ausencia de los padres tiene en la conducta de ambos hijos; la ausencia física de ambos padres subraya las consecuencias devastadoras que puede provocar la falta de una figura de autoridad en el núcleo familiar. Pablo ha viajado miles de kilómetros de distancia con la intención de ganar el sustento que permita brindarles a sus hijos una vida digna; Rosa, la madre, ante la ausencia de su esposo, se convierte en el sostén primordial de la familia.

Como lo hacen la mayoría de las mujeres quienes tradicionalmente preferían quedarse en casa para cuidar de sus hijos, Rosa se ha tenido que unir a la fuerza laboral para poder sostener económicamente no solamente a sus hijos, sino también a sus suegros durante la ausencia de su marido. Por consiguiente, sus hijos son empujados hacia un mundo sin jerarquías en donde ellos son dueños de su propio destino. No obstante, Rascón Banda simplemente se limita a exponer algunas de las consecuencias provocadas por la ausencia tanto de la figura paterna como la de la materna. El dramaturgo no profundiza en discusiones morales sobre quién de los personajes es el responsable de dicho comportamiento, aunque de manera sutil se infiere que, en este caso en particular, la situación económica por la cual atraviesa el país es la causante de la desintegración de esta familia al tener que migrar uno de sus integrantes hacia los Estados Unidos.

Para los ancianos el conocimiento de la verdad y la aceptación de la pérdida de su hijo prueba ser demasiado para ellos, de modo que recurren al suicidio y al asesinato como forma de escape al decidir asimismo envenenar a sus nietos, pues creen que es el propio Pablo quien demanda su presencia a su lado. Su acción es justificada por el dramaturgo cuando en las acotaciones nos informa: “Aparece Pablo. Raquel y Blas perciben su presencia... Pablo trae una charola con cuatro vasos azules... Pablo les ofrece los vasos. Cada uno toma el suyo. Pablo se sienta en medio

de sus hijos y extiende los brazos abrazándolos a ellos y sus padres. Los cuatro beben tranquilamente” (139-40).

Más allá de la frontera.

La segunda etapa del viaje que se explora en el siguiente análisis concierne trabajos que examinan lo que ocurre una vez que los migrantes llegan a su meta, desmitificando la idea de que una vez que se cruza la frontera, la vida será de color de rosa. Además de la nostalgia que se siente por la cotidianeidad de la vida que se deja atrás, los recién llegados tendrán que enfrentarse de igual manera a discriminación y abusos por su condición migratoria ilícita. No obstante, como uno de los personajes de *El viaje de los cantores* recalca, muchos de ellos tienen arraigado en su pensamiento la idea de que es “[m]ejor vivir de pobres con los gringos, que de ricos en México” (4).

A este respecto, en *Cartas al pie de un árbol* de Ángel Norzagaray, los relatos se dan a conocer por medio de canciones, en particular a través de los corridos. En México, los corridos tuvieron gran auge durante la Revolución Mexicana de 1910 y se utilizaban para propagar noticias o hazañas de los héroes revolucionarios. Actualmente, en el norte del país, el corrido popular narra acontecimientos obtenidos mediante notas periodísticas. Por lo tanto, el tema de la migración ilegal es uno de los más significativos en la letra de sus canciones. Los personajes de Ciego y Lazarillo son los encargados de contar en ellas las historias conocidas de los cientos de migrantes que transitan por la línea divisoria día con día. Las coplas rememoran sentimientos de nostalgia comunes entre aquellos quienes atraviesan la frontera de manera ilícita. La escena titulada “Desesperanza II,” inicia con Ciego y Lazarillo cantando en un camión de pasajeros las siguientes estrofas:

“Voy a contarles, señores.

Voy a contrales señores.

Todo lo que yo sufrí.

Desde que dejé mi patria.

Desde que dejé mi patria.

Por venir a este país” (18).

En los siguientes versos, el narrador del corrido describe los sufrimientos que ha tenido que soportar por su condición de migrante. Así, algunos de los pasajeros de ese autobús –los hay quienes aspiran a migrar pronto, otros ya lo han hecho varias veces–, se identifican fácilmente con la letra de la canción, pues el contenido de ésta retrata con lenguaje simple, las vivencias emocionales que personas en una posición similar a la suya han experimentado.

Asimismo, el uso de esos corridos le facilita al dramaturgo relatar historias que parecieran inverosímiles, pero que son parte de la vida de los migrantes. En una escena posterior, Ciego y Lazarillo cantan en una boda, la cual, inauditamente, tiene la particularidad de llevarse a cabo en ambos lados de la cerca que separa a México de los Estados Unidos. Es decir, la novia se encuentra del lado mexicano mientras que el novio del lado estadounidense. Al inicio de la ceremonia y a la par del toque de la marcha nupcial, se escucha la letra de un corrido, el cual relata las pesadumbres sufridas por el futuro marido desde su llegada al otro lado de la frontera:

Yo les platico nomás.

Que me estaban dando ganas.

Que me estaban dando ganas.

De volverme para atrás.

Los güeros son muy maloras.

Los güeros son muy maloras.

Se valen de la ocasión.

Y a todos los mexicanos.

Y a todos los mexicanos.

Nos tratan sin compasión” (23).

Ahí, ya del otro lado de la línea fronteriza, la trayectoria del destino de cada uno de los migrantes se tornará, en la mayoría de los casos, incierto y nebuloso, pues debido a su condición ilegal dentro del país sin duda serán víctimas, en algún momento, de abusos a sus derechos humanos. Temerosos de la ley, tendrán que soportar el yugo de quienes tomen ventaja de su posición ilegal dentro de esa nueva sociedad en donde errarán como fantasmas, invisibles y sin voz.

Un ejemplo de ello puede apreciarse en *La vida en dólares* de Berta Hiriart. En ella, la dramaturga examina las dificultades a las cuales los migrantes se enfrentan una vez que han logrado cruzar la frontera. El argumento gira en torno a Juan, un joven de 24 años originario de una pequeña localidad del estado de Michoacán, quien, de acuerdo a las acotaciones de la obra, ha logrado llegar exitosamente a “algún pueblo desértico del sur de Estados Unidos” (1).

A diferencia de la mayoría de sus compatriotas quienes a ciegas emigran hacia el vecino país del norte, es decir, sin tener la más remota idea hacia dónde dirigirse o disponer de conocidos, amigos o familiares a quienes recurrir cuando llegan por primera vez a ese territorio desconocido en busca del sustento que tanto necesitan, en apariencia la estadía de Juan en los Estados Unidos parece ser que será menos ardua, pues una de las razones por haber elegido el lugar adonde ha llegado es para reunirse con Benito, un amigo de la infancia y quien desde hace aproximadamente una década emigró junto con su hermana Linda a ese país.

Juan llega a su nueva vida casi sin pertenencias. En su pequeña mochila lleva solamente artículos que familiares y amigos le han enviado a Benito de antemano. Es interesante notar que la mayoría de las cosas en su mochila no le pertenecen. Las pocas posesiones que lleva han sido arruinadas por la sopa que su madre le había cocinado a Benito para darle las gracias por abrirle las puertas de su hogar a su hijo. Sugiero que la destrucción de éstas le brinda a Juan la oportunidad de comenzar una nueva vida sin ataduras a un pasado que solamente lo encadenaría a la nostalgia por la vida que ha dejado atrás. En principio, al no poseer más que la fuerza de sus manos para trabajar arduamente, podrá integrarse a ese nuevo mundo de una manera más asequible.

Como ya es habitual en la narrativa migratoria de las obras que se analizan en el presente estudio, la dramaturga subraya lo peligroso que pueden resultar algunos de los métodos que los migrantes utilizan para cruzar la frontera de manera ilegal. Juan narra a su amigo el azaroso trayecto: “Menos mal que me recomendaste al tal Raimundo. Aunque pararon la troca un par de veces, nadie revisó la carga. Éramos veintiún miserables amontonados como guajolotes. Lo bueno es que me tocó cerca una rendija. El aire estaba hirviendo pero al menos podía respirar” (3). De una manera idéntica a los personajes de *El viaje de los cantores* y *Desiertos*, Juan también ha puesto su vida en extremo riesgo al viajar con un número significativo de migrantes dentro de un camión de carga. Afortunadamente, para ese grupo, el viaje ha sido exitoso, pues han llegado al otro lado de la frontera con vida.

Asimismo, Benito recuerda, todavía con pesar, lo peligroso de su experiencia al cruzar la frontera diez años atrás, explicando a Juan cómo Raimundo, el mismo traficante de migrantes, le salvó la vida a Linda al ser ésta mordida por una víbora de cascabel durante su peligrosa travesía: “Ay, brother, creí que me volvía loco. El puro

pinche desierto y la niña muriéndoseme. No habían pasado ni tres meses del accidente de mis papás. Pero él supo qué hacer, venía preparado. Otros nos hubieran dejado ahí tirados” (3). Por medio de estas simples recolecciones, la dramaturga no solamente enfatiza los riesgos a los cuales se enfrentan día con día los migrantes, sino que también muestra un aspecto poco explorado a la hora de recrear la experiencia migratoria: la solidaridad que puede crearse entre ellos al verse vulnerables ante el peligro acechante del desierto.

Es bien es cierto que en muchas ocasiones, situaciones extremas como las que aquí se describen se prestan para exhibir acciones negativas del comportamiento humano, como cuando Benito hace hincapié en el hecho de que algún otro traficante los hubiera abandonado a su suerte durante el percance antes mencionado, pues en la mayoría de los casos, los migrantes son simplemente mercancías a transportar de uno a otro lado de la frontera. No obstante, Hiriart opta por mostrar la otra cara de la moneda al representar a Raimundo, el traficante de ilegales, como a un ser sensible y humano a pesar del carácter de su profesión. Aunque la autora no lo dice de una manera explícita, es innegable el hecho de que a raíz de la asistencia que Raimundo proporcionó a Benito y Linda una década atrás, se ha roto esa frontera subjetiva entre traficante y “traficado”, ya que es evidente que a ambos personajes los une algún tipo de amistad, o que al menos se han mantenido en contacto; de ahí que Benito recompense la ayuda de Raimundo al recomendarlo con algunos de sus paisanos, como en el caso de Juan, proporcionándole de dicho modo nuevos “clientes”.

El cruce exitoso hacia los Estados Unidos no garantiza de ninguna manera un futuro prometedor para quienes, esquivando la muerte, llegan hasta ahí. En *La vida en dólares* los sueños de Juan se ven truncados cuando, después de seis meses de arduo trabajo, los 3000 dólares que había ahorrado desaparecen de la caja de zapatos en

donde semana a semana iba depositando sus honorarios. Debido a su estatus ilegal dentro del país, Juan se ve imposibilitado de abrir una cuenta bancaria, lo cual le permitiría guardar las remesas de forma segura. Pero, como muchos migrantes ilegales, Juan se encuentra en una posición vulnerable, y sin un lugar seguro en donde guardar sus objetos de valor, las posibilidades de que sea víctima de algún robo son mucho más elevadas.

De acuerdo a E. R. Kelderhouse, “[a]unque gran parte de los inmigrantes latinoamericanos no tiene cuentas de ahorro, dichos inmigrantes ahorran guardando efectivo en sus hogares. Los ahorros en efectivo pueden llegar a ser importantes, pudiendo alcanzar montos de entre 18.000 y 34.000 dólares por hogar” (cit. en Prior y Santomá 5). Asimismo, el informe reporta que el sistema de ahorro más común entre los inmigrantes se da mediante la inversión de sus ingresos vía remesas a sus países de origen para la compra de viviendas, la inversión en pequeños negocios o en la educación de sus hijos (Prior y Santomá 5).

La sustracción de los ahorros de Juan desencadena el final trágico de la obra. Debido a que, por su situación ilegal, Benito ha sido despedido de su empleo como lavaplatos, tiene que obtener de alguna forma el dinero necesario para pagar urgentemente la renta de su vivienda, Juan, a causa del shock en el que se encuentra, sospecha de su amigo, pues sabe que éste requiere de capital rápidamente. En realidad, el dinero de Juan ha sido robado por Wendy, la mejor amiga de Linda, quien al verse rechazada por éste decide vengarse de él, llevándose consigo los 3000 dólares de Juan. Hiriart destaca el hecho de que, por su condición ilegal migratoria, los migrantes no se atreven a denunciar ningún tipo de abuso que se comete contra su persona. “¡Qué rabia! Y ni manera de llamar al 911” (24), exclama Rose, una amiga de los chicos y quien es vista por todos ellos como la figura materna que tanta falta les

hace. Rose asume este papel de manera íntegra y complacida, pues sabemos que perdió a su único hijo en la guerra del Golfo.

No obstante, es una llamada a dicho número de emergencias la cual cambia el destino de Juan, ya que durante una ruidosa pelea a golpes, en donde al final se descubre a la verdadera culpable, el casero –de quien sabemos “no soporta el menor ruido”– llama a la policía para que vayan a poner orden (5). Al llegar a la vivienda, un agente policiaco pide a Juan sus papeles, pero éste no le cree cuando Juan trata de explicarle sobre la desaparición del contenido de la caja de zapatos: “Se los robaron. Sólo se robaron mi dinero y los papeles” (27). Juan trata de aprovechar el robo de su dinero para justificar su estatus ilegal en el país. Ante la incredulidad del policía y al recordar que durante los primeros días de su arribo a esa comunidad Rose le dio una tarjeta con el número telefónico de un abogado en caso que se encontrase en problemas con la ley, Juan, teniendo presente las palabras de Rose: “Quiero que me prometas que si por alguna razón te detiene la policía, lo único que vas a decir es: I have the right to call my lawyer” (17), decide hacer uso de esa práctica recomendación. No obstante, cuando Juan trata de sacar la tarjeta que lleva siempre en el bolsillo trasero de su pantalón, el policía piensa que éste trae un arma, y le dispara, privándolo de la vida. La última imagen que tenemos de los demás personajes es la de ellos mientras caminan por el desierto “contra el viento hacia el cuerpo de Juan” (28). Es un cuadro desamparado, desalentador y doliente, pues no son más que pequeñas figuras en la vastedad del imponente desierto que los rodea, un desierto tan desolado como las urbes a las cuales día con día llegan los migrantes en busca de los anhelados dólares.

Asimismo, en *Un año de silencio* del dramaturgo sonoreño Rafael Martínez se explora el lado oscuro del sueño americano, el cual, para sus protagonistas,

Magdalena, Pedro y John de 14, 16 y 21 años, respectivamente, se torna repentinamente en una pesadilla. John es el hijo de un hombre a quien se le conoce como el “tío”. Se trata de un personaje a quien nunca vemos en escena y quien es, presuntamente, un traficante de migrantes, pues en su casa alberga con cierta regularidad a personas a quienes llama “sobrinos”, es decir, a ilegales mexicanos a quienes ayuda a cruzar la frontera dándoles refugio temporal. El personaje de John funciona como la conciencia de la obra, pues hace innumerables esfuerzos por persuadir tanto a Magdalena como a Pedro de volver a México. De manera enfática declara a Magdalena:

[Q]uiero que te quites de la cabeza que acá vas a estar mejor que de tu lado de la cerca. Que te quede claro. Aquí estás peor que allá. Aquí eres menos que cero. Aquí el único derecho al que todavía puedes aspirar es al de respirar sin que te cobren. ¿Sabes lo que eres para la gente de acá? Mano de obra barata, alguien de quien abusar, alguien a quien culpar, un animal doméstico. (10)

Del mismo modo, trata de exhortar a Pedro de retractarse y abandonar la idea de irse a combatir en la guerra de Irak durante un año, a cambio de conseguir la residencia estadounidense para él y su madre: “¿Crees que al volver te van a recibir con los brazos abiertos? ¿Qué te van a envolver en la bandera y te darán las llaves de la ciudad? No has visto a nuestros veteranos, ¿verdad? Pues deberías, algunos parece que ni siquiera han vuelto, son como fantasmas, mucha gente cree que no existen...” (12).

Sin embargo, tanto Magdalena como Pedro deducen que ya han pagado un precio muy alto para llegar a los Estados Unidos. Durante ese fortuito trayecto, Magdalena perdió a su madre, cuyo cuerpo sin vida tuvieron que dejar abandonado en el amenazador desierto. A través del personaje de Magdalena, el dramaturgo

exterioriza el proceso ilusorio por el cual atraviesan muchos de los migrantes al tomar la decisión de abandonar su país. Al inicio de la obra, Magdalena recuerda, “[c]uando mi padre dijo que íbamos a cruzar la frontera me emocioné. Pensaba sólo en esas imágenes repetidas una y otra vez de parques temáticos, calles iluminadas, grandes jardines y desfiles con globos gigantes” (13). Sin duda, una representación construida a partir de nociones creadas en su mente como resultado de lo que ha visto en el cine o la televisión. No obstante, al recorrer algunos de los estados del norte durante su viaje hacia la franja fronteriza, Magdalena se da cuenta de que las imágenes extranjeras que ha visto en diferentes medios visuales son, asombrosamente, también una realidad en su propia patria: “Durante las horas y los días de camino, todavía en nuestro país, vi ciudades limpias, grandes obras, luces, jardines, gente distinta... ‘¿Por qué tenemos que cruzar la frontera’, pregunté; ‘Podríamos intentarlo aquí’. Pero mi padre no tenía una buena respuesta, así que no me respondió...” (14). A través de los ojos de la adolescente, el autor muestra al público el México moderno y progresista en el cual, al parecer no hay cabida para quienes durante toda su vida han carecido de oportunidades educativas al no haber contado nunca con los recursos económicos mínimos para poder adquirir algún tipo de preparación académica. Tal parece que, para quienes siempre han vivido en desventaja, el único camino que les queda por recorrer es aquél que conduce del otro lado de la frontera.

Por otra parte, el personaje de Pedro es el vehículo idóneo para criticar algunas de las políticas estadounidenses en cuanto a la solución del problema migratorio desde su avara perspectiva. Cuando la trama de la acción inicia, Pedro está a unas horas de partir hacia la guerra de Irak. A sus dieciséis años, el adolescente se encuentra entre la espada y la pared pues, según las autoridades estadounidenses, cuenta con solamente dos alternativas: marcharse a la guerra un año y arriesgar su

vida peleando por un país ajeno y a cambio del cual éste lo remunerará adoptándolo como hijo suyo; o hacer frente a una vida en prisión para él, además de la deportación de su madre a México.

Tanto Magdalena como Pedro se encuentran ya en una guerra en donde ellos son considerados los enemigos, como los personajes de *Ley Fuga*. Magdalena comenta a John,

[I]o único que yo sabía de la guerra era un eco en la televisión... Cuando vi algunas imágenes no me impresionaron nada. Algunas casas destruidas... También vi muertos en las calles... Me acordé mucho de ese lugar cuando cruzábamos el desierto de la frontera... Fue peor cuando se empezaron a morir los del grupo... nos dispararon unas cuantas veces, alguien, no sé quién, nunca los vimos, pasaban lejos en camionetas, riéndose y disparando. Nos gritaban cosas... Me imaginaba que de repente nos iba a tratar de aplastar un tanque. (8)

La yuxtaposición de ambas imágenes bélicas ilustra las atrocidades que sufren los migrantes a manos tanto de civiles como de las autoridades migratorias de ambas naciones en pugna. Debido a la desmesurada escala del problema migratorio, es difícil creer en la entrada a escena de algún acuerdo que permita la regularización de ese flujo, o de alguna estrategia para contener dentro de un linde que brinde protección, tolerancia y respeto, a los actores de dicho fenómeno en ambos lados de la frontera.

Los sueños del migrante y su familia se desvanecen de forma inesperada para transformarse en una aterradora pesadilla en el monólogo *Mujer on the border*, de los hermanos Antonio y Javier Malpica. El argumento de la historia gira en torno a la lánguida y apesadumbrada espera de una llamada telefónica para Leticia, la protagonista, una artesana de piñatas quien vive en un pueblo del estado de Zacatecas. Ella no se halla físicamente en la frontera, como podría interpretarse por la alusión al

título de la obra. El borde al que éste alude no es exclusivamente de naturaleza geográfica, sino más bien hace referencia a un estado emotivo, pues la desventurada mujer se encuentra al borde de sus fuerzas y sus emociones ya que el contenido de la llamada correrá finalmente la cortina de la incertidumbre para develar el destino de su hijo, Rodrigo, un migrante ilegal condenado a la pena de muerte en los Estados Unidos.

Se puede apreciar la existencia de un fuerte compromiso social por parte de los autores de *Mujer on the border*, pues en las sugerencias para la puesta en escena, los hermanos Malpica justifican la presencia de un segundo personaje totalmente pasivo: “Su naturaleza de invitado mudo permite proponer que, a la hora de la representación escénica, se invite a alguien del público a desempeñar dicho papel. Esto fortifica la comunión con los espectadores, lo cual resulta muy favorable en obras como ésta, en las que se desea mover a reflexión” (3). Es así cómo se rompe con la cuarta pared del escenario, creando una cercanía mucho más efectiva entre el público y el contenido del texto que se desarrolla en escena. Asimismo, los autores proponen la organización de un breve debate al final de la función, anticipando la reacción de los asistentes ante la serie de problemas suscitados a partir de la migración ilegal a los Estados Unidos de Rodrigo, el único hijo de Leticia, como lo serían la desintegración familiar, la soledad que experimentan tanto aquellos que se van como quienes se quedan, las injusticias de las que son víctimas los migrantes y la pena de muerte.

De trascendental importancia es el papel que juega el paso del tiempo dentro de la obra; de ahí que se hagan múltiples referencias a éste durante el desarrollo de la misma. Leticia mirará repetidamente el reloj colgado en una de las paredes de la estancia de su casa, la cual funciona asimismo como el taller en donde fabrica piñatas.

Al inicio del texto se indica que, “[a]l abrirse el telón dicho reloj deberá indicar la hora que, de acuerdo a lo ensayado, permita a la obra desarrollarse de modo que den las doce de la noche en el momento en que está marcado en el texto” (3-4). De tal manera, la lucha contra el discurrir del tiempo se llevará a cabo en dos niveles. Por una parte, Leticia tiene la esperanza de que en el último instante le sea perdonada la vida a su hijo por las autoridades correspondientes, de ahí que durante el transcurso de la obra esté a la expectativa, aguardando intranquilamente a que suene el timbre del teléfono. Por otra parte, la actriz a cargo de ese papel tendrá que estar atenta al mecanismo de tiempo que mantiene a su personaje prisionera durante la espera, así como el ser ágil en la improvisación en caso de que por algún motivo, cuando el reloj dé la media noche, la actriz haya retrasado o adelantado la exposición de sus parlamentos.

Una de las estrategias dramáticas de *Mujer on the border* que llama la atención es la figura de la piñata que Leticia elabora. De acuerdo a la descripción proporcionada al inicio del texto, sabemos que se trata de un jugador de fútbol. Más adelante, su elección es justificada cuando, en su afán por mantener viva la memoria de su hijo a través del relato de breves anécdotas sobre su infancia y adolescencia, nos enteramos de que Rodrigo vivía para dicho deporte, pues “[p]ara él nomás era el fútbol, el fútbol y el fútbol” (9). Sin embargo, su destino como futbolista se ve truncado cuando es víctima de un accidente que lo imposibilita de continuar jugándolo. Fue “[u]n error de cálculo. Yo estaba ahí. Fueron la tibia y el peroné. Contra el marco de la portería. Horrible. Se escuchó el sonido de la fractura hasta las gradas” (27). A raíz de esta incidencia, el joven de apenas diecisiete años toma la decisión de partir rumbo a los Estados Unidos.

La piñata y la fabricación de ésta funcionan como una metáfora de la vida que se deshace en pedazos para la familia en diferentes niveles. En primer lugar, con la partida de Rodrigo, la tradición familiar está a punto de perderse:

[E]n mi familia le hemos hecho a esto desde... újule, desde quién sabe cuándo... mi abuela le enseñó a mi mamá, ella a mí... Me acuerdo que apenas tenía unos diez años y ya me ponían a ayudarles... Y yo quería enseñarle al Rodrigo y que le gustara todo esto... Claro que si hubiera tenido más hijos, pues le hubiera insistido con los otros, siquiera para que no muriera la tradición..." (9).

Este oficio podría sobrevivir exclusivamente por medio de ese hijo cuya vida pende de un hilo. Rodrigo es el último eslabón que conecta a Leticia con el pasado y su herencia cultural. Al exhalar éste su último suspiro, morirá también el legado de su estirpe.

Asimismo, la elaboración de piñatas es un mecanismo de defensa que facilita a la protagonista contrarrestar el dolor de las diferentes pérdidas que ha tenido que sobrellevar a raíz de la partida de su hijo hacia el norte. Inicialmente, es su ausencia la causante de una tristeza profunda y dolorosa; después, es víctima de la desolación cuando Rodrigo es, primero encarcelado y más tarde, condenado a morir en un país en donde, por su condición ilegal, no goza de los mismos derechos que sus ciudadanos; finalmente, la mujer se enfrenta al sinsabor del fracaso al perder la batalla que durante siete largos años ha peleado en contra del sistema legal estadounidense para que se revocara la sentencia de su hijo y se pudiera salvar su vida. El único consuelo que parece encontrar para neutralizar dicho sufrimiento es volver a sus orígenes, a la confección de piñatas. Dicha actividad le permite, al mismo tiempo, volver a la época anterior a la partida de su hijo, en un intento de borrar lo que pasó: "Yo no volví a

esto de las piñatas sino hasta que agarraron al Rodrigo... Ya ni me acordaba”, rememora (15). Si bien la remuneración económica de su trabajo artesanal le permite ahorrar el dinero suficiente para viajar a California a visitar a su hijo en prisión, son las ramificaciones secundarias de esta labor las cuales tienen un efecto de alivio en su persona pues, de algún modo, la meticulosidad de su faena atenúa su pesadumbre, especialmente cuando se encuentra a miles de kilómetros de distancia de él. Al mismo tiempo, los papeles que utiliza para dar forma a la piñata contribuyen a una especie de catarsis pues, al final de esa amarga y desgarradora experiencia, emplea las páginas de los cuantiosos libros de leyes que tuvo que leer y estudiar para poder salvar a su hijo de una muerte innecesaria, y quizá errónea.

Aunque no se expresa de manera explícita dentro de la obra, se sugiere a través del relato de Leticia que Rodrigo es inocente del crimen que se le acusa y que, en cierta forma, ha sido víctima de las circunstancias debido a su situación como ilegal. Al recrear lo ocurrido aquella noche funesta, Leticia explica descorazonadamente:

Una pinche riña en la parte posterior de un bar. Dos hombres en el suelo; uno de ellos, inconsciente; el otro, muerto. Uno de ellos, latino, sin hablar ni pizca de inglés; el otro, blanco y de buenas costumbres... Ni Rodrigo supo nunca qué pasó. Cuando despertó, ya estaba la policía esposándolo... Un maldito infeliz, el compañero de celda de Rodrigo, hizo una declaración falsa a cambio de que le redujeran la condena, según el cabrón, Rodrigo le había confesado que era culpable. Mentira... Pero eso no importó. El caso se cerró. Lo pusieron en la pinche lista de la muerte de inmediato. (21)

En este sentido, Antonio Maplica enfatiza el hecho de que el tema de la pena de muerte dentro de la obra no es explorado desde “un punto de vista filosófico (¿es

válido o no quitar la vida de un ser humano?), sino pragmático: el sistema de justicia estadounidense no es perfecto; y, como tal, es perfectamente posible que el Tío Sam se haya despachado a más de un inocente con su "ojo por ojo" (Galofrando, s. pág.). El debate se hace presente mediante la mención de un estudio llevado a cabo por académicos de la Universidad de Columbia en el cual Leticia se refiere como el estudio Liebman⁵⁹. La protagonista nos informa que, de acuerdo a cifras dadas a conocer por dicha investigación, los tribunales estadounidenses tuvieron que re-sentenciar el 68 por ciento de los casos, es decir, "[c]asi cuatro mil personas habrían sido enviadas a morir, sólo porque el sistema de justicia gringo no es perfecto" (25).

Más allá de señalar la ineficiencia en el sistema legal, estas instancias permiten la exteriorización de otro tipo de riesgos a los cuales los migrantes podrían enfrentarse del otro lado de la frontera, invitando al público a reflexionar sobre tales cuestiones a las cuales muchas veces se reacciona de manera indiferente ante la lejanía física de la problemática. Asimismo, se muestra la inextricable complejidad suscitada como consecuencia del fenómeno migratorio y la difícil tarea que tienen ambas naciones para encontrar alguna política que controle su ciclo interminable.

En su sentido más universal, las fronteras geográficas son demarcaciones políticas reveladas en la cartografía global a través de líneas continuas que encierran dentro de sí a los territorios a los cuales denominamos naciones. No obstante, al echar una mirada a la historia de un sinnúmero de pueblos, es inadmisibles ignorar que, a pesar de la aparente rigidez de los límites fronterizos, éstos han sido transgredidos constantemente por individuos de uno y otro lado del borde. Así pues, es evidente colegir que la inflexibilidad de ese límite es ficticia, ya que parte ineludible de la

⁵⁹ James Liebman es profesor de leyes de la Universidad de Columbia y co-autor del libro *A Broken System: Error Rates in Capital Cases, 1973-1995* publicado en el año 2000 y en donde se dan a conocer las estadísticas expuestas en el monólogo (véase http://www.law.columbia.edu/fac/James_Liebman).

esencia de las fronteras es la porosidad de su naturaleza al ser tales delineaciones producto de circunstancias históricas suscitadas por los intereses personales de las esferas de poder de las regiones en conflicto.

En el contexto mexicano, la existente circunscripción del territorio nacional es producto de una serie de complejos antagonismos históricos con el vecino país del norte. Por nombrar unos cuantos, en el siglo XIX México sufrió una considerable reducción de su territorio. Primero, en 1836 se independizó Texas; después, como resultado de la guerra con Estados Unidos en 1848 se perdieron Nuevo México y Alta California; finalmente, en 1853 se vendió el territorio de La Mesilla (Vázquez 163). En la expansión territorial de los Estados Unidos, la primera potencia económica del mundo, a México le ha tocado desempeñar el papel de víctima, en gran medida, debido a la inestabilidad política y económica dentro del país.

Conclusión.

Los trabajos dramáticos aquí analizados subrayan la gravedad del problema migratorio, denunciado las estrategias neoliberales que dominan los escenarios políticos y económicos en México, de ser uno de los factores primordiales que han exacerbado la migración de miles de personas hacia la frontera norte del país y los Estados Unidos, pues, a partir de la implementación del TLC, se ha creado una frontera socioeconómica dentro de la sociedad mexicana como resultado de los efectos perjudiciales que el acuerdo mercantil ha tenido en las comunidades rurales de la nación, generando niveles de pobreza extrema.

Ante dicho conflicto, muchos no tienen otra alternativa que abandonar sus hogares e iniciar un peligroso trayecto hacia el norte, llevándose únicamente consigo un puñado de ilusiones. Ante la lejanía de lo familiar y desde la soledad, los migrantes

se vuelven los autores de un escenario que reconstruyen a partir de recuerdos y memorias de la vida que se añora, de personajes familiares a quienes tal vez nunca más volverán a ver. Asimismo, se bosquejan utopías sobre el futuro incierto que les depara el destino del otro lado de la línea. Propongo que tal proceso se puede llevar a cabo exclusivamente desde y allende la frontera como resultado de ese sentimiento de desplazamiento por el que los migrantes atraviesan al encontrarse, de pronto, en un espacio en donde, a excepción del linde físico, otra clase de límites conceptuales se desdibujan, en especial aquéllos relacionados con la identidad.

Al aludir a la frontera norte en el presente análisis, ésta se ha tomado en cuenta no solamente como una demarcación de índole internacional la cual separa a México de los Estados Unidos, sino también como una circunscripción subjetiva. Por un lado, con referencia al proceso migratorio, se advierte el enfrentamiento de los migrantes ante otro tipo de umbrales que van más allá de lo físico. Las fronteras emocionales son mucho más complejas de entender e inextricables de cruzar.

Quienes corren con suerte encontrarán las anheladas fuentes de empleo que tanto desean. No obstante, los menos afortunados harán frente a la muerte. Mientras tanto, el Estado continúa exhibiendo una actitud de indiferencia para tomar medidas que prevengan o disminuyan el flujo migratorio, mediante, por ejemplo, la creación de apoyos financieros para los miembros de las comunidades rurales, quienes tienden a ser los principales protagonistas de la migración. Semejante indolencia perpetúa la escritura de tragedias como las aquí descritas dentro de la historia de México.

Reflexiones finales

Las historias de despojos parecen repetirse de manera constante a lo largo de la historia de la nación mexicana. Es quizá por tal motivo que los dramaturgos contemporáneos vuelcan su mirada hacia el pasado para hacernos reflexionar y criticar sobre nuestro presente. Al llevar a cabo una relectura y revisión de la “historia oficial”, los autores se dan a la tarea de visitar épocas clave, otorgándoles voz y presencia a aquellos protagonistas cuya aportación a la historia ha sido tergiversada. Sus obras funcionan como archivos históricos subversivos al registrar una historia alternativa, desde un punto de vista ajeno al hegemónico. De este modo, el teatro sirve asimismo como un instrumento que permite documentar y mantener viva la memoria.

En la presente investigación, se han tenido como referentes tres de las promesas de la Revolución Mexicana, establecidas en los Artículos 3, 27 y 123 constitucionales que el neoliberalismo se ha encargado de truncar. El más significativo de ellos para los propósitos del presente estudio es el Artículo 27, concerniente a la repartición equitativa de la tierra y al derecho de los recursos naturales de la nación, el cual se ha tomado como fondo para el desarrollo de la crítica que se hace hacia estas políticas neoliberales.

En cuanto a la repartición equitativa de la tierra, ésta quedó anulada con las radicales transformaciones llevadas a cabo por el entonces presidente Carlos Salinas de Gortari. De máxima importancia es la fecha en la cual efectuó este cambio: 1992. En ese año se cumplía el quinto centenario del “descubrimiento” del continente americano. En esta ocasión, 500 años después, la figura de los colonialistas tomaba corporeidad en las políticas neoliberales que entonces se gestionaban y que arribarían

a establecer su imperio el 1 de enero de 1994, fecha de la entrada en vigor del Tratado de Libre Comercio (TLC).

A raíz de la aparición de México en los escenarios políticos y económicos del primer mundo, el gobierno efectuó cambios que beneficiarían a sus asociados del norte. Por tanto, el acuerdo trajo consigo transformaciones perniciosas, en particular, en el ámbito agrícola, afectando a la mayoría de las comunidades rurales del país, las cuales dependían de dicha actividad para su subsistencia. A este respecto, las regiones del centro y sur de la república se vieron seriamente perjudicadas al carecer del apoyo del Estado que les permitiera obtener una infraestructura adecuada a la de su contraparte estadounidense, para así competir de una manera mucho más equitativa en el mercado mundial.

Ante la falta de oportunidades laborales en sus lugares de origen, miles de hombres y mujeres se han trasladado hacia la franja norte del país en busca de fuentes de trabajo que les permitan vivir de una manera digna, pese a que, bajo el discurso neoliberal, los derechos de los trabajadores instituidos en el Artículo 123 tampoco se han respetado, originando graves violaciones a los derechos de los trabajadores, como se puede apreciar en la industria maquiladora, establecida en la franja fronteriza del norte, espejo en donde se reflejan las adversas secuelas neoliberales.

La frontera es un espacio de tránsito a donde llegan personas de todos los rincones de México. Es, asimismo, el lugar que más reclama la atención, debido a los problemas, tales como los fenómenos feminicida y migratorio, que atañen a todos. De ahí, el compromiso de los dramaturgos cara a denunciar la situación a través de obras teatrales como las estudiadas en el capítulo tres y cuatro del presente estudio. Dentro de la cartografía del neoliberalismo, la frontera es el punto geográfico en donde, como

resultado de las políticas neoliberales que ahí se exhiben, se materializan las promesas fallidas de la Revolución.

Para ello, los dramaturgos aquí estudiados emplean elementos asociados al teatro documental, como anécdotas reales, adquiridas mediante la nota periodística, o el testimonio real de quienes han sido víctimas del subyugo neoliberal. De igual forma, la voz personal del autor se torna en un lenguaje colectivo a través de sus personajes para denunciar los problemas que le preocupan, con el objeto de crear concienciación entre los espectadores sobre las graves cuestiones que se presentan en el escenario.

Una de las consecuencias más graves que ha traído la migración hacia el norte es la de los feminicidios que tienen lugar en Ciudad Juárez, en el estado de Chihuahua, en donde se encuentra el asentamiento más grande de maquiladoras del país. Propongo que la dramaturgia de feminicidios plantea crear una especie de archivo histórico para que estos brutales crímenes de los que son víctimas niñas, adolescentes y mujeres no queden en el olvido y, a través de las obras, exista una memoria la cual documente esta parte de la tragedia contemporánea nacional.

En general, la perspectiva de semejante problemática se presenta desde el punto de vista de las víctimas o de sus familiares. Mediante su testimonio, los dramaturgos subrayan los niveles de corrupción e impunidad existentes en los diferentes organismos gubernamentales encargados de investigar y dar solución a los crímenes feminicidas. La incorporación de testimonios verídicos de las familias de las desaparecidas y asesinadas contribuye a dar una voz fidedigna a los personajes que los autores han construido con el propósito de que la materialización en escena de las voces de las víctimas exhorte en el público una reflexión de carácter crítico para

estimular su participación en algún tipo de cambio social, empezando por el desmantelamiento de la indiferencia hacia el conflicto en sí.

Asimismo, otra de las intenciones primordiales de la dramaturgia de denuncia de los feminicidios es la de otorgarle visibilidad a la violencia de género que prevalece en el país entero —pues el feminicidio no es exclusivo de Ciudad Juárez—, ya que la violencia hacia las niñas, adolescentes y mujeres no puede seguir siendo justificada como consecuencia directa de vivir en una sociedad patriarcal.

Los peligros a los cuales se enfrentan los migrantes durante su azaroso trayecto, expuestos en el capítulo cuatro, subrayan la desesperación del pueblo bajo el doblego neoliberal, pues, a raíz de este precepto, se han “manufacturado” niveles de pobreza en todo el país. Se han llevado a escena las implicaciones perniciosas para todos —quienes se marchan y quienes se quedan atrás—, pues existen entidades en donde, por ejemplo, escasean hombres jóvenes para trabajar las tierras que forman parte del patrimonio de futuras generaciones.

Pese a los peligros del viaje, hombres y mujeres de todas las edades y de todos los rincones del país inician su camino hacia el norte, como tantos lo han hecho en el pasado. Dejan a sus tierras y a sus familias por la falta de empleo, de recursos económicos que les permitan vivir una vida digna. Muchos de ellos no tienen acceso a la educación, a pesar de que el Artículo 3 establece ese derecho para todos los ciudadanos. De nada vale que la educación sea una facultad si el Estado falla en proporcionar los medios adecuados para que todos los ciudadanos hagan valer tal capacidad.

La falta de formación hace de quienes viven en el desamparo, víctimas vulnerables a la explotación, como ocurre con las empleadas de las fábricas de manufactura que son protagonistas de las historias aquí analizadas. En semejantes

circunstancias, se encuentran aquellos quienes emigran allende la frontera. Su condición ilícita permite que se cometan abusos hacia sus derechos sin que puedan reclamar algún tipo de justicia, ya que, incluso lo poco que pudieran ganar con un salario mínimo en los Estados Unidos, no tiene comparación con lo que ganarían en México, si tuvieran la suerte de tener algún empleo. Por tanto, para los emigrantes vale la pena sacrificar su orgullo y tolerar actitudes discriminatorias.

La estructura de los textos aquí estudiados ha buscado romper con los aspectos inflexibles de la dramaturgia creada en el centro. En contraste con la rigidez de la línea fronteriza, las historias son presentadas de una manera fragmentada, ya que los dramaturgos experimentan con la temporalidad de la acción de sus historias haciendo uso de regresiones en el tiempo. De esta manera invitan al espectador/lector a involucrarse de forma directa en el desarrollo de la trama con el objeto de que, al hacerlo, se tome el tiempo suficiente para sacar sus propias conclusiones en lo concerniente al conflicto que se presenta en escena. La cruda realidad que se observa día con día en la franja fronteriza es llevada a los escenarios sin ser disfrazada, pues una de las prioridades de los dramaturgos del norte es la de crear conciencia sobre los graves problemas que afectan a dicha región.

Los dramaturgos aquí estudiados tienen como finalidad explorar ciertos pasajes clave fundacionales de la llamada “historia oficial” con el afán de realizar una revisión de la misma desde una perspectiva que incluya voces alternas, previamente silenciadas de este discurso; voces que en varios momentos históricos son de la mayoría, no de una minoría. Así, los autores tienen como objetivo crear un archivo histórico alternativo a través de su trabajo para evitar que la represión y la impunidad continúen siendo constantes en la historia de la nación. Semejantes obras funcionan

como una caja de resonancia para que las voces de aquéllos quienes son silenciados por el Estado sean escuchadas por todo lo alto.

La dramaturgia y la historia son disciplinas subjetivas. El enfoque del objeto de estudio tendrá una perspectiva, una posición, una política, como las obras analizadas en la presente discusión, seleccionadas porque comparten ciertas aspiraciones. Son trabajos que cuestionan al quehacer histórico y a la historia de México, que tienen relación con el presente, buscando ofrecer un punto de vista alternativo sobre los hechos del pasado y del presente; son obras en cuyas páginas se plasma el compromiso del dramaturgo con la sociedad mexicana: denunciar hechos, promover reflexiones e invitar al debate. Ya se ha dicho que uno de los preceptos del teatro es el de tener la capacidad de reflejar la realidad que se vive en una sociedad en un momento histórico y espacio determinados de una manera mucho más inmediata, directa y confrontada con el público. Por lo tanto, la dramaturgia aquí estudiada está dirigida hacia diferentes direcciones, pero con un mismo objetivo: crear algún tipo de concienciación tanto entre los espectadores quienes acuden a ver la función de teatro, como en los lectores que leen dichos textos.

Obras Citadas

Obras primarias.

Aguilar, Alan. "Los trazos del viento". *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*.

Ed. Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 61-69.

Ávila, Demetrio. "Sirenas de Río". *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*. Ed.

Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 71-87.

Celaya, Jorge. "Ley Fuga". [1996] *Biblioteca Digital de Teatro Mexicano de la*

Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). 2007. Web. 15 abr. 2007.

Cortés Mandujano, Héctor. "Acteal, guadaña para 45". *Paso de Gato* 23 (oct.-dic.

2005): I-VIII.

Galindo, Edeberto. "Lomas de Poleo". *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*.

Ed. Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 89-120.

Galindo, Hernán. "Los ejotes son judías". [1995] *Biblioteca Digital de Teatro*

Mexicano de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM). 2007. Web. 16 abr. 2007.

García, Ernesto. "Justicia Light". *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*. Ed.

Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 121-47.

González Mello, Flavio. "Lascurain o La brevedad del poder". *Lascurain o La*

brevedad del poder. México D.F.: El Milagro, 2006. 15-87.

Hinojosa, Hugo Alfredo. "Desiertos". *Desiertos*. México, D.F.: Fondo Editorial Tierra

Adentro, 2007. 13-59.

---. "Oasis". *Siglo*. México D.F.: Ediciones El Milagro, 2008. 64-76.

Hiriart, Bertha. "La vida en dólares". [2008] *Dramared*. Web. 7 mayo 2008.

- Hoyos, Francisco de. "El quinto sol". [1998] *Teatro histórico mexicano*. México D.F.: Promoarte Libros, 2007. 17-61.
- Malpica, Antonio. "Mujer on the border". *Galofrando*. Sin fecha. Web. 18 mayo 2008.
- Martínez, Rafael. *Un año de silencio*. México D.F.: Paso de Gato, 2007.
- Michaus, Cristina. "Mujeres de Ciudad Juárez. Monólogo para innumerables voces". *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*. Ed. Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 171-88.
- Musalem, Verónica. *Adela y Juana*. Inédita.
- Norzagaray, Ángel. *Cartas al pie de un árbol*. México, D.F.: El Milagro, 2004.
- Peláez, Silvia. "Velorio". [1990] *El nuevo teatro II*. México D.F.: El Milagro: 2000. 395-431.
- Rascón Banda, Víctor Hugo. *El Ausente*. Tlalnepantla: Editores Mexicanos Unidos, 2004.
- . "Hotel Juárez". *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*. Ed. Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 233-73.
- Río, Marcela del. "El sueño de la Malinche". [2000] *Viajero sin equipaje y otras obras*. México D.F.: Pax, 2007. 53-102.
- Robles, Cruz. "Deserere". *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*. Ed. Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 275-88.
- Robles, Humberto. "Atenco somos tod@s". [2011] *Dramaturgiamexicana.com*. Web. 15 jun. 2010.
- . "Tomóchic: La voluntad de un pueblo". [1991] *Dramaturgiamexicana.com*. Web. 15 jun. 2010.

Robles, Humberto, Antonio Cerezo Contreras, Denise Dresser, Malú García Andrade, María Hope, Eugenia Muñoz y Marisela Ortiz. "Mujeres de arena". [2002] *Dramaturgiamexicana.com*. Web. 2 abr. 2009.

Salcedo, Hugo. "El viaje de los cantores". [1989] *Biblioteca Digital de Teatro Mexicano de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM)*. 2007. Web. 20 abr. 2007

Tovar, Juan. "Huaxilán". *Huaxilán*. México D.F.: El Milagro, 1998. 7-85.

---. "Tlatoani. Las muertas de Suárez. Farsa quiliásmica". *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*. Ed. Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 289-307.

Obras secundarias.

"14 mil feminicidios en México durante los últimos 10 años". *Cambiodemichoacan.com.mx*. 8 mar. 2010. Web. 20 abr. 2010.

"2.1 millones de empleados domésticos son víctimas de abusos en México". *Vanguardia.com.mx*. 22 nov. 2011. Web. 12 jun. 2012.

Abellán, José Luis. "Introducción al pensamiento del exilio". Coords. José Luis Abellán y Antonio Monclús. Barcelona: Anthropos, 1989. 15-29.

---. "México-España: Una relación privilegiada". *Encrucijadas históricas de la España contemporánea: Textos y contextos que marcan época*. Eds. Wendy-Llyn Zaza y Roberto González-Casanovas. Auckland: Ambosmundos, 2012. 19-28.

"Acceso a la justicia a la mujeres víctimas de violencia, feminicidio, violencia sexual, desapariciones y trata de mujeres". *Lifesitenews.com*. 3 ago. 2011. Web. 6 feb. 2012.

"Acerca de Nexos". Sin fecha. Web. 7 mayo 2010.

“Acto genocida, la pobreza de 40 millones de mexicanos”. *Oem.com.mx*. 26 ene. 2012. Web. 7 mayo 2013.

Aguilar, Rubén y Jorge Castañeda. “El gran fracaso”. *Proceso.com.mx*. 13 oct. 2012. Web. 2 mayo 2013.

Aguilar Camín, Héctor. “México a mitad del camino”. *Leviatán. Revista de Hechos e Ideas* (verano 1998): 39-50.

Aguilar Valenzuela, Rubén. “La pobreza extrema en México”. *Eleconomista.com.mx*. 5 mar. 2010. Web. 6 jul. 2010.

Aguirre Rojas, Carlos Antonio. *Contrahistoria de la Revolución Mexicana*. México D.F.: Contrahistorias, 2009.

Agustín, José. *Tragicomedia mexicana 3. La vida en México de 1982 a 1994*. México D.F.: Planeta Mexicana, 2007.

Aitken, Rob. “Carlos Salinas de Gortari”. *Gobernantes mexicanos, II: 1911-2000*. Coord. Will Fowler. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008. 423-56.

Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del drama*. México D.F.: Escenología, 1999.

Alberú de Villava, Helena. *Malintzin y el señor Malinche*. México, D.F.: Edamex, 1995.

Alegría, Tito. “Juntos pero no revueltos: Ciudades en la frontera México-Estados Unidos”. *Revista Mexicana de Sociología* 62.2 (abr.-jun. 2000): 89-107.

Álvarez, Robert R., Jr. “The Mexican-US Border: The Making and Anthropology of Borderlands”. *Annual Review Anthropology* 24 (1995): 447-70.

Álvarez Fabela, Martín. *Acteal de los mártires. Infamia para no olvidar*. México, D.F.: Plaza y Valdés, 2000.

- Aracil, Beatriz. "El monarca, su vasallo y el otro: Hernán Cortés y los vínculos de la escritura". *El viaje en la literatura hispanoamericana: El espíritu colombino*. Eds. Sonia Mattalia, Pilar Celma y Pilar Alonso. Madrid: Iberoamericana, 2008. 147-60.
- Assies, Willem. "Land Tenure and Tenure Regimes in Mexico: An overview". *Journal of Agrarian Change* V.1 (ene. 2008): 33-63.
- Báez Ayala, Susana, Ivonne Ramírez Ramírez y Ana Laura Ramírez Vázquez. "Lomas del Poleo: De lecturas y marginación". *El Cotidiano* 164 (nov.-dic. 2010): 69-73.
- Barnes, Grenville. "The Evolution and Resilience of Community-Based Land Tenure in Rural Mexico". *Land Use Policy* 26 (2009): 393-400.
- Barovero, Lydia. "La ironía y la (re)producción en 'El eterno femenino' de Rosario Castellanos". *Latin American Theatre Review* (primavera 2006): 5-18
- Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía*. México D.F.: Random House Mondadori, 2005.
- . "Quetzalcóatl sigue volando". *Revista de la Universidad de México* 39 (mayo 2007): 22-25.
- Beardsell, Peter. "Crossing the Border in Three Plays by Hugo Salcedo". *Latin American Theatre Review* (primavera 1996): 71-84.
- . "The Distant Centre: Perspectives of Mexico's Teatro del Norte". *Bulletin of Spanish Studies* 82.3 (2005): 427-43.
- Benjamin, Thomas. "Rebuilding the Nation". *The Oxford History of Mexico*. Eds. Michael C. Meyer y William H. Beezley. Nueva York: Oxford UP, 2000. 467-502.

- Bernabéu Albert, Salvador. "A vueltas con 1892. Violencia y milenarismo en la frontera norte de México". *Revista de Indias* 59.216 (1999): 455-66.
- Bixler, Jacqueline E. "Re-Casting the Past: Debunking of Mexico's 'Official History'". *Revista Hispánica Moderna* 42.2 (1989): 163-72.
- . "Re-Membering the Past: Memory-Theatre and Tlatelolco". *Latin American Research Review* 37.2 (2002): 119-35.
- Blasier, Cole. "The United States and Madero". *Journal of Latin American Studies* 4.2 (nov. 1972): 207-31.
- Bobes Naves, María del Carmen. "Introducción a la teoría del teatro". *Teoría del teatro*. Ed. María del Carmen Bobes Naves. Madrid: Arco Libros, 1997. 9-27.
- Bonfil Batalla, Guillermo. *México Profundo. Una civilización negada*. México, D.F.: Random House Mondadori, 2010.
- Bot Le, Yvon. *El sueño Zapatista*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- Bowden, Charles. *Murder City*. Nueva York: Nation Books, 2010.
- Breach Velducea, Miroslava. "Hombres de Chihuahua consideran 'justo' golpear a mujeres". *Lajornada.com.mx*. 8 mayo 2009. Web. 15 mayo 2009.
- Brooks, David. "Yo ordené el operativo en Atenco: Peña Nieto en EU". *Jornada.unam.mx*. 16 jun. 2006. Web. 16 jul. 2009.
- Brooks, Linda Marie. "Testimonio's Poetics of Performance". *Comparative Literature Studies* 42.2 (2005): 181-222.
- Bulman, Gail A. *Staging Words, Performing Worlds. Intertextuality and Nation in Contemporary Latin American Theater*. Cranbury: Rosemont, 2007.
- Burgess, Donald D. *The New Dramatists of Mexico 1967-1985*. Lexington: UP of Kentucky, 1991.

- Burgos, Elizabeth. *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México, D.F: Siglo Veintiuno, 1983.
- Cacho, Lydia. “Mis hijos y tus hijas”. *Lydiacacho.net*. 14 jul. 2008. Web. 23 nov. 2009.
- . “La violencia de Estado contra las mujeres”. *Jornada.unam.mx*. 18 mayo 2006. Web. 23 nov. 2009.
- Calderón Chelius, Leticia. “La nostalgia como poder político. Aproximaciones metodológicas para el estudio del ejercicio político de los migrantes”. *Revista Enfoques* 3 (2004): 35-54.
- Cambranes, J. C. *Ruch’ojinem Qelawal. 500 Años de Lucha por la Tierra. Estudios sobre Propiedad Rural y Reforma Agraria en Guatemala*. Guatemala: Cholsamaj, 2004.
- Canales, Alejandro. “Migración internacional y flexibilidad laboral en el contexto del TLCAN”. *Revista Mexicana de Sociología* 62.2 (abr.-jun. 2000): 3-28.
- Cano C., Luis Carlos y Carlos Coria Rivas. “Muere feminicida egipcio de infarto en Chihuahua”. *Eluniversal.com.mx*. 2 jun. 2006. Web. 27 ago. 2009.
- Cantú Toscano, Mario. “Entrevista”. *Dramaturgia en Contexto I*. Ed. Rocío Galicia. Tamaulipas: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 2007. 269-86.
- Carmona, Doralicia. “Matanza del Templo Mayor”. *Memoria política de México*. Sin fecha. Web. 17 abr. 2012.
- Carreño, José y Liliana Alcántara. “200 muertos en Tlatelolco: Cifras de EU”. *Eluniversal.com.mx*. 12 feb. 2002. Web. 12 ago. 2009.
- Casa Amiga. “Quiénes somos”. Sin fecha. Web. 16 jun. 2010.

- Castellanos, Laura. "Alcoholismo, tras abuso sexual". *Eluniversal.com.mx*. 6 mayo 2012. Web. 14 sept. 2012.
- Castillo, Gustavo y Carlos García. "Retoma PGR indagatoria por enriquecimiento ilícito contra Fox". *Lajornadademichoacan.com.mx*. 22 ene. 2012. Web. 25 feb. 2012.
- "El catálogo de la CIA para matar a Fidel Castro". *Excelsior.com.mx*. 3 ene. 2012. Web. 16 jun. 2012.
- Chavero, Patricia. "La producción teatral frente al sector educación-cultura-artes". *Paso de Gato* 27 (oct.-dic. 2006): 60-64.
- Chávez, Leo R. *Covering Immigration. Popular Images and the Politics of the Nation*. Berkeley: U of California P, 2001.
- . "Spectacle in the Desert: The Minuteman Project on the US-Mexican Border". *Global Vigilantes*. Eds. David Pratten y Atreyee Sen. Nueva York: Columbia UP, 2008. 25-46.
- Comité Cerezo México. "Quiénes somos". Sin fecha. Web. 6 jul. 2010.
- Compton, Timothy. "Historia e historiadores en el teatro mexicano". *Revista de la Universidad de México* 5 (jul. 2004): 65-71.
- Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA). "Quiénes somos". Sin fecha. Web. 7 mayo 2007.
- "Condena Fox violencia en Atenco". *Proceso.com.mx*. 5 mayo 2006. Web. 16 jun. 2009.
- Contreras, José. "El drama de los desaparecidos". *Cronica.com.mx*. 22 feb. 2013. Web. 15 mayo 2013.

- Corella, Roberto. "Primer mesa". *Teatro de y en la frontera. Reflexiones en torno a las manifestaciones teatrales en la frontera norte de México*. 19 ago. 2011. Web. 20 ago. 2011.
- Coulet, Corinne. *El teatro griego*. Madrid: Acento Editorial, 1999.
- Crespo, José Antonio. *Contra la historia oficial*. México, D.F.: Random House Mondadori, 2010.
- "Cronología: Enfrentamiento en San Salvador Atenco". *Eluniversal.com.mx*. 4 mayo 2006. Web. 16 jun. 2009.
- Cruz Jaimes, Guadalupe. "Pobreza originada por el TLCAN aumenta migración de mujeres". *Cimacnoticias.com.mx*. 18 mar. 2008. Web. 25 sept. 2009.
- Cruz Vargas, Juan Carlos. "Indígenas en el abandono total: Inegi". *Proceso.com.mx*. 7 ago. 2012. Web. 2 mayo 2013.
- . "Slim deja de ser el hombre más rico del mundo, según Bloomberg". *Proceso.com.mx*. 16 mayo 2013. Web. 30 mayo 2013.
- Cypess, Sandra Messinger. "La dramaturgia femenina y su contexto socio-cultural". *Latin American Theatre Review* (verano 1980): 63-8.
- . *La Malinche in Mexican Literature from History to Myth*. Austin: U of Texas P, 1991.
- Damián, Araceli. "¿Son menos pobres las mujeres que los pobres en México?". Sin fecha. Web. 28 jun. 2010.
- Dávila, Patricia. "Tiene México 19 de las 50 ciudades más violentas del mundo". *Proceso.com.mx*. 26 oct. 2011. Web. 5 nov. 2011.
- Day, Stuart A. "En sus propias palabras: Víctor Hugo Rascón Banda". *El teatro de Rascón Banda: Voces en el umbral*. Eds. Jacqueline E. Bixler y Stuart Day. México, D.F.: Escenología, 2005. 21-32.

“Demanda la Comisión Nacional de los Derechos Humanos respetar la vida de los migrantes y esclarecer asesinatos de la patrulla fronteriza”. *Letras Libres* X.109 (ene. 2008): 52-53.

“Denuncia CIDH abusos y discriminación laboral en maquilas mexicanas”. *Cimacnoticias.com.mx*. 6 mayo 2004. Web. 7 oct. 2009.

“El DF, la octava ciudad más rica del mundo”. *Cronica.com.mx*. Sin fecha. Web. 18 mar. 2008.

“Devela publicación crudeza de feminicidio en Juárez”. *Observatoriofeminicidio.blogspot.com*. 3 mar. 2011. Web. 10 nov. 2011.

Diago, Nel. “Hernán Cortés y la conquista de México en el teatro de los noventa o la imposibilidad de dramatizar la Historia”. *Teatro histórico (1975-1998). Textos y representaciones*. Eds. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor Libros, 1999. 251-63.

Durán, Marco Antonio. “Emigraron 636 mil mexicanos en 12 meses”. *Méxicomigrante.com.mx*. 13 jul. 2009. Web. 18 ago. 2011.

---. “Sube salario mínimo en EU; migrantes, los más beneficiados”. *Méxicomigrante.com.mx*. 27 julio 2009. Web. 18 ago. 2011.

Durand, Jorge. “The New Era of Mexican Migration to the United States”. *The Journal of American History* 86.2 (sept. 1999): 518-36.

---. “El Programa Bracero (1942-1964). Un balance crítico”. *Migración y Desarrollo* (Segundo semestre 2007): 27-43.

“Encuesta Nacional sobre Discriminación en México ENADIS 2010. Resultados sobre trabajadoras domésticas”. México, D.F.: Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación, 2011.

- Escalante, Fabián. *Executive Action. 634 Ways to Kill Fidel Castro*. Londres: Ocean, 2006.
- “Estadísticas a propósito del día mundial de la población”. *Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI)*. jul. 2008. Web. 6 jun. 2009.
- Estrop, Armando. “Lomas de olvido”. *Reporteindigno.com*. 4 jun. 2012. Web. 8 sept. 2012.
- Fernández, Marcos y Jean-Christophe Rampal. *La ciudad de las muertas. La tragedia de Ciudad Juárez*. Barcelona: Debate, 2008.
- Fernández-Vega, Carlos. “México SA”. *Jornada.unam.mx*. 30 jul. 2011. Web. 20 sept. 2011.
- Flores, Gerardo. “La alta migración deja sin hombres a Zacatecas”. *Jornada.unam.mx*. 26 mayo 2008. Web. 12 jun. 2008.
- Flores, Malva. “Un cuartel general hispanoamericano. Inicio y consolidación de la revista Vuelta (1976-1988)”. *Revistas en América Latina: Proyectos Literarios, Políticos y Culturales*. Coord. Regina Crespo. México, D.F.: UNAM, 2010. 503-36.
- Flores Farfán, José Antonio. “La Malinche, portavoz de dos mundos”. *Estudios de Cultura Náhuatl*. Web. *Ojs.unam.mx* (2009): 117-37.
- Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA). “Quiénes somos”. Sin fecha. Web. 7 mayo 2007.
- Fowlkes, Diane L. “Moving from Feminist Identity Politics to Coalition Politics through a Feminist Materialistic Standpoint of Intersubjectivity in Gloria Anzaldua’s *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*”. *Hypatia* 12.2 (primavera 1997): 105-24.

“Francisco Blake Mora y Juan Camilo Mouriño, un fatal destino en común”.

Mexico.cnn.com. 12 nov. 2011. Web. 6 mayo 2013.

Franco, Eduardo. “Entrevista a Humberto Robles”. *Youtube.com*. 13 oct. 2011. Web.

6 mar. 2012.

Franco, Jean. *Las Conspiradoras. La representación de la mujer en México*. México

D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.

“El frijol es de origen mexicano, no andino, según investigadores”. *Mexico.cnn.com*.

6 mar. 2012. Web. 30 mayo 2013.

Fuentes, Carlos. *A New Time for Mexico*. Trad. Marina Gutman Castañeda. Londres:

Bloomsbury, 1997.

Galeana, Patricia. “Historia de un feminicidio: Las muertas de Juárez”. Sin fecha.

Web. 6 feb. 2012.

Galicia, Rocío. *Dramaturgia en Contexto I*. Tamaulipas: Fondo Regional para la

Cultura y las Artes del Noreste, 2007.

---. “Memoria de duelo”. *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*. Ed. Enrique

Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 19-60.

Galindo, Hernán. “Entrevista”. *Dramaturgia en Contexto I*. Ed. Rocío Galicia.

Tamaulipas: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 2007.

287-96.

Gallur Santoro, Santiago. “Feminicidios en Juárez: Policías fabrican culpables”.

Contralinea.info. 17 oct. 2010. Web. 1 dic. 2010.

Galván, Felipe. “Teatro, religión y sociedad en la realidad mexicana”. *Teatro, religión*

y sociedad (Accion Teatral de la Valldigna V). Eds. José Monleón y Nel

Diago. Valencia: U de València, 2006. 115-25.

- Garciadiego, Javier. "El Porfiriato (1876-1911)". *Historia de México*. Coord. Gisela von Wobeser. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010. 209-25.
- García Bonilla, Roberto. "La inocencia sepultada. Entrevista con Sergio González Rodríguez". *Espectáculo* 26 (mar.-jun. 2004): s. pág.
- García Martínez, Bernardo. "La creación de Nueva España". *Historia general de México*. México, D.F.: El Colegio de México, 2009. 235-306.
- Garduño, Roberto. "Centroamericanos, mayoría de los 51 mil 361 migrantes detenidos en enero-agosto de 2010". *Lajornada.com.mx*. 21 ene. 2011. Web. 15 ago. 2011.
- Gaytán Duque, Julia. "En un lugar de Manhattan: Visiones contemporáneas de la metateatralidad cervantina". *Estudioscervantinos.org*. Sin fecha. Web. 6 mayo 2013.
- "Geografía de la violencia feminicida en la República Mexicana". Sin fecha. Web. 2 mayo 2013.
- "El gobierno de México reitera su rechazo a las actividades del Proyecto Minuteman". *Lazos* 247 (2005). Web. 12 jun. 2008
- González, Luis. "El liberalismo triunfante". *Historia general de México*. México, D.F.: El Colegio de México, 2009. 633-705.
- González, María de la Luz. "Cronología del conflicto de San Salvador Atenco". *Eluniversal.com.mx*. 21 ene. 2008. Web. 16 jun. 2009.
- González Amador, Roberto. "Son pobres 8 de cada 10 indígenas en México, reportan BM y FMI". *Jornada.unam.mx*. 16 abr. 2011. Web. 8 jun. 2012.
- González Casanova, Pablo. "Por la soberanía nacional con los trabajadores". *Lajornada.unam.mx*. 15 sept. 2012. Web. 3 mayo 2013.

- González Hernández, Cristina. *Doña Marina (La Malinche) y la formación de la identidad mexicana*. Madrid: Encuentro, 2002.
- González Rodríguez, Sergio. *Huesos en el desierto*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- . "Las muertas de Juárez". *Letraslibres.com*. dic. 2002. Web. 15 jun. 2009.
- Green, Aliza. *El libro de las especias. Hierbas aromáticas y especias*. Barcelona: Robinbook, 2007.
- Grillo, Rosa María. "El mito de un nombre: Malinche, Malinalli, Malintzin". *Mitologías hoy* 4 (invierno 2011): 15-26.
- Grupo de Trabajo en Materia Migratoria. Sin fecha. Web. 3 jul. 2010.
- Guerrero, Elisabeth. *Confronting History and Modernity in Mexican Narrative*. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Guerrero Flores, David. "La razón de Estado contra la salvaje libertad: Tomóchic". Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México. Sin fecha. Web. 6 mar. 2012.
- Gutiérrez Vega, Hugo. "Introducción". *El nuevo teatro II*. México, D.F.: El Milagro, 2000. 9-13.
- Henríquez Ureña, Pedro. *Estudios mexicanos*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Heredia, Carlos. "Las remesas de los migrantes: ¿Una solución a la pobreza?". *Social Watch* (2006): 33-35.
- Hernández, Juan. "Producción teatral". *Paso de Gato* 2 (mayo-jun. 2002): 27-29.
- Herren, Ricardo. *Doña Marina, la Malinche*. Barcelona: Planeta, 1992.
- "Inaugura Calderón reloj de cuenta regresiva hacia 2010". *Eluniversal.com.mx*. 15 sept. 2008. Web. 30 nov. 2008.

- “Industria maquiladora de importación”. *Estadísticas del Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática (INEGI)*. feb. 2008. Web. 25 sept. 2009.
- “Informe de México producido por el Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer bajo el Artículo 8 del Protocolo Facultativo de la Convención y respuesta del Gobierno de México”. *Comité para la Eliminación de la Discriminación contra la Mujer*. 27 ene. 2005. Web. 8 abr. 2010.
- “Informe Una mirada al feminicidio en México 2010-2011”. *Observatoriofeminicidio.files.wordpress.com*. 15 nov. 2011. Web. 3 dic. 2011.
- Jenner, Stephen, Hortensia Moreno y Salvador Mendiola. “Maquiladoras: Una mirada desde la frontera”. *Revista Mexicana de Sociología* 53.3 (jul.-sept. 1991): 221-33.
- Jiménez Ornelas, René Alejandro. “Feminicidio, el caso de Ciudad Juárez, Chihuahua”. *¿Qué es esa cosa llamada violencia?* Suplemento del Boletín *Diario de Campo* (nov.-dic. 2006): 139-46.
- Krauze, Enrique. “Bicentenario, la cuenta regresiva”. *Letraslibres.com*. 26 jul. 2010. Web. 28 jul. 2010.
- . *Biografía del poder. Caudillos de la Revolución Mexicana (1910-1940)*. México, D.F.: Tusquets Editores, 2009.
- . “México contemporáneo (1988-2008)”. *Historia de México*. Coord. Gisela von Wobeser. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010. 261-77.
- . *La presidencia imperial*. México, D.F.: Tusquets Editores, 2009.
- Lagarda Lagarda, Ignacio. “La rebelión de Tomóchic: Precursora de la revolución Mexicana”. *Sociedad Sonorense de Historia*. 2010. Web. 6 jun. 2012.

- Lagarde y de los Ríos, Marcela. "Conferencia". *Feminicidio. Violencia de género. Ciuddemujeres.com*. 12 mayo 2006. Web. 15 nov. 2009.
- Lanyon, Anna. *Malinche's Conquest*. Crows Nest: Allen & Unwin, 1999.
- Leite, Paula, Luis Felipe Ramos, y Selene Gaspar. "Tendencias recientes de la migración México-Estados Unidos". *La situación demográfica de México* (2003): 97-115.
- Lerner, Gerda. *Why History Matters*. Oxford: Oxford UP, 1997.
- "Ley Agraria Revolucionaria". *El Despertador Mexicano, Órgano Informativo del EZLN*. dic. 1993. Web. 7 jun. 2007.
- "Ley General de Acceso a las Mujeres de una Vida Libre sin Violencia". *Diputados.gob.mx*. 1 feb. 2007. Web. 18 mar. 2010.
- Lida, Clara E. "La España perdida que México ganó". *Letras Libres* 56 (mayo 2003): 30-33.
- Lindenberger, Herbert Samuel. *Historical Drama: The Relation of Literature and Reality*. Chicago: U of Chicago P, 1975.
- Lira, Andres. "La consolidacion nacional (1853-1887)". *Historia de México*. Coord. Gisela von Wobeser. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010. 185-207.
- Loeza, Soledad. "La crisis lectoral del 6 de Julio de 1988". *Revista Mexicana de Sociología* 61.3 (jul.-sept. 1999): 163-82.
- Lozano, Tomás. *Cantemos al alba: Origins of Songs, Sounds and Liturgical Drama of Hispanic New Mexico*. Albuquerque: U of New Mexico P, 2007.
- Machado, Carlos. "Nadie las oye gritar". *Periodicotribuna.com.ar*. 6 jul. 2007. Web. 27 sept. 2009.

- Malpica, Antonio y Javier Malpica. *Mujer on the Border*. [2005] Dramared. Web. 18 mayo 2008.
- “Los mapas de la pobreza en México”. *Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social (CONEVAL)*. jul. 2007. Web. 5 sept. 2009.
- Marchant Espinoza, Juan Paulo, y Evelyn Soledad Soto Castillo. “Reacciones maternas inusuales frente al incesto paterno-filial. Una mirada analógica desde el análisis de la película ‘Volver’”. *Revista d’Estudis de la Violència* 8 (1er trimestre 2009): 1-28.
- Marrero, María Teresa. “La construcción visual de la Nueva Revolución Mexicana: El Ejército Zapatista de Liberación Nacional”. *Gestos* 13.25 (abr. 1998): 87-103.
- Martínez, Victoria. “La vida vale”. *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*. Ed. Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008. 5-18.
- Martínez García, Carlos. “Cifras sobre diversidad religiosa en México”. *Lajornada.unam.mx*. 26 ago. 2009. Web. 30 oct. 2009.
- Matute, Álvaro. “Los años revolucionarios (1910-1934)”. *Historia de México*. Coord. Gisela von Wobeser. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010. 227-48.
- “Mazahuas”. *Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas*. 22 oct. 2009. Web. 17 dic. 2009.
- Medellín, Alejandro. “Represión de Atenco, mayor que en 1968: historiador”. *Eluniversal.com.mx*. 26 jun. 2006. Web. 16 jun. 2009.
- Mejía Prieto, Jorge. *Así habla el mexicano. Diccionario básico de mexicanismos*. México, D.F.: Panorama, 2002.

- Meléndez, Priscilla. "Marx, Villa, Calles, Guzmán ...: Fantasmas y modernidad en *Entre Villa y una mujer desnuda* de Sabina Berman". *Hispanic Review* 72.4 (otoño 2004): 523-46.
- Méndez, Enrique y Claudia Herrera. "Peña Nieto: reconozco excesos en Atenco, pero fue la 'actuación de policías en lo individual'". *Lajornada.unam.mx*. 29 mayo 2012. Web. 2 jun. 2012.
- "Mestizos, 93% de mexicanos, según estudio". *Eluniversal.com.mx*. 10 mar. 2009. Web. 6 jun. 2010.
- Meyer, Jean. "México entre 1934 y 1988". *Historia de México*. Coord. Gisela von Wobeser. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010. 249-59.
- Meyer, Lorenzo. "De la estabilidad al cambio". *Historia general de México*. México, D.F.: El Colegio de México, 2009. 881-943.
- . "El presidencialismo. Del populismo al neoliberalismo". *Revista Mexicana de Sociología* 55. 2 (abr.-jun. 1993): 57-81.
- . "Prólogo". *Lascurain o La brevedad del poder*. Flavio González Mello. México D.F.: El Milagro: 2006. 9-13.
- . *La segunda muerte de la Revolución Mexicana*. México, D.F.: Cal y Arena, 2008.
- Meyer, Michael C., y William H. Beezley. *The Oxford History of Mexico*. Nueva York: Oxford UP, 2000.
- "Mexicanos creen que empleadas domésticas deben comer las sobras". *Excelsior.com.mx*. 30 mar. 2011. Web. 12 jun. 2012.
- "La migración Mexico-Estados Unidos". *Consejo Nacional de Población*. ene. 2003. Web. 18 mar. 2008.
- Mijares, Enrique. *Dramaturgia en Contexto I*. Ed. Rocío Galicia. Tamaulipas: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 2007. 269-86.

- . *Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios*. Ed. Enrique Mijares. Durango: Espacio Vacío, 2008.
- . “La Malinche de Víctor Hugo Rascón Banda: Actualización del mestizaje”. *Tramoya* (abr.-jun. 2002): 67-78.
- Molina, Mar. “Ciudad Juárez, el fracaso de la civilización: 360 mujeres asesinadas, 600 desaparecidas”. *Elinconformistadigital.com*. 9 dic. 2003. Web. 5 oct. 2009.
- Molinar, Juan y Jeffrey Weldon. “Elecciones de 1988 en México: crisis del autoritarismo”. *Revista Mexicana de Sociología* 52.4 (oct.-dic. 1990): 229-62.
- Moncada, Luis Mario. “Teatro e identidad en México”. *Theater der Zeit* (sept. 2004): 12-16.
- Montero, Rosa. *Historias de mujeres*. Madrid: Punto de lectura, 2006.
- Moreno, Martín. “Los asesinos de Colosio”. *Excelsior.com.mx*. 19 jun. 2012. Web. 6 sept. 2012.
- “La mujer indígena en las zonas rurales”. *Archivos.diputados.gob.mx*. dic. 2008. Web. 25 sept. 2009.
- “Murió “El Egipcio”, único condenado por feminicidio en Juárez”. *Cimacnoticias.com.mx*. 2 jun. 2006. Web. 27 ago. 2009.
- “Necesario conmemorar la independencia y la revolución para enfrentar el presente: Florescano”. *Conaculta.gob.mx*. 18 mar. 2010. Web. 12 jun. 2010.
- Nigro, Kirsten F. “Is That Really True? History and Theatre in (Some) Brazilian and Mexican Plays”. *Chasqui* 34.1 (2005): 90-96.
- “Niños que trabajan”. *Cuentame.inegi.org.mx*. Sin fecha. Web. 5 mar. 2012.
- “Ojo Caliente”. Gobierno del Estado de Zacatecas. Sin fecha. Web. 25 nov. 2007.

Olivares, Juan José. “Mujeres de polvo, denuncia teatral sobre las muertas de Juárez”.

Jornada.unam.mx. 2 mar. 2003. Web. 7 jun. 2009.

Olmos de Ita, Enrique. “Las contradicciones paradigmáticas del teatro mexicano”.

Paso de Gato 27 (oct.-dic. 2006): 50-59.

Osborne, Tracey Muttoo. “Carbon Forestry and Agrarian Change: Access and Land

Control in a Mexican Rainforest”. *The Journal of Peasant Studies* 38.4 (2011):

859-83.

Otero, Silvia. “SRE: Hasta julio, 200 migrantes muertos”. *Eluniversal.com.mx*. 25 jul.

2010. Web. 15 ago. 2011.

Partida Tayzán, Armando. “La cultura regional: Detonador de la dramaturgia del

Norte”. *Latin American Theatre Review* (primavera 2003): 73-93.

---. “Presentación”. *El Ausente*. Tlalnepantla: Editores Mexicanos Unidos, 2004.

Paul, Carlos. “Público y teatreros reflexionan sobre la realidad de México”.

Jornada.unam.mx. 4 mayo 2011. Web. 6 mar. 2012.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica,

1967.

Peláez, Silvia. *Oficio de dramaturgo*. México, D.F.: Editarte, 2002.

Penhaul, Karl. “La odisea hacia el sueño americano en el ‘tren de la muerte’”.

Méxicocnn.com. 24 jun. 2010. Web. 13 jul. 2010.

---. “El ‘tren de la muerte’ mutila los sueños de muchos inmigrantes en México”.

Méxicocnn.com. 25 jun. 2010. Web. 13 jul. 2010.

Pérez, Mónica. “A seis años de la masacre de Acteal, se espera aún justicia”.

Cimacnoticias.com.mx. 19 dic. 2003. Web. 4 mar. 2010.

Pérez Contreras, María de Montserrat. “La violencia intrafamiliar”. *Boletín Mexicano*

de Derecho Comparado 95 (mayo-ago. 1999): 549-85.

- “Pobreza”. *Plan Nacional de Desarrollo. Presidencia de la República*. 2007. Web. 18 jun. 2009.
- Prior, Francesc y Javier Santomá. “Mejores prácticas en bancarización de inmigrantes latinoamericanos en Estados Unidos”. *Documento de Investigación. DI 721* (sept. 2007): 1-25.
- Quecha Reyna, Iván. “Cronología: el caso Acteal”. *Eluniversal.com.mx*. 6 ago. 2009. Web. 4 mar. 2010.
- Quintanilla, Juliana G. “Feminicidio violencia institucional”. *Comisión Independiente de Derechos Humanos de Morelos*. 12 jul. 2011. Web. 1 dic. 2011.
- Quintero Ramírez, Cirila. “Maquiladoras y condiciones laborales. Entre la precariedad y el trabajo digno. El caso de México”. *Global-labour-university.org*. Sin fecha. Web. 25 jul. 2010.
- Quiróz, Enriqueta. “Del mercado a la cocina. La alimentación en la Ciudad de México”. *Historia de la vida cotidiana en México. Tomo III: El siglo XVIII: Entre tradición y cambio*. Coord. Pilar Gonzalbo Aizpuru. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2006. 17-43
- Rebossio, Alejandro. “Rostros de los vuelos de la muerte”. *Elpais.com*. 9 dic. 2012. Web. 2 mayo 2013.
- Reding, Andrew. “Mexico at a Crossroads: The 1988 Election and Beyond”. *World Policy Journal* 5.4 (otoño 1988): 614-49.
- “Resultados definitivos. Censo de población y vivienda 2010”. *INEGI. Comunicado No. 058/11*. 3 mar. 2011. Web. 15 abr. 2012.
- Riquer, Sonia. “El teatro es un instrumento para conocer la realidad”. *Jornada.unam.mx*. 6 sept. 1999. Web. 15 feb. 2010.

- Rivas Ayala, Paulina. "Un año más de impunidad y violencia contra mujeres en Juárez". *Cimacnoticias.com*. 31 dic. 2009. Web. 18 mar. 2010.
- . "Desdibujan autoridades feminicidio en México". *Cimacnoticias.com*. 27 ene. 2010. Web. 18 mar. 2010.
- Robles, Humberto. "Teatro contra la violencia de género: Mujeres de arena". *Paso de Gato* 42 (2010): 28-29.
- Rodríguez, Ana Mónica. "Los toltecas influyeron en la cultura maya: León-Portilla". *Lajornada.unam.mx*. 19 mayo 2008. Web. 2 mayo 2013.
- Rodríguez, Ileana. "La encrucijada de los Estudios Subalternos: Postmarxismo, desconstruccionismo, psotcolonialismo y Multiculturalismo". *Convergencia de tiempos. Estudios subalternos/contextos latinoamericanos estado, cultura, subalternidad*. Ed. Ileana Rodríguez. Amsterdam: Editions Rodopi B.V. 2001. 5-47.
- Rodríguez, Israel. "Disminuyen deportaciones de EU". *Crónica.com.mx*. 15 jul. 2009. Web. 20 jul. 2009.
- Rodríguez Méndez, José Ma. "Mi teatro historicista (la interpretación histórica en el teatro)". *Teatro histórico (1975-1998). Textos y representaciones*. Eds. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor Libros, 1999. 39-48.
- Ronquillo, Víctor. *Migrantes de la pobreza*. México, D.F.: Grupo Norma, 2006.
- . *Las muertas de Juárez*. México, D.F.: Planeta, 2004.
- Ruiz Ochoa, Wilfrido. "Explorando los eventuales impactos sobre la maquila, de la implementación de un impuesto de tasa única en México". *Boletín de indicadores y pronósticos de la frontera norte* 21 (sept. 2007): 1-26.

- Russell, Diana E. "Introduction: The Politics of Femicide". *Femicide in Global Perspective*. Eds. Diana E. Russell y Roberta A. Harnes. Nueva York: Teachers College Press, 2001. 3-11.
- Sagrada Biblia*. Trad. Pbro. Agustín Magaña Méndez. 45^a. ed. México, D.F.: Paulinas, 1992.
- "Salarios mínimos". *Servicio de Administración Tributaria*. Sin fecha. Web. 4 abr. 2010.
- Salcedo, Hugo. "¿Existe un nuevo teatro en México?" *Latin American Theatre Review* (otoño 1997): 85-89.
- Sánchez, Luis Carlos. "Bicentenario, acabó la fiesta y sigue el gasto". *Excelsior.com.mx*. 9 mar. 2011. Web. 6 dic. 2011.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. "El exilio del 39. Del destierro al transtierro". *Claves de Razón Práctica*. 101 (abr. 2000): 4-9.
- Sánchez Vázquez, Sergio. "Indios etnicizados o mestizos desindianizados. La 'mexicanidad' como herencia de la Conquista". *Memorias del Seminario de Historiografía de Xalapa: "Repensar la Conquista"*. Web. 10 abr. 2012. 94-115.
- Saray, Hilda. "La fábula de la historia al escenario. Entrevista a Flavio González Mello". *Este País Cultura*. (17 abr. 2009):17-19.
- Schmidt Camacho, Alicia. *Migrant Imaginaries. Latino Cultural Politics in the U.S.-Mexico Borderlands*. Nueva York: New York UP, 2008.
- "Se registraron 39 casos de feminicidios en el DF". *Asamblea Legislativa*. 16 ene. 2012. Web. 18 ene. 2012.

- Silva Galena, Librado. "El uso de la forma reverencial en Náhuatl de Santa Ana Tlacotenco, en el sureste del Distrito Federal". *Estudios de Cultura Náhuatl* 23 (1993): 127-42.
- "La situación del feminicidio en México". *Observatorio Nacional Ciudadano del Feminicidio*. Sin fecha. Web. 12 jul. 2012.
- Sklair, Leslie y Marcela Pineda Camacho. "Las maquiladoras en México: Una perspectiva global". *Revista Mexicana de Sociología* 54.2 (abr.-jun. 1992): 163-83.
- Stavenhagen, Rodolfo. "Democracia, modernización y cambio social en México". *México, el exilio bien temperado*. Coords. Renata Von Hanffstengel y Cecilia Tercero. México, D.F.: 1995. 107-22.
- "Superficie continental e insular del territorio nacional". *INEGI*. Sin fecha. Web. 28 mar. 2010.
- Tapia, Jonathan. "Estima ONG 10 mil feminicidios en México en 10 años". *Eluniversal.com.mx*. 14 ago. 2008. Web. 12 oct. 2008.
- "Tarjeta migrante". *Secretaría de Desarrollo Rural y Equidad para las Comunidades*. Sin fecha. Web. 18 mar. 2009.
- Tavanti, Marco. *Las Abejas. Pacifist Resistance and Syncretic Identities in a Globalizing Chiapas*. Nueva York: Routledge, 2003.
- Thompson, Ginger. "Some in Mexico See the Border Wall as Oportunity". *Nytimes.com*. 25 mayo 2006. Web. 18 mar. 2008.
- "Tormento de Cuauhtémoc y Apoteosis de Cuauhtémoc". *Museopalaciodebellasartes.com*. Sin fecha. Web. 19 jun. 2010.
- Tovar, Juan. "Entrevista". *Oficio de dramaturgo*. Silvia Peláez. México, D.F.: Editarte, 2002. 221-54.

- Turón, Francisco. "Entrevista a Flavio González Mello". *Universodeelbuho*. 64 (jun. 2005): 65-67.
- Unzueta, Fernando. "Soledad o el romance nacional como folletín: Proyectos nacionales y relaciones intertextuales". *Revista Iberoamericana* 72.214 (ene.-mar. 2006): 243-54.
- Valenzuela Arce, José Manuel. "Al otro lado de la línea. Representaciones socioculturales en las narrativas sobre la frontera México-Estados Unidos". *Revista Mexicana de Sociología* 62.2 (abr.-jun. 2000): 125-49.
- Valle Rodríguez, Gloria M. "Feminización de la pobreza y la migración en el contexto de la globalización". *Revista Electrónica Zacatecana sobre Población y Sociedad* 6.28 (abr.-jun. 2006): 1-17.
- Van der Linde, Carlos-Germán. "¡Yo mando aquí! Sátira y novela latinoamericana del dictador". *Revista de Artes y Humanidades UNICA* 8.20 (sept.-dic. 2007): 13-35.
- Vargas Llosa, Mario. "La dictadura perfecta". *Elpais.com*. 1 jun. 1992. Web. 24 mar. 2009.
- Vázquez, Josefina Zoraida. "El establecimiento del México independiente (1821-1848)". *Historia de México*. Coord. Gisela von Wobeser. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2010. 163-83.
- Velasco, Karina. "Lascurain o la brevedad del poder". *Cronica.com.mx*. 25 sept. 2010. Web. 6 ene. 2012.
- Vélez Ascencio, Octavio. "Cadáveres no reclamados en Ciudad Juárez serían de indígenas oaxaqueñas". *Noticias.net.mx*. 6 sept. 2010. Web. 3 ene. 2012.
- Villapando, Rubén. "Muere Esther Chávez, pionera en la lucha contra feminicidios en Ciudad Juárez". *Jornadaunam.com.mx*. 26 dic. 2009. Web. 18 mar. 2010.

- Villegas, Juan. "El teatro histórico latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia". *Teatro histórico (1975-1998). Textos y representaciones*. Eds. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor Libros, 1999. 233-49.
- Villoro, Juan. "La revolución de independencia". *Historia General de México*. México, D.F.: El Colegio de México, 2000. 489-523.
- Volpi Escalante, Jorge. *La guerra y las palabras. Una historia intelectual de 1994*. México, D.F.: Era, 2004.
- . "La segunda conspiración". *Letras Libres* 3 (mar. 1999): 44-51.
- Washington, Diana. *Cosecha de mujeres. Safari en el desierto mexicano*. México, D.F.: Océano, 2005.
- Zapata, Belén. "El cardenal Posadas quería denunciar al crimen organizado". *Mexico.cnn.com*. 25 mayo 2011. Web. 4 abr. 2012.
- Zavala, Juan Carlos. "Migración en Oaxaca aumentó en casi 600 % en 10 años". *Diarioacontecer.com.mx*. 7 mar. 2011. Web. 6 sept. 2012.
- Zaza, Wendy-Llyn. "European History and its Others: Spanish Women Playwrights on 20th Century Wars". *Writing Europe's Past*. Eds. Christian Leitz y Joseph Zizek. Unley: Australian Humanity P, 2003. 241-51.
- Zicolillo, Jorge. *Neoliberalismo y corrupción. Los 90: La década infame de América Latina*. México, D.F.: Editorial Lectorum, 2010.
- Zúñiga, Rosa María. *La Malinche. Esa ausente siempre presente*. México, D.F.: Plaza y Valdés, 2003.
- Zúñiga Fuentes, Salvador. "La Malinche, una revisión histórica". *Época IV*. 20. Web. (mar.- abr. 2011).

Entrevistas personales.

Hinojosa, Hugo Alfredo. México, D.F. 10 ene. 2008.

Hoyos, Francisco de. México, D.F. 15 ene. 2008.

Musalem, Verónica. México, D.F. 22 dic. 2007.

Peláez, Silvia. México, D.F. 20 dic. 2007.