

El tratamiento de la violencia en la dramaturgia contemporánea en México desde la comparativa de Iridescentes de Gabriela Román y Antígona de Sayuri Navarro

HERRERA CABRERA, Vania Itzel / Maestría en Artes Escénicas, Universidad Veracruzana - vaniaherrera.cabrera@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras claves: violencia, dramaturgia contemporánea, México, narcotráfico*

› **Resumen**

Reflexionar en torno a las formas de tratar un tópico recurrente en productos artísticos de cualquier índole, resulta importante para replantear los alcances y las motivaciones que tiene en una sociedad determinada. De esta manera, la guerra contra el narcotráfico en México, inaugurada durante el sexenio del expresidente Felipe Calderón, está plagada de ecos a través de diferentes manifestaciones artísticas, que con el paso del tiempo nos han arrojado reflexiones de muchos tipos. Así, los textos dramáticos de las dramaturgas Gabriela Román y Sayuri Navarro fueron galardonados como finalistas en el 2016 con el premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo, coincidiendo con el tratamiento de la violencia, pero abordándolo de maneras distintas, la primera desde la construcción de alegorías en torno a la ausencia y sus implicaciones sociales, la segunda desde la reescritura de un mito griego; por lo tanto, el encuentro de eje temático como parte de un premio con prestigio nacional y con recursos del estado, nos permite repensar el planteamiento de ambas obras y lo que las lleva a ser reconocidas, por lo cual desglosaremos el tratamiento de la violencia en ambos casos a través de un análisis de perspectiva post estructural para que observemos los mecanismos internos y externos del producto artístico que nos permitan entender que la violencia puede estar retratada de dos maneras distintas y obtener el reconocimiento o prestigio que un premio de esa envergadura significa.

› **Presentación**

Generalmente pensar en violencia es pensar también en una reflexión constante que lleva a una sociedad que existe bajo esas circunstancias a vivir y revivir esos procesos de formas particulares, de esta manera los creadores artísticos no quedan exentos de ello, y podemos observar lo que los lleva a crear productos

artísticos desde esa línea temática. Los ejemplos más claros que podemos observar son las consecuencias que heredamos de la segunda guerra mundial, repercusiones que hasta nuestros días siguen dando de qué hablar; la narrativa en torno a este suceso sigue reconfigurándose y reestructurándose, adaptándose así a las necesidades del público que consumirá ese producto cultural.

> **Violencia y teoría**

No obstante, como no es la intención de este trabajo focalizar la sociología del consumo de los productos culturales, no nos detendremos en ello. Decía Roland Barthes en *La muerte del autor* (1987) que cualquier narrativa en torno a la guerra era una destinada al éxito (290). No obstante, pensemos en lo peligroso de esta frase, no todas las narrativas producto de cualquier clase de guerra estaría destinada al triunfo, entonces ¿cuáles son estas narrativas a las que el teórico se refería? Aunque es bien sabido que es una frase corta, también es contundente, obviamente en *La muerte del autor*, Barthes estaba focalizado más en que los productos culturales pudieran hablar por sí mismos, sin necesidad de que el autor funcionara de alguna forma como un intermediario, por lo tanto esta es una generalidad.

Decía Homi Bhabha en su libro *Nación y narración* (1990) que la representatividad que un hecho histórico tenía a través de diversos productos culturales es reflejo de qué tan posicionado está para las esferas del poder mediante las que se mueve (189). Esta proyección hablaría de qué tanto ha sido aceptada por la sociedad y desde qué filtro se está ubicando: la historia de los salvadores o la de los oprimidos. Por ejemplo, en India, durante al menos un siglo, la narrativa estuvo plagada de la mirada de los exploradores, que finalmente de alguna forma también fueron los explotadores, esclavizadores y finalmente, vencedores. Los registros que nos quedan son de novelas como los *Diarios* de Marco Polo, que, si bien con el paso del tiempo fueron adquiriendo vetas de ficción, pese a estar declarados más como diarios, son un reflejo de los vestigios con los que trabajamos hoy en día.

Para Bhabha la representatividad era un signo indiscutible de visibilidad dentro de un circuito en el que un producto cultural podía ubicarse (216). Esta visibilidad potencializaba las probabilidades de que lo que estuviera contenido en este producto cultural, causara una repercusión real en el hecho que este mismo elemento buscaba evidenciar. Así, para Bhabha era importante siempre ubicar el mediador de un discurso que atravesara un producto cultural, porque este mediador podía fungir como un ente invisible mediante el que el discurso del producto se viera efectuado.

Pero para obtener más claridad en lo dicho en el párrafo anterior procedamos teóricamente con Julia Kristeva; esta teórica publicó *La intertextualidad* (1989) para revolucionar muchas fronteras que desde Gerard Genette habían quedado frágiles sobre la relación al interior de las obras con otras obras en el exterior desde la intencionalidad. Así ella apela a la representatividad que las propias obras pueden adquirir antes de

involucrarse, por medio de la intencionalidad de un segundo autor, en otros procesos artísticos “sin representatividad el evento tiende a quedar sólo en la psique de la colectividad” (125).

Así tenemos dos frentes para apelar a la representación como parte de un circuito más grande, el de Bhabha y Kristeva complementan lo que este trabajo busca focalizar, por lo tanto, es importante ahora considerar los antecedentes específicos del tema de la violencia en la zona geográfica donde se sitúan los hechos reflejados en los textos dramáticos aquí problematizados.

El narcotráfico en Latinoamérica ha significado un problema de salud pública para las políticas extranjeras, no obstante, lo que realmente ha significado al interior de estos países es en realidad un tanto más fuerte de lo que en apariencia podemos considerar, políticas de índole social, territorial, identitario, etc. El problema específico de México alcanzó su cúspide tras la llamada “guerra contra el narcotráfico” desencadenada en el 2006 por el presidente de ese entonces, Felipe Calderón.

Los procesos artísticos en torno a un fenómeno tan violento y crudo como este no se dejaron esperar, por lo que la relación entre el teatro y el narcotráfico en México se puso de manifiesto en todas las latitudes del país. Historias sobre las desapariciones forzadas, los asesinatos, la escalada de la violencia aparecían como destellos en un inicio lejanos y conforme el tiempo fue transcurriendo estos se hacían cada vez más cercanos y múltiples.

De acuerdo con Bhabha construir una narrativa en torno a la violencia requiere de constancia, pero también de un proceso donde las partes involucradas puedan tomar un papel protagónico en los discursos que se construyen (180). En los procesos artísticos es bastante común que se legitimasen de forma tangencial procesos históricos concernientes a un grupo social. De esta forma podemos hacer un muy breve rastreo sobre algunas de las publicaciones más relevantes de los últimos años en torno a la violencia.

En México existen una serie de premios por parte del Estado para las voces emergentes en la literatura, los premios se dividen por géneros, entre estos están novela, cuento, novela gráfica, poesía, dramaturgia, ensayo y crónica. En 2003 el escritor Yuri Herrera ganó el premio binacional Novela Joven Frontera de Palabras/Border of Words por su novela *Trabajos en el reino*. Esta novela se focaliza sobre la historia de un músico que se dedica a componer corridos para los diferentes capos que existen en su localidad.

En apariencia sencilla esta novela focaliza a sus personajes como entes tangenciales a un problema social. Las voces predeterminadas en esta historia son la de los actores secundarios, aquellos que no tienen voz y quedan relegados a segundo plano sobre las historias en letras mayúsculas de los personajes. Si bien se volvía un fenómeno cada vez más común en la literatura hispanoamericana, este fue el primer documento donde quedaba registro de la violencia que iba en aumento.

Sobre la novela es importante remarcar que después de que fue publicada por el Fondo Editorial Tierra Adentro, derivada del premio que ganó, pasó a estar en Periférica, una editorial española de alto prestigio. Dice Bhabha que las voces marginales ganan un papel central cuando el discurso se vuelve también central.

Este proceso le llevó a *Trabajos en el reino* 10 años. Desde 2003 hasta 2013 cuando Periférica compró los derechos de la obra, en donde este tipo de historias se volvieron centrales y adquirieron peso para un mercado europeo que exotiza la violencia en Latinoamérica.

Después tenemos el caso de Raúl Valles y el grupo Teatro bárbaro. En Chihuahua, uno de los estados más violentos durante la guerra contra el narcotráfico, las voces y agrupaciones artísticas crearon trabajos colectivos desde las heridas frescas de la sociedad que perdía adultos, niños, adolescentes y mujeres. Teatro bárbaro es una agrupación de teatro cuyos miembros generan creaciones colectivas a partir de los rastros de diversos acontecimientos concernientes al estado.

Yo tenía un Ricardo hasta que un Ricardo lo mató (2013) es una pieza narratúrgica donde se cuentan 4 historias: la de Maricela Escobedo, una madre a la que asesinan después de pasar años clamando justicia por el feminicidio de su hija; la de Ricardo G, un niño al que asesinan otros niños en el municipio de Delicias después de jugar a los sicarios; la de Gonzalo, un adolescente al que secuestran y asesinan en 2010 y cuyos restos son hallados hasta 2015 y la de los espectadores, quienes se confrontan a sus propias vivencias en torno a la violencia generada por el narcotráfico.

Teatro bárbaro sólo es un ejemplo de lo que en el país se ha ido construyendo en los centros y las periferias, esa construcción que Bhabha aclara les sirve a los creadores para legitimar sus discursos. La violencia ha alcanzado posicionarse como un ente capitalizable, donde como es el caso de *Trabajos en el reino*, pasó diez años hasta lograr encontrarse en un lugar cómodo dentro de los estantes europeos, donde es una más dentro de un catálogo más amplio.

Ahora bien, pasaremos al caso de los dos textos dramáticos que este trabajo propone. Dentro de los premios estatales antes mencionados, existe un rubro para dramaturgos y dramaturgas jóvenes en México. En 2016 dos de los cuatro textos finalistas del Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo tenían un acercamiento a la violencia generada por el narcotráfico.

Para esto es necesario saber que hubo una corriente crítica desde el periodismo y la academia a la narratúrgica y el tratamiento del narcotráfico en piezas dramáticas, donde los premios desde 2014 hasta 2017 estaban plagados de obras con referencias a esta problemática social. Como dice Bhabha, una vez que el discurso se posiciona en un lugar predilecto para su consumo, es fácil que este pase a perder su relevancia y su fuerza, de ahí algunas críticas, no obstante, no todas.

En su artículo “La narcocultura secuestra las bellas artes” (2010) publicado en el periódico nacional *El economista* el crítico Vicente Gutiérrez señaló que “Sergio Vela, ex director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes opinó que no puede llamarse como un sexenio de la narcocultura pero es cierto que los fenómenos de violencia no son dignos de pertenecer a la civilización ya que pertenecen a la barbarie y eso no es cultura es incultura” (18). Si bien hay que distinguir que es la opinión de un tercero, Gutiérrez la usó

como argumento para reforzar su postura, donde el hecho de que el narcotráfico estuviera ganando terreno en las manifestaciones artísticas era un retroceso social y no el reflejo de una problemática.

En el artículo académico “El arte escénico y el narcotráfico. Política agonista para intervenir” (2017) de Valeria Falletti, Paola González, Andrés Romero y Alejandra Herrera la reflexión es más propositiva “El arte que hoy es político no necesita de discursos sino de comprender cómo el poder se ejerce desde diferentes centros de comando (Negri y Hardt, 2002), aquel que sigue apostando a la creatividad como fuerza disruptora de un orden injusto.” (51).

Finalmente, en el artículo “En defensa de la narraturgia. Respuesta a Esteban Echegaray” (2018) de Ricardo Ruiz Lezama

Ahora bien, entiendo que a veces la utilización de la violencia puede generar políticamente las mismas repercusiones que una noticia, [...] En ese sentido considero que el problema no son los temas sino desde qué punto de vista se abordan políticamente y con qué finalidad. Que se siga hablando de la decadencia, pero para pensarla y buscar respuestas y caminos, no como entretenimiento vano. (12)

Aquí el autor se posiciona sobre la crítica desorbitada sobre que las obras ganadoras de los circuitos nacionales y los premios de dramaturgia giraran en torno al narcotráfico, por lo cual es importante integrarla a este registro.

En 2016 Sayuri Navarro y Gabriela Román, finalistas del Mancebo, pusieron sobre el panorama dos formas en que la dramaturgia contemporánea se posicionaba en torno al narcotráfico. Ambas dramaturgas tenían un tema delicado sobre la mesa en el premio más prestigioso de dramaturgia joven en México, por lo cual los ojos de muchos críticos estuvieron puestos sobre ellas. Para el análisis empezaremos por diseccionar la obra de Navarro.

Antígona es la obra de Sayuri Navarro. En términos generales esta es la reescritura del mito griego, en donde Antígona busca a su hermano Creonte y confronta al poder. La línea de la reescritura que sigue la autora tiene muchos precedentes en trabajos de la misma índole en Argentina, Chile y hasta Perú, esto de acuerdo con el poemario *Antígona* (2012) de Sara Uribe. De acuerdo con el prólogo que la autora hace a su pieza dramática, esta se inscribe en la tradición del teatro documento, no obstante, carece de un rigor o más indicios que nos permitan hacer una aseveración como esta.

En el principio de la obra nos presentan a una protagonista Antígona bastante ingenua para la labor central que tiene en el texto “**Antígona:** Es que quería pedirle un favor. / **Jefe Narco:** ... Tú sabes que los favores en este país no son gratis. / **Antígona:** Sí, sí lo sé. / **Jefe Narco:** Y menos conmigo. / **Antígona:** También lo sé.” (15) Ese breve intercambio de palabras entre un narcotraficante y una civil además de ingenuo resulta acartonado.

Conforme la construcción del universo de Navarro progresa, podemos observar que su idea de una historia atravesada por la violencia continúa por el camino de la ingenuidad “**Antígona:** Me dijeron que... / **Hombre**

Narco 1: Shh... Súbete. / **Daniel:** ¿Puedo ir con ustedes? / **Hombre Narco 1:** ¿Qué? / **Daniel:** Que si puedo ir con ustedes. / **Hombre Narco 1:** ¿Quieres hacernos perder el tiempo? [...] / **Hombre Narco 1:** No nos hagas perder el tiempo [...] No te preocupes ni tengas miedo, tenemos a alguien que te va a estar cuidando [...]” (18) Daniel, quien es amigo de Antígona, entra en acción con un narcotraficante teniendo igual un reflejo absurdo, esto para el nivel que el prólogo propone, el cual es el de un teatro documental.

El bosquejo ridículo, acartonado e inconsistente de Navarro sobre las relaciones de poder al interior de su pieza dramática también reflejan cómo inscribirse fácilmente a un tema tan común no tiene nada de fácil. A forma de cierre, la Antígona protagonista del texto dramático encuentra que el asesinato que le piden cometa para poder volver a ver a su hermano es una estafa irracional. “**Funcionario público:** Este wey es mi compa. / **Jefe Narco:** ¿A poco creías que iba a matar a mi propio procurador de justicia? [...] / **Antígona:** ¿Por qué me hacen esto? / **Jefe Narco:** No es nada personal, sólo te metiste donde no debías, como tu hermano” (43) La propuesta de Navarro sobre esta reescritura no aporta de significado a la construcción de una narrativa más personal sobre el tema de la violencia, como propone en el prólogo de su obra, sin embargo, el hecho de que un trabajo así esté como finalista de un premio de dramaturgia pone de relieve lo que ya señalaba Bhabha, la construcción de un discurso en torno a un fenómeno social puede estar plagado de elementos que no aportan, pero sí se inscriben en él de forma tangencial y no central.

Después tenemos el trabajo de Gabriela Román, quien escribe una pieza dramática *Iridiscentes. Documental bastardo sobre un suceso improbable* el cual trata la desaparición de niños y niñas en un pueblo. Desde un inicio la obra de Román no se presenta con grandes aspiraciones, al contrario, se construye como una serie de entrevistas entre una periodista y los miembros del pueblo que sufre de estas desapariciones. Estas conversaciones construyen el universo de la obra, conocemos los detalles de los sentimientos y sufrimientos de sus miembros, no importan tanto los hechos como sí lo que estas pérdidas representan en sus miembros. El texto inicia como una conversación entre un niño y la periodista. A partir de esto conocemos los acontecimientos que padece el pueblo. “**La periodista:** Era un árbol muy viejo. / **El niño:** Más que nosotros. / **La periodista:** Estaba enfermo. / **El niño:** Nos lo dijo Miguel. / **La periodista:** ¿Eso lo puso triste? / **El niño:** Más viejo que mi abuela y lo mató un hongo. Eso me dijo Miguel. / **La periodista:** ¿Por eso lloró? / **El niño:** Que un hongo pueda con un árbol tan grande te quita las ganas de vivir.” (48) Esta serie de conversaciones que en apariencia no revelan demasiado, construyen lo que después ubicamos como la pérdida de los niños en el pueblo.

Y además construye la obra en torno al desconocimiento de las razones por las cuáles los niños desaparecen, pero se deja entrever por las conversaciones.

La autoridad: Habladurías. / **La periodista:** Dicen que es por tanta vio... / **La autoridad:** Sin fundamentos. / **La periodista:** Yo misma he visto... / **La autoridad:** Discúlpeme, señorita, pero usted no es una especialista. / **La periodista:** ¿Especialista? / **La autoridad:** Se necesita un juicio experto para determinar la verdad de los hechos. / **La periodista:** El cementerio ya no

puede más, casi no queda ni un solo árbol en pie, con todo y que las cajas no han requerido tanta madera. / **La autoridad:** Mañana llegan los expertos. Ellos sabrán darle una mejor respuesta. (51)

En esta conversación que se dirige al final del texto la periodista empieza a tener una idea más directa sobre los motivos que han llevado a los niños a perder la vida. La violencia.

La abuela: Pendejadas para quitarse el muerto de encima. / **La periodista:** ¿No cree que hay cierta culpa? ¿de los padres? / **La abuela:** Alguna terrible visión le estamos dando para que se decidan a eso. [...] / **La abuela:** Todos debimos haber hecho algo. / **La periodista:** ¿Yo? Ni si quiera estaba aquí cuando pasó. / **La abuela:** Por eso. ¿Dónde estabas? / **La periodista:** ¿Tendría que haber...?, ¿cómo iba a saber? / **La abuela:** Eso mismo dijimos todos. (60-61)

Finalmente, las razones por las cuáles los niños desaparecen no las dan los adultos del texto, porque, aunque en el fragmento de arriba podemos pensar que de alguna forma ambas mujeres se acercan a reconocer su propia responsabilidad en la pérdida de los niños en el pueblo, ninguna tiene certezas.

> **A modo de cierre**

La construcción de una historia más íntima y personal sobre la violencia que atañe a una sociedad tiene implicaciones tangenciales, donde encontraremos trabajos en donde el tratamiento se verá más superficial y otras construcciones en donde este mismo tratamiento podremos observarlo de una forma más propositiva. El trabajo de ambas dramaturgas está atravesado por procesos artísticos diferentes, mientras una recurrió por la seguridad de la reescritura al adscribirse a una tradición trabajada, la otra apostó por una más íntima en donde la sinceridad y la honestidad en torno a la falta de certezas sobre un problema tan sensible para la sociedad mexicana como es la violencia, tocó fibras sensibles desde aproximaciones más honestas. Consideramos que vale la pena observar y seguir consumiendo los trabajos artísticos que busquen poner de manifiesto cualquier tipo de violencia que aqueje a un grupo social, porque siempre se pueden encontrar manifestaciones tan propositivas como útiles a esta inacabable búsqueda de respuestas y certezas.

Bibliografía

Barthes, Roland (1987) *La muerte del autor*. FCE.

Bhabha, Homi (1990) *Nación y narración*. Oxford.

Falleti, Valeria et al. (2017) "El arte escénico y el narcotráfico. Política agonista para intervenir." *El cotidiano*, no. 205, pp. 47-56.

Gutiérrez, Vicente (2010). "La narcoticultura secuestra las bellas artes". *El economista*, no. 65, pp. 23-29.

Kristeva, Julia (1998) *La intertextualidad*. FCE.

Navarro, Sayuri (2016) *Antígona*. FETA.

Román, Gabriela (2016) *Iridiscentes*. FETA.

Ruiz Lezama, Ricardo (2018). "En defensa de la narraturgia. Respuesta a Esteban Echevarry". *Aplaudir de pie*, pp. 34-37