

**Conchi León:
La visión femenina del teatro mexicano actual
de la dramaturgia hipertextual a los derechos humanos.**

Jesús Galán
Universidad Veracruzana
México

Introducción

La dramaturgia escrita por mujeres en México en los albores del siglo XXI se inserta en el marco de una compleja sociedad que como nunca antes evoluciona y se transforma rápidamente. En el contexto de una población que interactúa con un monstruo tecnológico de comunicación que nos bombardea de información en tiempo real, es indispensable encontrar nuevos procedimientos de creación literaria.

Los nuevos dramaturgos se han insertado en una corriente de creación recientemente definida e identificada como hipertextual,¹ la cual transgrede los cánones de la dramaturgia aristotélica para involucrarnos en un nuevo modelo de dramaturgia que goza de una libertad y autonomía que nunca antes se había experimentado.

En el presente ensayo, abordo el trabajo de Concepción León Mora dentro del contexto de la dramaturgia hipertextual mostrando el gran valor de su trabajo en el contexto de la sociedad actual mexicana que a posteriori reflejará el momento que actualmente se vive convirtiéndolo en un documento de valor histórico.

Concepción León Mora, Conchi León, es una actriz y dramaturga yucateca (1973) que inicio su trabajo primero en la actuación y posteriormente hizo diplomados en dirección de teatro para niños, periodismo, protocolo y dramaturgia. Sus obras están publicadas por la UNAM: Paso de gato, Tierra adentro, El Centro Dramático Nacional de Madrid, El milagro y el instituto

nacional de teatro de Argentina. Su obra más representativa, *Mestiza Power*, es parte de la antología didáctica de teatro mexicano, que compila las obras más representativas del teatro mexicano en los últimos veinte años, está traducida al inglés por The Lark Play Development Center y se ha presentado en múltiples festivales nacionales e internacionales². En 2001, recibió un reconocimiento por la Comisión de los derechos humanos de Yucatán por su labor social a través de teatro.

Conchi León es miembro de Dramaturgia Mexicana³, un grupo que reúne a los jóvenes dramaturgos más importantes de la escena teatral mexicana. A través de su organización y de su página en internet se puede consultar el prolífico trabajo que actualmente se realiza en México en materia de teatro.

Sus textos son un llamado de atención para reflexionar sobre problemas de sectores vulnerables; en sus obras, plantea principalmente la violencia de género, la discriminación étnica y la homofobia, encarando también tópicos como la emigración, las personas con capacidades diferentes siempre desde la perspectiva de los derechos humanos. Sus creaciones contienen un alto valor cultural y político, pues en ellas rescata la idiosincrasia de la cultura maya y el sincretismo que actualmente se vive al sur de México.

En este ensayo abordo el trabajo de Conchi León dentro de la dramaturgia mexicana hipertextual escrita por mujeres y me enfoco en tres obras de su autoría: *Mestiza Power*, que nos habla de la violencia de género y discriminación, *Chanquetas USA*, que nos muestra una faceta de la emigración poco explorada, la visión de quienes se quedan, y *El reino de las salamandras* que nos expone el tema de la homofobia.

Posmodernismo

La evolución más significativa del teatro mexicano en la segunda mitad del siglo XX es atribuible, sin duda, al posmodernismo caracterizado primordialmente por el desplazamiento del modelo aristotélico⁴ en la creación teatral para darle paso a un nuevo lenguaje que no cumple con esquemas establecidos. Surge a partir de ello una nueva generación de dramaturgos que transgresivamente rechazan los modelos y paradigmas anteriores, encontrando una plenitud de expresión y rompiendo cánones de un teatro ya obsoleto.

El teatro posmoderno comienza, según June Schuelter, en 1970 y tiene las siguientes características:

Ambigüedad, discontinuidad, heterogeneidad, pluralismo, subversión, perversión, deformación, deconstrucción, decreación, es antimimético y se resiste a la interpretación. Se trata de un teatro en el cual se celebra el arte como ficción y el teatro como proceso, performance, no textualidad, donde el actor se transforma en el tema y personaje principal, donde el texto es, en el mejor de los casos, una mera base, y en general carece de importancia. El texto es considerado como una forma autoritaria y arcaica. El teatro Posmoderno se abre a todos los medios de comunicación (pluralidad de códigos: música, danza, luz, elementos olfatorios), sin separarlos por rúbricas o géneros, y cualquier lugar pasa a ser lugar de teatro (cafés, garajes, casas, parques, iglesias, techos-terrazas de edificios). El actor, como elemento o tema central, debe solamente representar a través de su gestualidad kinésica, de su actuar y de su percepción del mundo. En un teatro así concebido la palabra pierde su sentido, se actúa sin discurso, sobre la base de meditación, gestualidad, ritmo, sonido, silencio. Las acciones son instintivas y no se desprenden de un entrenamiento. (De toro 16)

La sociedad mexicana en esta etapa de posmodernidad vivió una transición de modelos estructurales muy importantes, en la década de los noventa se da paso al neoliberalismo que contrajo transformaciones

económicas, políticas como ideológicas; los dramaturgos de esa época buscan mostrar la realidad a través de una nueva forma estructural, pues esta nueva generación de creadores crecieron con la televisión y vivieron el nacimiento del internet que revolucionó la forma de interacción entre los individuos mediante el uso de las salas de charla en línea y redes sociales, esto a su vez, les forzó a crear discursos más complejos tomando nuevos elementos como el video o el cine.

En los últimos años del siglo XX, ante los cambios significativos en la sociedad relacionados con la libertad, la emigración, la diversidad sexual, hay que sumar casi de inmediato la preocupación de la pandemia del SIDA a la cual las dramaturgas posmodernistas no permanecieron ajenas, Leonor Axcarete escribió una comedia musical sobre el SIDA *pasajero de media noche*. Esta etapa fue muy prolífica para la creación dramática hecha por mujeres mexicanas, Sabina Berman *Entre Pancho Villa y una mujer desnuda*, Jesusa Rodriguez con *Las cartas de Frida*, y también las obras de Silvia Pelaez y Estela Leñero. La utilización multimediática, la fractura, la interculturalidad y la repetición se volvieron lugar común en la escena mexicana; de igual forma, buscaron una universalidad fuera del centralismo o del provincianismo, rompiendo reglas estéticas y orientando su trabajo hacia una internacionalización sin dejar de ser mexicanas.

Teatro hipertextual

Los albores del siglo XXI trajeron consigo una nueva forma de expresión literaria, aunada a los avances tecnológicos y nuevos fenómenos culturales basados en una comunicación global que responde a la vertiginosa difusión de mensajes en tiempo real, la masificación de redes sociales y el uso cotidiano del internet que han hecho que nuestra interacción con el mundo sea muy distinta a como era hace apenas una década atrás.

¿Qué entendemos por hipertextualidad? Vilariño y Abuín, refiriéndose al ciberespacio, la definen como “el acceso interactivo a cualquier cosa desde

cualquier parte” (16). Considerando que el hipertexto “es un conjunto formado por textos y “documentos” (las llamadas lexías o scriptons) no jerarquizados (unidos entre ellos por *links*) que el lector puede activar y que permiten un acceso rápido a cada uno de los elementos constitutivos de ese conjunto”. Lo que parece tan novedoso en el internet, no es otra cuestión que la forma en que las personas decodifican todo tipo de información, estableciendo asociaciones, relaciones, vínculos entre una información y otra. Por tanto, el hipertexto se destaca por “ser interactivo, no secuencial, no lineal” (Vilariño y Abuín, 19-20).

Para que la literatura sea hipertextual debe incorporar hipertextos. Al hacerlo, introduce también otros lenguajes además del escrito, ya que los enlaces pueden remitir a imágenes, vídeos o audios. El texto hipertextual tiene las siguientes características:

- No es lineal.
- Contiene lenguajes multimediales.
- Es interactivo.
- Permite realizar bifurcaciones en la lectura.
- El autor puede ofrecer un contexto enriquecido con información relacionada.
- El lector puede elegir sus propios trayectos de lectura.

Enrique Mijares describe esta hipertextualidad aplicada en el teatro como una propuesta donde confluye la multiplicidad, diversidad y complejidad de creaciones teatrales contemporáneas ubicadas en un contexto que establece vínculos con la historia humana.

Para Mijares el público, atendiendo a la relación que establecen los individuos con los lenguajes electrónicos, se divide en dos:

Aquellos que se formaron al calor de las narraciones de la abuela y que vieron por primera vez la televisión en blanco y negro

cuando tenían 25 o 30 años, los que yo llamo los espectadores tradicionalistas. Por otro lado, están aquellos que han nacido bajo el signo de la digitalización electrónica, ávida de consumidores de videoclips, entrenados en las “maquinitas”, el hatari y el nintendo, formados en la fragmentación, las opciones múltiples y los niveles de dificultad creciente; los espectadores virtuales, en suma, que requieren -contrario a lo que los hacedores de teatro simplistas suponen- no la multimedia trasladada sin más a los espectáculos, sino las estructuras fractales e interactivas que abordan los temas que a todos atañen; no a la imitación extralógica de los medios importados, sino los procesos de comunicación directa donde actores como público se involucren y participen en un juego inteligente⁵.

La dramaturgia hipertextual rompe con la unidad de lugar, unidad de acción y unidad de tiempo y resulta así un encuentro con otra forma de concebir el teatro. Amplía la posibilidad de mirar el teatro no solo en línea recta hacia el frente o atrás, sino de entornar los ojos hacia arriba, abajo, izquierda, derecha, hacia al interior y exterior, rompe con lo que hemos aprendido que es el motor del teatro; es decir, el conflicto nos deja parados frente a un abismo.

En el teatro hipertextual la interacción entre espectadores y actores es una constante que le otorga al público un rol de coautoría. Los desenlaces son múltiples o abiertos, cada uno puede darles su interpretación y el sesgo que quiera para que diga cosas que le atañen, que se refieran a él.

Conchi León y el ser mujer mexicana y dramaturga del siglo XXI

Hablar del papel de la mujer dentro del contexto social y cultural mexicano es hablar de una lucha de varias generaciones de mujeres que en el devenir de los cambios sociales y políticos han logrado alcanzar una significativa igualdad de géneros.

La presencia femenina en la literatura mexicana ha sido escueta, pero no insignificante; en el siglo XVII, Sor Juana Inés de la Cruz sentó un precedente dentro de la literatura universal y, a principios del siglo XX, las

mujeres empezaron a tener una presencia relevante dentro de la creación literaria mexicana. Para la segunda mitad del siglo XX, su presencia fue creciendo gradualmente hasta nuestros días cuando podemos hablar de una generación en la cual la igualdad de género es una realidad que le permite tanto a los hombres como a las mujeres tener los mismos privilegios y oportunidades dentro de una sociedad demandante de crecimiento y evolución cultural.

El teatro del siglo XXI habla de la realidad de la sociedad, de temas incluyentes que atañen a un sector global sin estratos sociales, muestra un mundo en constante cambio sin olvidar el origen y las bases en las que están cimentadas la identidad nacional. Sus discursos se cuentan a través de modelos vanguardistas de comunicación y rompen paradigmas estructurales establecidos como clásicos; el teatro actual mexicano no está centralizado en la capital del país, muchos dramaturgos han optado por quedarse en sus lugares de origen y han formado movimientos culturales en provincia que han sido muy fructíferos, especialmente, al sur del país como Yucatán y en el Norte de México, donde se ha creado un movimiento dramático con características muy peculiares llamado teatro de frontera. Enrique Mijares, estudioso del tema del teatro de frontera, lo describe como:

A nivel formal, la dramaturgia fronteriza se caracteriza por el gradual alejamiento de la linealidad aristotélica para asumir lo que Hans-Thies Lehmann llama teatro posdramático⁶ y desarrollar cada vez con mayor fortuna los lenguajes virtuales en uso en la globalidad actual mediante estructuras hipertextuales, interdisciplina y transversalidad⁷.

Estos movimientos culturales han sido la cuna de jóvenes creadores que están escribiendo la realidad de un país mostrando cada uno su problemática social y sensibilizando a los espectadores del teatro o lectores de dramaturgia sobre sus vivencias y percepciones de su entorno. Esta nueva generación de dramaturgas de teatro de frontera son Martha Urquidi, Guadalupe de la Mora, Jissel Arrollo, Micaela Solís y Conchi León. De esta última dramaturga,

exploraré su trabajo para dar una muestra de lo que es el teatro mexicano escrito por mujeres en el tiempo actual, considerando que el papel de la mujer en la identidad mexicana ha sido abordado solo como instrumento, no como destino; su presencia en el ámbito político y cultural es nueva, podemos hablar apenas de unos 50 años atrás y es por eso que indagar sobre la creciente proliferación de creaciones literarias es una tarea de los escritores.

Concepción León Mora, nació en Mérida, Yucatán, en 1973; es una dramaturga con un gran compromiso social, en sus textos, aborda temas imperantes en la sociedad mexicana. Su dramaturgia es un gran elemento del momento histórico en el que vive; a través de su visión nos muestra su realidad y su mundo que es, en esencia, el mismo que viven toda una generación de hombres y mujeres de provincia.

Gracias a su dramaturgia, Conchi León nos muestra lo que significa ser mujer de provincia, nos cuenta su más honesto sentir y le pone voz a todas las mujeres que, al igual que ella, transitan por la línea cronológica del siglo XXI en el marco socio cultural del sur de México.

Es de gran importancia conocer la obra de una dramaturga regionalista; pues en sus creaciones, plasma fielmente el estilo de vida y la visión del lugar que habita, la Península de Yucatán, donde la cultura maya se mantiene viva con usos y costumbres propias. En México, más de 6 millones de personas hablan alguna lengua indígena, siendo las más habladas el Náhuatl y el Maya⁸. En Yucatán el maya se sincretiza con el español y los usos y costumbres de esta cultura se practican cotidianamente en tiempos actuales, lo cual dota de una gran riqueza cultural indígena a la creación de Conchi León.

León usa el modelo de teatro de frontera para exponer sus creaciones y sus obras más representativas tocan temas importantes dentro de su entorno social; su obra más conocida es *Mestiza Power*, la cual ha sido representada

en varios teatros nacionales y extranjeros⁹. En ella, da cuenta de la complejidad de la idiosincrasia femenina en su entorno cultural inmediato, muestra la fortaleza de las mujeres indígenas en una sociedad machista y clasista donde ser mujer y además indígena es motivo de una doble segregación.

Mestiza Power

Violencia de género

Mestiza Power(2005) es la ópera prima de Conchi León. Esta obra la coloca entre las autoras más representativas del teatro mexicano actual. La estructura hipertextual, irradiante, fractal de la obra ofrece al lector o espectador una absoluta libertad para interpretar y apropiarse de las vivencias planteadas en el texto.

Esta obra testimonial ofrece la mirada de las mujeres al sur de México mostrando su idiosincrasia y estilo de vida. León las presenta como mestizas¹⁰ y nos describe un común denominador de la infancia, educación, cultura y necesidades de las mujeres mayas de estos tiempos. La obra se plantea como una muestra de la violencia de género, nos habla de la ignorancia, la discriminación, la segregación, el abuso laboral y las agresiones físicas y emocionales que las mujeres mayas viven actualmente.

Todas estas características que podrían ser regionalismos se convierten en un tema universal pues, a través de su problemática planteada y también mediante la descripción de entorno y la personalidad de las mestizas, se ve reflejado el estilo de vida de la mayoría de las mujeres que viven en áreas rurales de México y seguramente de otros países. En la obra, describe un tradicionalismo arraigado aun a principios del siglo XXI y cómo la herencia cultural aprisiona y somete a las mujeres por la simple condición de género.

En esta obra, los elementos del teatro hipertextual se presentan al plantear una virtualización de la violencia hacia las mujeres. Las escenas

aparecen de forma fragmentaria mostrándonos desde distintas perspectivas la realidad que viven.

Cabe mencionar que, en esta obra, la autora retrata la cotidianeidad de las mujeres de su región, Mérida, Yucatán, exhibiendo sus usos y costumbres así como el uso propio de su lenguaje, pues en la Península, el idioma español se habla de una manera distinta al resto de México tanto a nivel léxico y fonológico como morfológico y sintáctico. Esto se debe principalmente a la influencia notable de la lengua maya que todavía es hablada por cerca del 40% de la población yucateca¹¹ sobre todo aquella que vive en áreas rurales y poblaciones pequeñas.

Esta obra está dividida en dos partes: la primera, se sumerge al contexto de la feminidad indígena, en forma general, nos describe la esencia de haber nacido mujer y haber sido criada en alguna área rural de Yucatán a través de la visión de 3 mujeres sin nombre: MESTIZA 1, MESTIZA 2, MESTIZA 3, lo cual nos inserta en una virtualización de lo femenino y hace de estos personajes intercambiables, pues cada una de ella podría ser cualquiera de las otras y la alteración de secuencia de sus textos no alteraría el significado ni el sentido de la obra. La no singularización de los personajes los delinea como universales; además, en esta primera escena, nada es particular.

MESTIZA 1. Es que antiguamente los papás no te dejan estudiar. Pensaban que sólo quieres aprender para escribir cartas al novio.

MESTIZA 3. Te decían no aprendas nada porque vas a acabar manteniendo al hombre y él está obligado a mantener a la mujer; ella se tiene que adaptar a lo que él buenamente le dé.

MESTIZA 2. Mi mamá sí quiso que yo estudie, pero yo me fastidié, no volvía a la escuela y mi mamá no me dejaba entrar.

En la segunda parte, se describen tres monólogos que plantean situaciones específicas: la relación de una empleada doméstica y su patrona, la de una vendedora ambulante que contesta a una entrevista y el de una hierbatera que habla de sus dones místicos para curar a través del viento.

Cada uno de estos apartados pondría leerse de forma independiente gracias a la autonomía. Dejan abiertas las posibilidades de resolución de su conflicto a quienes se identifican o no con su problemática y no tienen un final específico lo que dota al espectador de coautoría para que cada quien concluya su propia historia de acuerdo con su experiencia.

En esencia estos monólogos hablan de la represión que sufren las mujeres, en todas las etapas de sus vidas, desde que son niñas hasta que se vuelven adultas, siempre manteniendo una constante violenta de agresión física o emocional, también muestra el lado dignificante de la mujer cuando encuentra el valor para escapar a esos círculos viciosos que la reprimen.

Adrenailina

En este monólogo, Adrenailina, una empleada doméstica, refleja la realidad de muchas mestizas de áreas rurales que se van a la ciudad a trabajar como sirvientas y donde son víctimas de maltrato, explotación y vejaciones por parte de sus patronas. Sin embargo, su carácter fuerte y su dignidad la hacen abandonar el trabajo y buscar otra forma de salir adelante. El comercio informal es la actividad que muchas de las mestizas realizan para subsistir, pues viven segregadas de la sociedad con un sistema que no ofrece posibilidades de empleo digno y mucho menos a mujeres sin escolaridad o indígenas.

Su monólogo también exalta el valor de las mujeres que deciden vivir solas y que optan por la independencia sin tener que repetir patrones establecidos, sobre todo, en un lugar tan tradicionalista donde se llega a estigmatizar a las mujeres que no viven dentro de un modelo familiar paternalista. En este sentido, rompe los cánones donde la mujer se casa para salir de la represión familiar pasando de ser abusada generalmente por el padre o hermanos machistas para involucrarse en otro círculo de maltrato y doblegación que ejerce su pareja.

Este monólogo comienza con un video donde se muestra una escena clásica de la película *Titanic* donde una mujer desciende de un auto con un sombrero amplio, el cual nos da una intertextualidad y nos remite a la imagen cliché de la alta sociedad utilizando el recurso del video clip para complementar el significado de la obra y darnos un contexto de la situación y características de los personajes. Enseguida se desarrolla una escena donde queda expuesta la disparidad de clases sociales.

Soco Koyoc

La protagonista en este monólogo nos presenta la violencia física dentro de la relación de pareja y familiar. Este personaje sin duda es el que ilustra perfectamente la esencia de la obra *Mestiza Power*. Soco Koyoc aparece en escena portando unos lentes Ray-Ban los cuales traerá puestos durante toda la escena; al aparecer esta mujer con los lentes oscuros causa un gran disturbio en el espectador, pues durante toda la obra se ha planteado la vida de las mestizas en su quehacer cotidiano con la indumentaria tradicional, que es un huipil blanco con flores bordadas, donde pareciera que están en un lugar completamente opuesto al modernismo o consumismo y los artículos de lujo como unos lentes de sol están fuera de contexto. Soco Koyoc mientras está ejerciendo su venta de frutas en la calle les explica la razón por la cual está usando los lentes:

MESTIZA 1. ¡Qué guapa te ves con lentes! ¡Estás muy moderna!

SOCO : Mjm...

MESTIZA 2. Mare mare, qué moderna, Mestiza power, tus Ray- Ban.

SOCO : ¡Ja!

MESTIZA 1. ¿Y qué, son nuevos tus lentes?

MESTIZA 2. ¿Nueva moda entre las mestizas?

MESTIZA 1. Ay, ¿sus Ray- Ban ?

SOCO . Nooo, lo que pasa es que tengo catarata, no me puede dar el sol. Ayer me operaron mi ojo, no debo salir, pero si no vendo qué hago. Sabes qué pasa, me dio un siaso [sillazo] mi marido en mi cara. Cuando sentí el golpe, ¡bom! Caí al piso y dije, yastá, allá quedé. Pero nada, no morí, nada más me salió la catarata. Me operó el doctor, y mientras, traigo mi lente, ni modo. ¡Qué más!

Mientras pela las toronjas, simbólicamente ella va dejando al descubierto su vida y describe la violencia de la que es objeto tanto por parte de su esposo, de su hijo y también de su hermana. Un ejemplo del elemento hipertextual referente a la teoría del caos se puede observar en la no linealidad de la historia y también en la exploración de situaciones no contempladas como el momento en que aparece el personaje portando unos lentes oscuros sin imaginar cual es el motivo de su uso.

Menciona el carácter iracundo de su marido como si fuera algo inherente a su persona y cómo ese comportamiento, el esposo, se lo ha transmitido a su hijo para violentarla físicamente por el simple hecho de querer tener algún tipo de poder o dominio sobre alguien.

SOCO. Mi marido era cabrón, me acorreteaba, amanece morado mi ojo, mi pelo éste, por eso toy calva, me lo agarra y me lo lleva atrás. (*Jalándose el cabello* .) Es su modo de él, pegar. Por eso me empezó a pegar mi hijo el chico entonces, porque él lo enseñó, me jalaba de mi pelo, jalaba todo.

El sentido maternal y el papel de la mujer sumisa que ama a sus hijos por sobre todas las cosas se ve reflejado en este monólogo en el cual la mujer se aferra a salir adelante, más que por ella misma, por la satisfacción de darle a su hijo todo lo que necesite y hacer por él todo lo que esté a su alcance para otorgarle bienestar. Debido a que su hijo es alcohólico y ha estado encarcelado por esa razón, ella se siente en la necesidad de buscar ayuda para que se recupere de su adicción. Recurre así a una hierbatera que con sus poderes sobrenaturales podrá sanarlo del alcoholismo. Es en ese momento en que ocurre una transición de personajes y entra en escena el siguiente monologo.

Rosamen

A través de este monólogo Conchi León muestra su cosmovisión de la cultura maya, con un profundo texto cargado de misticismo, nos explica las leyes del universo y de las fuerzas sobrenaturales que rigen la vida y el destino de un pueblo indígena. Adentra al espectador a las creencias, sabiduría y conocimiento milenario de la cultura maya pues, al ser ésta una cultura viva,

muchos rituales son practicados y se vuelven elementos indispensables de la cotidianeidad, por ejemplo, invocar a los dioses para pedir protección o favores, dirigirse a los cuatro puntos cardinales para solicitarle el permiso de realizar un ritual e invocar a los vientos a fin de conseguir favores.

Los mayas eran animistas, es decir, creían que todo lo que les rodeaba tenía un espíritu que podía ayudarlos en su vida o, al contrario, podía ejercer una influencia negativa. Las oraciones se dirigían no sólo a los dioses, sino también a los elementos, los árboles, las plantas, los animales o cerros. Las súplicas eran abundantes y muy frecuentes (Gutierrez 181).

Rosamen es una hierbatera que tiene el poder de curar a través de los vientos y de ver el futuro a través de las cartas, ese don fue heredado de su esposo al morir y, por esa razón, se ha ganado la enemistad de sus vecinas que han visto en ella un objeto de envidia, pues tiene un don que las otras quisieran tener. En este monólogo, se muestra otro aspecto de la violencia, la violencia emocional y verbal, muy común dentro de muchos núcleos sociales donde algunas personas viven constantemente amenazadas y violentadas por miembros de su propia etnia por el simple hecho de ser diferentes o especiales.

De esta manera, Conchi León a través de su trabajo nos lleva a explorar lo esencial de su idiosincrasia, nos muestra los aspectos socio culturales que se advierten actualmente en los grupos indígenas de su región, reivindica el papel de la mujer y nos hace un llamado para prestar atención a un problema tan arraigado dentro de su cultura como es la violencia de género.

El esquema hipertextual lo maneja en distintas formas, planteándonos personajes intercambiables con las mestizas, utilizando los recursos del videoclip en distintos momentos de la trama, dándonos imágenes fractales de las situaciones que cada una de ellas viven lo que nos lleva a explorar una multifocalidad del tema de la violencia de género y dejando los finales abiertos

para que el espectador recree de acuerdo a vivencias propias el final de cada personaje.

Su lucha la realiza dándole voz a las mujeres, lanzando un llamado de auxilio a las instituciones internacionales de derechos humanos para que se enfoquen sobre estos sectores marginados de la sociedad donde pareciera que aun se vive en un rezago económico y cultural de muchas décadas de retraso en donde el valor de las mujeres es aún muy inferior al de los hombres.

Chancletas USA

Emigración

Cualquier trabajo que explore un tema tan complejo e incluyente como la emigración ha de toparse ineludiblemente con la estructura irradiante de este fenómeno social que se ha convertido en un tópico de primordial importancia para todas las sociedades actuales sobre todo dentro del contexto mexicano donde prevalece un fenómeno complejo y único al tener una taza alta de emigrantes mexicanos hacia el exterior y por tener un gran flujo de emigrantes que vienen de Centro y Sudamérica en tránsito al norte.

En *Chancletas USA*, Conchi León explora el tema de la emigración desde su devenir más básico, la problemática de quienes tienen que abandonar su país para buscar el sustento de sus familias. Nos adentra en el drama que viven las personas que se quedan y que nunca terminan de saber la verdadera historia de quien se ha ido para completar así ese fragmento que se desconoce y se tiene que inventar, como si faltara una pieza del rompecabezas utilizando el recurso de la polisemia que lleva al espectador a ser parte del proceso creativo de la historia.

El tópico de la migración es un tema que incluye a millones de personas en el mundo. A través de esta obra, se sensibiliza al público y, como un caleidoscopio, nos muestra fragmentada una visión atípica pues el tema de la

emigración generalmente se aborda desde el punto de vista de quien se va, pero la cuestión en esta obra es conocer qué pasa con los que se quedan.

Conchi León con su ingenio y agilidad en la construcción de escenas nos da un collage de situaciones dentro de la historia, imágenes que aparecen como una pantalla en el ciberespacio que nos va trasladando a situaciones y a tiempos inesperados creando una estructura hipertextual que nos conecta y enreda como una telaraña.

Quien lleva la historia es la tía que oculta muchos secretos a toda la familia, como actual matriarca de los chicos que se han quedado a su cuidado, después de que sus padres han emigrado a Estados Unidos. Ella trata de ocultarles una verdad que irá apareciendo a través de la trama que se desarrolla a la par de la organización de una gran fiesta de quince años. La festejada solo quisiera reencontrarse con sus padres y a la tía solo le interesa mantenerlos distraídos en su afán de preservar el estatus quo de la familia.

Los diálogos nos llevan a experimentar una estructura hipertextual haciéndonos partícipes de su historia para que cada quien cree su versión de los hechos. En el siguiente diálogo, la tía Karla les advierte a unos sobrinos, quienes han llegado inesperadamente de Estados Unidos de visita al pueblo, que no deben hablar más de lo necesario para no crear conflictos innecesarios en la familia.

KARLA: Oigan muchachos, no me lo tomen a mal, pero les voy a decir lo que le van a decir a su abuela, y primero me dejan hablar con ella, ya está muy viejita, no se nos vaya a infartar de la impresión de verles...nos hubieran avisado que llegaban o mejor no...no sé. Miren, déjenla que ella platique y síganle la corriente, es más háblenle en inglés.

MIKE: ¿Porqué?

KARLA: Porque le va a dar mucho gusto ver que aprendieron otro idioma.

JORGE: Sí tía, no te preocupes, lo que menos queremos es dar problemas.

KARLA: Ay qué bien, entonces mientras menos platiquen con sus

primas mejor...y con sus primos ¿eh? Cualquier cosa... dicen que no recuerdan la palabra en español.

La omisión de la información es una constante que nos obliga a los espectadores a crear conclusiones personales, lo cual es una de las características del teatro hipertextual en el que el dramaturgo nos plantea una situación y nos da libertad de crear, imaginar y completar las escenas de acuerdo al conocimiento y a la experiencia que cada individuo tiene respecto al tema en cuestión, en este caso, de la emigración.

En otro ejemplo tomado de la obra, vemos cómo la dramaturga hace alusión al hecho que “algo” se le está ocultando a la familia: se refiere a la muerte de los papás de los muchachos que se quedaron a su cuidado; pero tampoco desentraña el hecho, lo deja en el aire para que el espectador se involucre en la estructura hipertextual.

MIKE: Tía...tenemos que hablar con usted, no nos vamos a poder quedar a la fiesta

JORGE: Como no sabíamos pues...además que tenemos trabajo ahí.

CARLOS: Nos da mucha pena con mis primas.

MIKE: Y con usted que la está organizando pero...

KARLA: No se preocupen, al contrario, yo les agradezco que no le calentaron la cabeza a su abuela cuando les preguntó por sus tíos.

JORGE: No...pues si usted no le dijo es por algo.

KARLA: ¿Por qué más sobrino? Qué tal si se infartaba, y si no se infarta ella me infarto yo, te juro que no aguanto una muerte más en la familia.

En esta parte, la hipertextualidad del tema de la muerte nos remite a lo que está en el inconsciente colectivo como la muerte de los emigrantes hacia Estados Unidos; se realiza una virtualización sobre todos aquellos sucesos que han sido historias trágicas de los que han tratado de cruzar el desierto, nos proyecta a la muerte que muchos emigrantes sufren a manos del crimen organizado en el tránsito por México y un episodio donde un grupo de emigrantes muere asfixiado dentro del contenedor de un trailer abandonado en el desierto, tema ya tratado en la famosa obra *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo.

La conclusión de la obra es un final abierto, una historia que podría seguir contándose, pues no hay una culminación de los hechos planteados en la trama. En este caso particular, la historia termina en una imagen fractal que es un elemento también utilizado en la dramaturgia hipertextual: la historia finaliza justo como empieza sugiriéndonos que dentro de ese lapso pareciera que no ha sucedido nada, aunque haya sucedido todo.

ALMA: ¿Te ayudamos a tender?

KARLA: No hijas, yo puedo sola... *(Pausa)* así les dije a sus papás, no se preocupen, déjenmelos a todos, yo puedo sola. *(Pausa)* Sigam con los adornos, estamos cortas de tiempo, pero va a ser una fiesta muy linda...vamos, vamos, aquí no ha pasado nada. Y el que no quiera venir a bailar es su problema, nosotras vamos a tener una gran fiesta. *(Toma las cubetas y va tendiendo, poco a poco las muchachas se irán uniendo al tendido de ropa, al finalizar la escena la soga está completamente cubierta como al principio. La música de vals sube de volumen, al tiempo que la oscuridad cubre la escena).*

El Reino de las Salamandras.

Diversidad Sexual.

Conchi León en esta obra hipertextual nos invita a conocer mediante un sutil humor negro las situaciones que atraviesa la comunidad homosexual en el contexto de una sociedad que excluye todo aquello que es diferente, sea en sentido racial, político, como en este caso, a lo heteronormativo. Toca temas sensibles que incluyen la discriminación, la homofobia, la violencia intrafamiliar, el suicidio y la pederastia. En su teatro testimonial, León hace un llamado a la conciencia social, pero sobre todo al respeto de la diversidad sexual, una labor que tiene que ver con los derechos humanos para sensibilizar a una sociedad que transita una difícil brecha abierta recientemente en materia de igualdad de género y de libre elección de parejas.

La apertura a la diversidad sexual es una situación que ha nacido con este nuevo milenio. Apenas en el 2001, los Países Bajos revolucionaron en esta materia otorgando el derecho al matrimonio a personas del mismo género.



América Latina ha venido un poco rezagada y, en México, es en el 2009 que se aprueba la alianza entre personas del mismo sexo incluyendo su derecho a la adopción aunque solamente en el Distrito Federal. Un estudio conducido por Parametría en julio del 2013 concluyó que el 52% de los mexicanos está a favor de que las personas del mismo género puedan contraer matrimonio y solo el 23% está de acuerdo con que puedan adoptar niños¹².

A estos cambios sociales la literatura y la dramaturgia no han sido ajenos y han dejado constancia de las situaciones que se viven en esta determinada parte de la historia; han creado espejos de la realidad y, en lo que respecta a Conchi León, desde su campo creativo, siempre ha estado aportando una parte importante a la literatura y a la lucha social.

En el título de la obra incluye un elemento intertextual al hacer referencia a un verso de la canción *Salamandra* de Miguel Bosé, tema que se interpreta parcialmente durante la obra. Esta canción de alto contenido erótico metafóricamente cuenta la historia de una antigua cantante de ópera que para conservar la belleza de su voz, robaba y bebía el semen de los hombres a los cuales excitaba.¹³ Por esa razón, la letra hace referencia a un ruiseñor que describe como un vampiro.

León divide esta obra en dos actos: el primero, mediante personajes intercambiables, hace una narrativa poética acerca de la difícil situación a la que se enfrenta la comunidad homosexual al abrir la puerta del closet y salir del anonimato frente a la familia y a la sociedad, explora los miedos y las dudas que conlleva esta decisión de enfrentarse a los demás sin máscaras; en la segunda parte, nos cuenta la historia de cuatro actores que acuden a una audición para representar un personaje de la novela *Salón de Belleza* de Mario Bellatín.¹⁴ Los personajes se reúnen en el camerino y descubren que tienen muchas cosas en común y, sin darse cuenta, poco a poco van dejando expuestas las situaciones que han marcado sus vidas.

En el primer acto, utiliza personajes intercambiables que no tienen nombres ni características específicas, solamente los representa como letras, cada uno de estos personajes recita un diálogo que describe el sentimiento que le ha producido aceptar su sexualidad lo cual representa como el comienzo de un nuevo periodo de vida sobresaltando el valor que esto implica.

J- En lugar de piel tendrás etiquetas-

R-En lugar de esposa tendrás pareja-

J.L-En lugar de hijos tendrás soledad-

R-En lugar de amor tendrás preferencias-

-Así sea- TODOS.

La segunda parte de la obra narra la historia de cuatro homosexuales (Raúl, Antoine, Beto y Jorge) de diferentes edades y niveles sociales que se encuentran en las audiciones para una obra de teatro, el recurso de la intertextualidad aparece en escena cuando nos menciona el título de la obra que van a representar para la audición, *Salón de Belleza*, el cual nos remite a la historia de Mario Bellatín cuando en tiempos álgidos de la epidemia del SIDA; un salón de belleza atendido por homosexuales transgrede a convertirse en un refugio donde van a pasar los últimos días de sus vidas los hombres que no tienen adónde ir, salvo éste lugar al cual llaman “el moridero”.

Los personajes van apareciendo en escena, la línea intertextual se percibe con el personaje de Antoine, quien aparece en escena portando tres sombreros sobrepuestos, los cuales podría aludir al personaje del sombrero loco de *Alicia en el país de las maravillas*, dándonos una pauta de la personalidad que dicho personaje tendrá dentro de la trama. Para cuando terminan de hacer su aparición en escena los personajes, Antoine, el hombre de los sombreros, se despoja de cada uno de ellos sentando la pauta de que ha llegado el momento de despojarse de sus máscaras para mostrar su respectiva realidad.

La obra se va desarrollando en fragmentos como partes de un collage de situaciones que cada uno de los personajes ha experimentado a través de su vida, la discontinuidad y el juego de los tiempos así como la fragmentación de la historia nos plantean el recurso del video clip en la construcción de escenas. De igual forma, utiliza constantemente el uso de personajes múltiples e intercambiables para representar escenas discontinuas que nos cuentan las historias de los protagonistas, quienes a su vez interactúan con distintos personajes en otros tiempos. Así, en una escena, uno de los personajes puede estar contando una anécdota infantil y otro de los personajes simultáneamente representa el papel de padre o madre, como en el siguiente ejemplo donde el personaje de Antoine también representa el papel de la madre de Beto:

ANTOINE / MAMÁ: Ya va a empezar Juan del diablo, tiene un cuerpazo ese Yañez.

BETO: A mí me gusta más William Levy.

ANTOINE / MAMÁ: Eso no lo dicen los niños.

BETO: ¿Por qué?

ANTOINE / MAMÁ: Por que los niños ven guapas a las niñas no a los niños.

BETO: ¿Por qué?

ANTOINE / MAMÁ: Por que así es.

BETO: Pero si es guapo, y lo veo.

ANTOINE / MAMÁ: Pues eso no lo deberías ver.

La estructura intertextual la utiliza recurrentemente en varios diálogos de la obra, pues al texto agrega fragmentos de líneas poéticas de Garcia Lorca, Mario Bellatín o Pedro Almodóvar. En la siguiente escena, por ejemplo, donde discuten la finalidad de las marchas del orgullo gay, el personaje de Raúl incluye una cita de García Lorca:

BETO: Mira, aunque la bandera gay se haya vuelto un lugar común, ha evitado muchos suicidios.

RAÚL: En la bandera de la libertad, bordé el amor más grande de mi vida.

BETO: En las casas era un rechazo absoluto ser gay, en sus trabajos los hubieran corrido. Las marchas no están ni bien ni mal, sino simplemente están, son una opción más ¿Quién te educa para ser homosexual?

Y en el siguiente diálogo también hay referencia a Lorca:

JORGE/MAMÁ: ...¡No profesor, a mí no me da asco de mi hijo! Yo tengo la idea de que las recién paridas están como iluminadas por dentro, y los niños se duermen horas y horas sobre ellas oyendo ese arroyo de leche tibia que les va llenando los pechos para que ellos mamen, para que ellos jueguen, hasta que no quieran más, hasta que retiren la cabeza "... otro poquito más, niño...", y se les llene la cara y el pecho de gota blancas.

BETO: Es el instinto maternal, eso sólo puede sentirlo una mujer.

JORGE: (*A parte*) Pues lo escribió Lorca.

En otra escena, toma fragmentos de una escena de la película "*Todo sobre mi madre*" de Pedro Almodóvar evocando un diálogo intertextual capaz de complementar la situación y la naturaleza del personaje:

BETO: ¿Por qué aceptaste que mi mamá se quedara a vivir con nosotros? Nos fuimos de su casa porque ya era insoportable, ¿por qué la metiste aquí?

RICHARD / JORGE: Porque estaba enferma. ¡Como siempre, con todo lo que se mete! Es farmacodependiente; una palabra amable para una señora que vive empastillada, decir empastillada es casi decir drogadicta. Una mañana, cuando vuelvo del trabajo, harta de trabajar ¡descubro que me había desvalijado toda la casa! Relojes, joyas, revistas antiguas de los 70, donde yo me inspiro. Lo que más me duele es que se llevara una imagen de la Virgen de Guadalupe, herencia familiar... que pa qué la quiere si ella no cree en nada.

BETO: Tú tampoco, eres testigo, no creyente de la Guadalupana.

El final de la obra es una reivindicación de los protagonistas para romper con los cánones establecidos y cambiar un final que pareciera estar ya

predestinado a la fatalidad por el simple hecho de haberse aceptado como homosexuales en una sociedad homofóbica, pues generalmente la vida homosexual es un nadar a contracorriente donde se tiene que luchar por la igualdad de derechos y por el reconocimiento de la sociedad.

La obra de Conchi León, al crear una dramaturgia testimonial con contenido social, tiene un gran mérito en la educación y en el ámbito de los derechos humanos, pues gracias a estos trabajos y a través del arte la gente se sensibiliza con temas importantes que han revolucionado nuestra sociedad. La creación de nuevos discursos nos hacen crecer como sociedad y mirar nuevos panoramas del mundo es un valor muy grande que se agradece y se necesita en una sociedad que está cambiando aceleradamente como nunca antes lo había hecho.

El teatro hipertextual, por su parte, ha sido el vehículo para la creación de nuevos discursos, como nunca antes este modelo de creación dota al espectador de una facultad de coautoría convirtiendo el teatro en una experiencia individualista que confiere al espectador una libre interpretación de acuerdo a sus vivencias propias.

La genialidad de Conchi León en la construcción de discursos que a todos atañen es una característica digna de sobresaltar, pues a través de su visión nos lleva a los espectadores a mirar una verdad a veces incomoda. Una realidad contada por una mujer mexicana en la cronología del siglo XXI.

© **Jesús Galán**

Notas

1 Enrique Mijares describe esta hipertextualidad aplicada en el teatro como una propuesta donde confluye la multiplicidad, diversidad y complejidad de creaciones teatrales contemporáneas ubicadas en un contexto que establece vínculos con la historia humana.

2 Consultar el sitio de internet de la dramaturga para conocer la difusión de su obra www.conchileon.com.

3 Consultar sitio de internet www.dramaturgiamexicana.com.

- 4 El texto dramático aristotélico lo constituye los siguientes elementos: fábula, caracteres, elocuencia, pensamiento, espectáculo y melopeya.
- 5 Ver ensayo *La realidad hipertextual del teatro mexicano. Propuesta teórica de Enrique Mijares*, Rocío Judith Galicia Velasco, www.dramaturgiamexicana.com.
- 6 **Teatro Posdramático** es un concepto histórico no absoluto y estilístico que intenta describir un conjunto de expresiones artísticas que ocurren en Europa desde los años 60 hasta la fecha. Concepto definido por Hans-Thies Lehmann en su libro *Postdramatisches Theater*, donde el “teatro posdramático” supera su estado de autarquía literaria, para abrirse y disolverse en el tejido del espectáculo, de modo que el sentido profundo del hecho teatral deja de situarse en el texto y se desplaza ahora en el conjunto total de la puesta en escena.
- 7 Entrevista a Mijares realizada por Jaime Chabaud “Escritores de frontera norte” www.revistadeteatro.com.
- 8 Datos del Instituto Nacional de Estadísticas y Geografía (INEGI) 2010
- 9 Ver el sitio virtual de la autora para conocer la difusión que ha tenido su trabajo en foros internacionales www.conchileon.com.
- 10 Es un término regional que identifica a las mujeres indígenas yucatecas de la cultura maya.
- 11 Datos generales de INEGI y consideraciones de la Universidad Autónoma de Yucatán
<http://www.mayas.uady.mx/articulos/consideraciones.html>.
- 12 <http://www.pewglobal.org/2013/06/04/the-global-divide-on-homosexuality/>.
- 13 Se refiere al libro *Memorias de Una Cantante*, el libro más apreciado de la literatura erótica alemana del siglo XIX, su autoría se le atribuye a la cantante soprano Wilhelmine Schröder-Devrient.
- 14 Escritor peruano - mexicano, cuya novela *Salón de belleza* figura en el número 19 de la lista seleccionada en 2007 por 81 escritores y críticos latinoamericanos y españoles.

Bibliografía

- Coronado Suzán, Gabriela. El hipertexto multicultural en México posmoderno: paradojas e incertidumbres. México: UNAM, centro de investigaciones y estudios en antropología Social, 2001
- De toro, Fernando. Semiotica y Teatro Latinomericano. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1990
- Díaz, Esther. Posmodernidad, Buenos Aires: Biblos, 1999
- Foster, David William. Estudios sobre teatro mexicano contemporáneo. Nueva York: Peter Lang Publishing, 1984.
- Galicia Velasco, Rocío Judith. Ensayo La realidad hipertextual del teatro mexicano. Propuesta teórica de Enrique Mijares. Online www.dramaturgiamexicana.com
- Galván, Felipe. Dematurgia Mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Sao Paulo: 2002.

- García Armando, Oscar. Antología didáctica del teatro mexicano (1964-2005)
Spanish Edition, Kindel Edition.
- Gutierrez Solana, Nelly. Los Mayas: historia, arte y cultura. México: Panorama
editorial, 1991.
- Leñero Franco, Estela. Dramaturgas mexicanas del siglo XX, online, La
Jornada Semanal, 19 de septiembre de 2000,
<http://www.jornada.unam.mx/2000/11/19/sem-estela.html>
- León, Conchi. Mestiza power, en Conchi León, dramaturga de la península,
Enrique Mijares, comp. y pról., México: Editorial Espacio Vacío, UJED,
FONCA, CONACULTA, 2013
- Magaña Esquivel, Antonio. Imagen y realidad del teatro en México: México DF:
Escenología AC, 2000
- Mijares Enrique, La realidad virtual del teatro mexicano, Durango: Conaculta
Fonca 1999
- Moncada, Luis Mario. Crisis política y Teatral en México de los Setenta.
México: Dramaturgos mexicanos, 2004
- Olgúin, David. Un siglo de Teatro en México. México DF: CONACULTA, 2011
- Pallettieri, Osvaldo. El Teatro y su crítica, Buenos Aires: Galerna SRL., 1989
- Partida Taysan, Armando. Modelos de acción dramática Aristotélicos y no
aristotélicos, México: UNAM Facultad de filosofía y letras, 2004
- Partida, Armando. Dramaturgos mexicanos. México DF: INBA, 1998
- Peña Doria, Olga Martha. Elena Garro, la mayor dramaturga mexicana del siglo
XX. Vol X No 37. Brasil: Revista electrónica de los Hispanistas de Brasil,
2009
<http://www.hispanista.com.br/artigos%20autores%20e%20pdfs/artigo283esp.htm>
- Unger, Roni. Poesía en Voz alta. México DF: UNAM dirección general de
publicaciones y fomento editorial, 2006
- Vilariño Picos, Maria Teresa, Abuín González Anxo. Teoría del hipertexto: la
literatura en la era electrónica. Madrid: Arco libros, 2006