



*DRAMATURGAS MEXICANAS EMERGENTES: PLUMAS
FEMENINAS QUE ESCRIBEN «CON ARROJO»*

*EMERGING MEXICAN PLAYWRIGHTS: FEMALE QUILLS THAT
WRITE «WITH BOLDNESS»*

Dorte Katrin Jansen

(dorteyblanki@gmail.com)

<http://orcid.org/0000-0003-1512-6733>



<https://doi.org/10.32621/acotaciones.2017.39.03>

ISSN 2444-3948

Resumen: Este artículo trata de arrojar luz sobre la escritura de seis dramaturgas mexicanas que avanzan con paso firme apoderándose de la escena nacional. Su lenguaje es fresco y desenfrenado, sus obras son valientes e insólitas, en otras palabras, escriben «con arrojo». Así, este ensayo presenta y analiza los diferentes estilos e inquietudes de las dramaturgas: Nora Coss, Bárbara Perrín Rivemar, Mariana Villegas, Micaela Gramajo, Sara Pinedo y Ana Sánchez Bernal, cuyas carreras dramáticas lucen promisorias.

Palabras clave: dramaturgas, mexicanas, emergente, arrojo, autobiográfico

Abstract: This article attempts to shed light on the writing by six Mexican playwrights who are steadily making headway, taking over the national theatre. Their language is fresh and unbridled, their plays are brave and unusual; in other words, they write «with boldness.» This essay presents and analyses the various styles and concerns of these playwrights: Nora Coss, Barbara Perrin Rivemar, Mariana Villegas,

Micaela Gramajo, Sara Pinedo and Ana Sanchez Bernal, whose drama careers seem, indeed, very promising.

Key words: Female playwrights, Mexican, emergent, boldness, autobiographical

Copyright: © 2017. Este es un artículo abierto distribuido bajo los términos de una licencia de uso y distribución Creative Commons 4.0 Internacional (CC BY 4.0)

DORTE KATRIN JANSEN. Licenciada en «Enseñanza de Francés y Español» por la Philipps-Universität Marburg (Alemania) y Maestra en Literatura Mexicana por la Universidad Veracruzana, Xalapa. Actualmente estudia el doctorado en Letras Mexicanas de la UNAM con una investigación sobre las dramaturgas mexicanas y sus procesos creativos bajo la tutela de Carmen Leñero. Ha tomado talleres de dramaturgia con Ximena Escalante, Alberto Villarreal, David Gaitán, Mariana Hartasánchez y Mauricio Kartun. En 2016 representó dos obras infantiles de su autoría: *Dónde jugar en paz y Cosimo e³ Viola y las reglas inquebrantables* (Microteatro «Por Pan»). En 2017, estrenó *Sana, sana, alita de murciélago* (texto, dirección y títeres) con las actuaciones de Francisco Pita y Yunuenn Hidalgo Dorantes.

«Seguir haciendo teatro es un acto de rebelión,
es un acto de amor, de ilusión y certeza de
que el mundo puede y debe ser mejor.»

Perla Szuchmacher

¿Quién no ha temido alguna vez la página en blanco? ¿Quién no se ha atrevido a empezar por el miedo de fracasar? A veces las propias expectativas pueden ser tan altas que nos impiden arrancar. Tanto la escritura de una obra dramática como la de un ensayo literario fluye en el momento en que existe una verdadera necesidad de decir o de hablar, entonces la necesidad se convierte en necesidad y finalmente no queda de otra: se escribe «con arrojo».

Conforme fui avanzando en mi investigación doctoral sobre los procesos creativos de diversas dramaturgas mexicanas, me pareció cada vez más importante caminar sendas novedosas y descubrir voces desconocidas¹. En primer lugar, me identificaba con las producciones de las dramaturgas jóvenes y, en segundo, ellas se mostraban más accesibles: me compartían sus obras y estaban dispuestas a dialogar conmigo. Este diálogo con las creadoras ha probado ser un elemento del todo enriquecedor para mi estudio teatral. Considero que investigar teatro implica un trabajo de campo que conlleva asistir a las obras y, de ser posible, conocer a las autoras. Limitarse sólo al estudio del texto dramático sería como leer una receta sin probar el plato.

Si bien hubo un boom de dramaturgas en los años noventa, éste no se compara con la cantidad de voces femeninas que existen en la actualidad². Es posible mencionar algunas dramaturgas que cuentan ya con una trayectoria de más de diez años como Sabina Berman, Estela Leñero, Silvia Peláez, Berta Hiriart, Ximena Escalante, Elena Guiochins, Verónica Musalem, Mariana Hartásanchez, Maribel Carrasco, Verónica Maldonado, Amaranta Leyva y Verónica Bujeiro. Todas ellas siguen estrenando en los teatros más prestigiosos y con frecuencia están presentes en la cartelera actual. Por ejemplo, *Mestiza Power* de Conchi León se ha convertido en un clásico del teatro mexicano y se sigue representando hasta la fecha. Bárbara Colio, por su parte, acaba de obtener el Premio Juan Ruiz de Alarcón 2017, otorgado tras haber conseguido una presencia constante y notable en los escenarios nacionales e internacionales. La mayoría de estas dramaturgas son también profesoras:

ofrecen talleres de escritura y están preocupadas por la formación de las nuevas generaciones³.

En este artículo me detengo en la labor de algunas dramaturgas «emergentes». El criterio para reunir las no es su fecha de nacimiento, tampoco considero que se pueda hablar de una generación, más bien agrupé a aquellas que, desde mi punto de vista, escriben con una actitud similar, con valentía o «con arrojo». Las autoras seleccionadas han montado al menos dos obras, en el presente continúan activas y destacan por su alto compromiso con el hecho teatral. Un último criterio ha sido mi acceso a su trabajo y el haber asistido a sus obras en una ocasión como mínimo.

Las dramaturgas aquí reunidas, pero, también de manera en general, deberían dividirse en dos grupos: en aquellas que escriben para sí mismas y en aquellas que escriben para otros. Mariana Villegas, Micaela Gramajo y Sara Pinedo crean la mayoría de sus textos para encarnarlos y la escritura se perfecciona o se complementa con la puesta en escena. Además, las obras autobiográficas no tendrían sentido en el cuerpo de alguien más, son dramaturgias personalizadas. Luego hay quienes, si bien tienen una formación actoral, sienten o saben que su fuerte es la escritura como Nora Coss, Bárbara Perrín Rivemar y Ana Sánchez Bernal. Ellas tres no necesariamente piensan en pisar el escenario. Si ellas mismas montan las obras o lo hace alguien más depende del texto y, quizás, del apego que le tienen. Bárbara Perrín Rivemar, la más joven de todas, ha escrito varios textos que fueron escenificados por algunos de los directores más prestigiosos⁴.

Cuando alguien comienza a escribir se puede preguntar: ¿a partir de qué momento o de cuántas obras montadas uno tiene el derecho a nombrarse dramaturgo? El año pasado, cuando conocí a Micaela Gramajo Szuchmacher, ésta me comentó modestamente que no se consideraba dramaturga, se veía más bien como actriz con necesidad de escribir. Este año Paso de Gato publicó *Cosas pequeñas y extraordinarias* que creó en co-autoría con Daniela Arroio. La compañía Proyecto Perla tuvo tres temporadas apoyadas por el INBA y, en poco tiempo, gracias a su éxito, la obra se ha convertido en un clásico del teatro para niños. La hija de la dramaturga y directora Perla Szuchmacher no se asume como dramaturga porque su preocupación principal se encuentra en la realización escénica. No obstante, la calidad de sus textos (materiales) da prueba de que también es una excelente dramaturga.

Inicialmente quería abarcar el trabajo de tres dramaturgas más: Fernanda del Monte (CDMX, 1978), Itzel Lara (CDMX, 1980) y Jimena Eme Vázquez (CDMX, 1991). En el caso de las dos primeras ya no se puede hablar de dramaturgas emergentes, pues llevan varios años escribiendo y publicando sus textos dramáticos. Con ellas quería mostrar que «escribir con arrojo» se puede interpretar como la simple necesidad de escribir, de no poder hacer otra. La escritura y la creación como necesidades vitales. Me pareció importante, incluir la voz siempre crítica de Fernanda del Monte con su singular perfil como creadora-investigadora. También Jimena Eme Vázquez, ganadora del Primer Premio de Dramaturgia Joven Vicente Leñero con su obra *Antes* (2015), se está anunciando con un enorme potencial y una facilidad para escribir. Ella es, además, una apasionada espectadora de teatro que deja seguido sus reseñas sensibles y perspicaces⁵.

Existen pocos estudiosos en México que piensan o investigan la dramaturgia contemporánea; sin embargo, los hay: David Olguin (2011), Rocío Galicia (2012), Rubén Ortiz (2015), Gabriel Yépez (2012) y Fernanda del Monte (2013), son algunos de los ensayistas en este campo que logran admirablemente hacer un puente entre la praxis y la teoría. Una gran parte de las investigaciones que se están realizando en el CITRU (Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli) se dedica a hechos teatrales más bien históricos. Para conservar lo efímero del arte teatral, éste debería ser registrado en el momento de su creación, de personas que asistieron a las funciones. ¿Cómo se les da legitimidad a los jóvenes artistas si no es por un premio de dramaturgia? ¿Cómo se decide si vale la pena hablar, por ejemplo, de estas seis dramaturgas (y no de otras u otros) si todavía no existen estudios más amplios? En cierto modo, son los jóvenes investigadores que deben entrenarse en escribir sobre sus jóvenes contemporáneos para dejar testimonios⁶.

1. NORA COSS

Este año circuló en las redes sociales un texto de Nora Coss (Sabinas, Coahuila, 1982) intitulado *Si tienes huevos, escribe teatro. Te reto*. En dicho texto trata de resumir lo que la autora considera fundamental para la escritura dramática. El blog se dirige a jóvenes por lo cual se expresa en un tono coloquial, sin embargo, el mensaje queda claro:

Quizás en resumen lo único que puedo declarar es que escribir Teatro no es para tibios, es para creadores todo terreno, para los que no nos conformamos con quedarnos en la hoja, sino tenemos que ocupar un foro, un sótano, un lobby, una cocina, una caja, una burbuja, una mente, al menos una, de un espectador que entró a un teatro sin saber que estaba por internarse en un campo minado.

Si tienen los huevos, escriban Teatro. Los reto (Coss, 2016a).

Resulta difícil no coincidir con la autora en que un texto dramático que termina en un cajón ha fallado en su objetivo. Ella misma sostiene en otra parte: «Un dramaturgo no construye dramitas, ¡construye bombas, carajo!, es un experto en el oficio de crear artefactos escénicos que provoquen, que seduzcan» (Coss, 2016a). La escritora no desea complacer a nadie, mucho menos quiere que le digan que sus obras son bonitas; más bien anhela que sus espectadores salgan del teatro emocionados, tocados, y sobre todo «a l t e r a d o s»⁷. Este tipo de teatro al que alude Coss no es apto para cualquier público; así como pide que quienes deseen ser dramaturgos tengan valor, yo agregaría que el espectador lo necesita también. En el caso ideal, debe tratarse de un público que no se altere en la primera sacudida, que aguante escuchar verdades y atrocidades, que en vez de cerrarse abra la mente y agudice su conciencia.

2. BÁRBARA PERRÍN RIVEMAR

Todavía tengo mierda en la cabeza (2013) no fue el primer texto dramático escrito por Bárbara Perrín Rivemar, pero probablemente fue su primera «bomba», como diría Nora Coss. La dramaturga y actriz bajacaliforniana cuenta que escribió la obra en un vuelo de avión, enfurecida, con el último suspiro de su adolescencia.

Me inspiré, si podemos decirlo así, en las propias desventuras adolescentes de los 14 a los 17. Sin llegar a ser una obra autobiográfica, sí existen elementos muy personales en ella: en general, un primer amor doloroso, marcado por una codependencia tremenda y adicciones.

[...] Fue la borrachera post-taller de Alejandro Ricaño en la que con total desfachatez me dijo que lo que tenía que hacer era escribir «con arrojo». Bien pudo haber dicho «con más huevos» pero me gusta recordar el momento con un poquito de poesía...

Entonces quité el freno y en un berrinche de arrojo escribí *Todavía tengo mierda en la cabeza*, cruda hasta la náusea, en un vuelo de avión (Perrín Rivemar, 2016a).

El dramaturgo y director Alejandro Ricaño (1983) le dio un consejo que al menos para ella fue de enorme utilidad. Desde aquel taller los dos mantuvieron un vínculo de aprecio mutuo, de tal manera que el dramaturgo de Xalapa acaba de dirigir su último texto: *Todos los peces de la tierra* (Teatro la Capilla, 2017)⁸. *Todavía tengo mierda en la cabeza* se ha leído en diferentes festivales y encuentros de dramaturgia joven y se convirtió en el letrero de su escritura: una voz fresca, juvenil y audaz. Por eso en 2016, la directora Mariana Giménez le encargó hacer la adaptación del controvertido libro titulado *Intet* (2000) de la escritora danesa Janne Teller. El resultado fue un nuevo acierto de la dramaturga tijuanaense. *Nada* tuvo una temporada exitosa en el Teatro Santa Catalina (Teatro UNAM). Al parecer, le es fácil hablar de temas «tabúes» o que al menos aparentan serlo para cierta parte de la sociedad mexicana. Por ejemplo, aún en el siglo XXI se siguen encontrando muestras de machismo: un hombre puede tener la cantidad de novias o amantes que quiera, eso lo hace viril; no obstante, la mujer que ha tenido más de una pareja sexual es señalada como una puta. En *Todavía tengo mierda en la cabeza* se alude a esta idea conservadora y machista:

Tenía dieciséis años, había tenido tres novios y me había acostado con cinco. [...]

Cada vez mejor que la anterior.

Nunca me acosté con mis novios.

Qué asco.

¿Los novios?

Sí.

No tengo ningún problema.

No hay un porqué.

Me gusta, ¿qué tiene de malo?

Qué puta.
Qué machista.
Qué puta.
Misógina retrógrada.
Janis, eres bien puta.
Empecé a los catorce, y me gustó tanto que no me detuve.
A Janis la criaron así. Sin tabúes.
Tuve una bella infancia porque no recuerdo nada de ella.
Le bajó por primera vez a los quince.
De los quince para atrás, no me acuerdo de nada (Perrín Rivemar, 2016b, págs. 416-417).

En este fragmento se puede observar que no se está haciendo ninguna distinción entre las voces, pues no es explícito quien lo dice (será trabajo del director). A lo largo de la obra se repiten palabras como «mierda», «puta» y «qué asco», por lo cual tan solo el lenguaje juvenil puede resultar chocante para un público que no está acostumbrado a este tipo de expresiones. Por el tono que predomina en *Todavía tengo mierda en la cabeza*, se puede adivinar que fue escrita con un impulso de enojo o rabia. Entre las líneas vibra una emoción «real» de la autora, es por eso que llega al lector con vehemencia. Es como si el personaje no se pudiera frenar y tuviera que decir toda su verdad. Es la ventaja de la juventud que tiene su encanto en la soltura y en la irreverencia.

3. MARIANA VILLEGAS

Escribir con arrojo puede significar también tener el valor de relatar una historia autobiográfica. A pesar de construir un personaje de ficción, «un Yo-otro», es la misma autora con su cuerpo «real» la que se expone en escena, por eso da a veces la sensación de auto-desnudarse delante de los espectadores. A Mariana Villegas (Sinaloa, 1986) la vi por primera vez actuar en su unipersonal más reciente *Este cuerpo mío* (2017). Para la actriz el proyecto significó un logro de auto-superación: pues expone su cuerpo en el escenario como se expone la carne en el mostrador de una carnicería. Mariana Villegas es consciente de no tener la figura de la Venus de Botticelli y tampoco aspira a tenerla. En *Este cuerpo mío* muestra su capacidad de reírse de sí misma, del concepto de la

seducción, de las normas de lo que debería ser un cuerpo atractivo. Su composición escénica hace pensar en una «dramaturgia del cuerpo», ya que otra persona con un cuerpo diferente hubiera contado otra historia. En *Este cuerpo mío* era interesante observar cómo el discurso corporal se volvía más poderoso e impactante que el de las palabras. En esta puesta en escena fue la carne que se arrojaba.



Ilustración 1: Mariana Villegas en *Este cuerpo mío* (2017) Foto: Antonieta López.

La dramaturgia de su unipersonal anterior, *Se rompen las olas* (2012), al contrario, da muestras de una gran potencia verbal: las palabras golpean y sacuden al lector-espectador⁹. En su escritura hay una complejidad dentro de la sencillez, el estilo y tono son francos. El punto de partida para hacer la investigación de esta obra autobiográfica fue la relación entre sus padres. Mariana Villegas relata al lector-espectador: «Yo nací el 5 de octubre de 1986 a poco más de un año del terremoto del 85. Yo eso no lo viví, pero estoy segura de que si no hubiera temblado yo no hubiera nacido.// Cuando mi mamá le dio la noticia a mi papá de su embarazo tuvieron una discusión y él se fue. Yo no crecí con mi papá» (Villegas, 2012, pág. 12). La autora entrelaza hábilmente el hecho histórico del terremoto con la historia personal de sus padres, busca entender sus comportamientos y lo realiza al compararlos con sus propias experiencias. Villegas habla abiertamente de su sexualidad, del hombre

con quien está saliendo y de la facilidad con la que es posible quedar embarazada. De hecho, cuando habla de «él», el lector se puede confundir, pues en algunos momentos no queda claro si está hablando de su novio o de su padre. La autora juega a propósito con esta ambigüedad. También es necesario prestar atención a frases como «me imaginé» o «puedo pedir lo que quiero», pues son pequeñas marcas que revelan que se está hablando de las fantasías del personaje:

Y cuando esté en su mejor momento, quiero que abra los ojos y se dé cuenta que soy yo. ¡Que se está cogiendo a su hija!

Quiero que cuando vayamos a la playa me hagas el amor papá, me cojas como a nadie te has cogido. Quiero que te vayas corriendo al mar a enfriarte, buscando a mi mamá para abrazarla y preguntarle si en realidad yo soy tu hija, que por qué soy así, que tenías otra idea de mí. Quiero que tu cuerpo pese tanto de culpa que te hundas. Allá abajo te vas a encontrar con mi mamá, quiero que la tomes de la mano y se vayan los dos nadando: marido y mujer. Yo me voy a quedar aquí, esperándolos bajo el rayo del sol, para tomarnos esa foto familiar que tanto quiero.

En esa foto ustedes van a salir ahogados y yo calcinada (Villegas, 2012, pág. 10).

Villegas articula un deseo de tener una familia convencional, pero sobre todo siente un deseo de que su padre la desee y quiera. Para ella fue importante saber y entender que el rechazo del padre no fue algo personal —contra ella— sino que fueron más bien las circunstancias históricas o las tragedias previas. Raúl Silva Nava le relató que su familia verdadera había fallecido en el terremoto. Su mujer embarazada y su hijo de dos años quedaron enterrados bajo los escombros.

En las historias autobiográficas suelen existir hechos reales que en el momento de ser escritas se convierten en ficciones del autor quien además agrega escenas no vividas pero imaginadas. De este modo el autor construye la verdad que se quiere contar a sí mismo. En este sentido, *Se rompen las olas* puede ser considerada la verdad de la dramaturga, o cuando menos la versión que ella desea recordar.

4. MICAELA GRAMAJO

Saber toda la verdad acerca de la desaparición de su tío fue lo que impulsó a Micaela Gramajo (Buenos Aires, Argentina, 1976) a indagar en esos hoyos negros del olvido y a romper ese «pacto de silencio» que reinaba en su familia. *Te mataré, derrota* (2015, 2016 y 2017)¹⁰ es una obra autobiográfica escrita e interpretada por la autora y relata la historia de dos exilios: el de su abuelo Jaime, quien huyó de los nazis, de Polonia a Argentina, y luego el de su padre quien escapó del golpe de estado militar en Argentina y buscó refugio en México con su esposa, Perla Szuchmacher, y su hija recién nacida. Lo que al inicio parecía una estancia temporal, se convirtió en un exilio prolongado. Crecer en una familia de exiliados es crecer con incertidumbres y dudas. Cuando era pequeña, tenía un sinnúmero de preguntas que no se atrevía a hacer. En *Te mataré, derrota*, al adentrarse en la niñez que fue, logra romper el nudo del pasado. Mientras su sobrino Nicolás toca el saxofón, Micaela Gramajo habla con ira y al mismo tiempo avienta unos trompos coloridos al suelo. La imagen escénica es dinámica y enérgica. En el texto se puede descubrir la composición que hizo entre trompos (acción) y palabras. Ambos son arrojados:

MICAELA: *TROMPO* ¿Qué hacemos aquí? ¿Por qué vivimos aquí?
¿Por qué hablan diferente? Hablan diferente. Todos hablan diferente.
No entiendo. *TROMPO*

[...] Pollo con chocolate. *TROMPO* Poio, pollo... Posh. *TROMPO*
TROMPO

Mamá, ¿qué es esa música tan triste que siempre escuchas? Tango. No me gusta. No me gusta.

¿Por qué vivimos acá si toda la familia está allá? Algunos amigos de la escuela comen con sus abuelos, tíos y primos los domingos, ¿por qué yo no? *TROMPO*

[...] ¿Por qué grita mi mamá en el teléfono? Porque estamos muy lejos.
[...] Hola Tata, hola Yaya, no sé qué más decir, cualquier cosa, canta una canción. Los extraño mucho. PUNTO *TROMPO* Esperamos carta pronto PUNTO *TROMPO* Feliz año nuevo PUNTO *TROMPO* Feliz toda tu vida PUNTO *TROMPO*

¿Cómo que ya no están? ¿A dónde se los llevaron?

[...] Mi abuela habla muy bien el mexicano, dice: volcán popotépel y jugo de jacamaica.

Cilantro, epazote, chayote, nopal. Cilantro, epazote, chayote, nopal.

TROMPO TROMPO TROMPO TROMPO TROMPO TROMPO TROMPO

¿Qué le pasó a mi tío Alejandro? ¿Dónde está? (Gramajo, 2017, págs. 2 y 3)

Las palabras se atropellan, se repiten, pues es imposible avanzar sin haber resuelto la pregunta del pasado. En la escena siguiente, el personaje cuenta que orinaba en la cama hasta los ocho años. Este problema se resolvió cuando los padres por fin le explicaron la causa del exilio: fue entonces que comprendió las circunstancias y la lejanía de la abuela.



Ilustración 2: Micaela Gramajo en *Tc mataré, derrota* (2017) Foto: Nacho Ponce.

Los proyectos en los que participa Micaela Gramajo suelen tener una raíz de compromiso social y/o político. Sus obras suelen ser tan conmovedoras porque están inspiradas en historias verdaderas. Con su compañía «Bola de Carne» ha representado la obra *El cuerpo de U* (2015, 2017). En ella el público está involucrado de tal manera que tiene que votar por lo éticamente correcto. Los casos expuestos están basados en hechos reales.

Cosas pequeñas y extraordinarias (2015), tiene también un trasfondo autobiográfico. La obra para niños escrita con Daniela Arroio cuenta la historia de una niña que vive la experiencia traumática del exilio. En la puesta en escena, Micaela Gramajo interpreta a Emma de ocho años y su actuación es auténtica, pues no infantiliza al personaje, sino que interpreta a una niña inteligente y perspicaz:

EMMA: ¿Desaparecidos? Las personas no desaparecen así, nada más.

PAPÁ: Tienes razón, Emma, las personas no desaparecen así, nada más. A tu tío y a los demás se los llevaron.

EMMA: ¿Quiénes se los llevaron?

MAMÁ: No sabemos.

EMMA: ¿A dónde se los llevaron?

PAPÁ: Tampoco lo sabemos.

EMMA: ¿Por qué se los llevaron?

PAPÁ: Mira, Emma, en nuestro país, desde hace mucho tiempo suceden muchas injusticias. Tu tío mostraba esas injusticias en sus fotografías, y nosotros escribíamos sobre ellas, pero hay personas que no quieren que esa información se sepa (Arroio y Gramajo, 2017, pág. 23).

La vigencia de estos parlamentos es brutal: ser periodista y querer practicar la libertad de expresión en México significa poner la propia vida en riesgo. El dramaturgo y director David Gaitán escribió en la portada de la publicación de *Paso de Gato* que resulta importante «llevar conversaciones fundamentales a públicos fundamentales». Afortunadamente, el teatro mexicano para niños va por un buen camino: el público infantil y, sobre todo, los padres se muestran cada vez más dispuestos a asistir a funciones con temáticas que antes se consideraban inadecuadas para los niños. No es del todo beneficioso encerrarlos en burbujas, ellos también necesitan que les cuenten historias verdaderas.

Para escribir —no sólo teatro, sino cualquier género literario— es vital conservar al niño interior que nos mantiene conectados con el mundo de la imaginación. Conviene ser como una niña rabiosa que avienta sus trompos y que no cesa de hacer preguntas hasta saberlo todo. Gracias a su curiosidad y su rebeldía, Micaela Gramajo es una de las actrices y dramaturgas más destacadas que ofrece el panorama del teatro independiente. En ambas compañías, tanto «Bola de carne» como «Proyecto Perla», se entrega con cuerpo y alma. La motivación para trabajar la

encuentra siempre en sus inquietudes personales y en sus convicciones humanistas, de manera que su teatro irradia sinceridad y logra provocar un impacto significativo.

5. SARA PINEDO

Actualmente, Sara Pinedo (León, Guanajuato, 1987) es una de las jóvenes creadoras más comprometidas políticamente. Su obra oscila a menudo entre lo personal y lo político, entre lo local y lo global. Sus estallidos contra las autoridades del Estado o contra la burocracia son reales. Para ella escribir significa una posibilidad para combatir las injusticias. La actriz y dramaturga se encuentra, además, involucrada en un trabajo comunitario que responde a su inquietud por escuchar la visión de los vecinos y de los antepasados. Sin embargo, su ira no la manifiesta en expresiones violentas o vulgaridades, más bien opta por un tono irónico como en *Monólogo para dos actrices y un cerdo con gastritis* (2014-2015), pues la ironía suele ser el arma de la inteligencia. Pinedo prefiere que el público saque sus propias conclusiones, por lo que afirma que en sus textos le interesa arrojar imágenes sin mayor explicación (2017).

Aparte (2014, 2016) es el título de una obra documental del Colectivo Alebrije que habla entre otras cosas sobre el Barrio Arriba de León, Guanajuato. La fundación de este barrio tiene un origen de carácter racista, ya que los negros y los mulatos fueron segregados y mandados a vivir en otro lugar, es decir «aparte». Sara Pinedo dio cohesión al texto dramático que fue elaborado previamente con los otros dos jóvenes que actúan junto a ella. Su estructura quedó como un collage de múltiples fragmentos y temas. El hilo conductor de la obra es el motivo de la piel. Durante su temporada en la sala del Centro Cultural del Bosque en la Ciudad de México, el espacio se llenó con piezas de cuero que desprendían su olor particular. La puesta en escena en comparación con el texto se enriquece cabalmente gracias a los elementos performativos. Por ejemplo, las inundaciones que había vivido la ciudad a lo largo de su historia se ilustran con varias cubetas de agua que se arrojan al centro del escenario. Para obtener una idea del tono de *Aparte*, cito un primer fragmento del texto:

Hay muchos Leones en León, hay un chingo de Leones en León. León, donde «El trabajo todo lo vence», o al menos es lo que dice su escudo, conformado por su San Sebastián, «so sexy», el santo patrono de la ciudad; Un león, que hace referencia al Reino de León en España de donde obviamente se copió el nombre, la religión y todo lo que se pudo copiar; el logotipo de su fundador, el Virrey Martín Enríquez Almanza; y finalmente un panal, un panal con abejas, simbolizando lo laboriosos que somos su millón 436 mil 733 habitantes. León, también conocido como «La Capital del cuero y el calzado», alguna vez con certeza, ahora yo no sé qué tanto (Pinedo, 2016b, págs. 6 y 7).

La historia de León como la capital del calzado está estrechamente vinculada con la historia familiar de la actriz y dramaturga Sara Pinedo. Su abuela María Dolores Ramírez se dedicó durante toda su vida a la fabricación de zapatos. En un momento de la obra se explica el procedimiento de la curtiduría, que se refiere al proceso químico y tóxico mediante el cual se convierten los pellejos de animales en cuero. En otro cuadro, «De cueros y cromo» el paisaje leonés se tiñe de verde y Pinedo inserta su crítica social:

El león de la panza verde *C'est tout vert* el origen la cosecha toda ciudad tiene sus agujeros cosechar cueros conlleva sus residuos y su cromo corren por los pisos aguas verdes no sólo se tiñen las pieles de paso el agua y los pisos de verde sin igual el león la ciudad sus agujeros el cerdo la res el conejo las botas los cinturones el valiente el curtidor el descarnador los cueros el cromo el agua verde los ríos de agua verde los pisos verdes los valientes el trabajo arduo el tambor la cal la piel el machete las dos caras del cuero (Pinedo, 2016b, pág. 24).

El texto continúa en un ritmo vertiginoso, se escupen más y más palabras, salen más y más verdades hasta llegar a la sangre verde, a los efectos secundarios, el efecto carcinógeno, leucemia, lesiones renales e intoxicaciones crónicas. «Tenía 12 años y un tumor en la cabeza cuando morí» (Pinedo, 2016b, pág. 25), dice un niño. Una vez más se da voz a los que normalmente no cuentan con ella. Su denuncia es indirecta y sutil, sin embargo, el lector-espectador entiende que los culpables son otros, los «invisibles» como los empresarios y las autoridades que no protegen la salud de sus empleados o ciudadanos.



Ilustración 3: Sara Pinedo en *Aparte* (2016) Foto: Nacho Ponce.

El epígrafe de *Aparte* «Recordar ahora, por si después olvido» es en sí mismo una indicación sobre el propósito de este collage escénico, en el cual cada actor participa con una anécdota personal de su familia. Sara Pinedo se refiere a esta obra como un ensayo sobre la memoria, la identidad y la pérdida de ellas. La historia de su abuela es conmovedora y es posible afirmar que, al hablar de ella logra abarcar la experiencia de otros habitantes: «A la abuela cualquier recuerdo ‘feliz’ la hacía regresar a uno ‘triste’ lo que sea que eso signifique para cada uno. La historia de uno es directamente proporcional a la de todos» (Pinedo, 2016b, pág. 20).

Los leoneses que vieron el espectáculo se sorprendieron de que fuera posible hacer una obra de teatro sobre su ciudad y sus vidas. Por su parte, los espectadores que no son originarios de León se identificaban de cualquier forma con otros elementos, ya que la descomposición del Barrio Arriba es paradigmática de la corrupción del país entero: «Fachadas, no más que eso. Si usted se acerca más de lo debido, si usted observa más de lo acostumbrado, si usted se recarga en las astillas podrá ver a lo lejos, en el interior, la realidad: ruinas» (Pinedo, 2016b, pág. 25). Similar al caso de Micaela Gramajo, el compromiso social de Sara Pinedo es auténtico, su forma de concebir el teatro es congruente con su

estilo de vida: siempre en rebeldía contra las injusticias y, sobre todo, las injusticias locales.

6. ANA SÁNCHEZ BERNAL

Pocos han de conocer el trabajo de Ana Sánchez Bernal (Guadalajara, 1988) quien llegó en el 2016 a la Ciudad de México para estudiar el Diplomado de Transversales. Ella es la autora de *Fast Food*, texto incluido en la nueva antología *Dramaturgia jalisciense contemporánea* (2017) de Paso de Gato. En su obra primeriza habla de una generación que ha crecido bajo una falta de identidad, que no se encuentra a sí misma, ni al otro, que expresa pocas emociones y siente más empatía con unas palomitas de maíz, el sonido de unos granos reventándose provoca al personaje incluso más sensaciones que la compañía de su pareja. *Fast Food* es un texto abierto que permite diversas interpretaciones dependiendo de la visión y percepción del lector-espectador.

La búsqueda más reciente de Ana Sánchez Bernal, la cual inició a principios de 2016, expresa lo opuesto a la aventura dramática anterior. Mientras que en la primera todo es rápido y efímero como la comida rápida, lo que le interesa en su nueva exploración artística es la eternidad. En marzo de 2017, asistí al ensayo del *Ensayo sobre la eternidad* en la casa privada de la autora. El título no es sólo un atractivo juego de palabras, sino que es lo que mejor describe el proceso creativo. Durante el ensayo, la autora nunca avisó a los invitados que la obra ya había comenzado. La anfitriona simplemente se sentó a escribir en la computadora mientras los demás veíamos la proyección de sus palabras en la pared:

Pensé que quería escribir una obra de teatro,
Ahora que estoy aquí sentada intentándolo, no me siento muy segura.
Sería mejor simplemente estar con ustedes comiendo pizza, sin ningún
rollito de pretexto.

Acaba de llegar Nacho Ponce, él me prestó el proyector. No ha visto
nada, le conté algunas cosas, dice que solo viene porque cree que esto
sale de mi corazón.

Aquí está la hija de Dorte, dice que está rica la cama y se quitó los zapatos.
Quiere dormirse (Sánchez Bernal, el 23 de marzo de 2017).

La actividad que la autora inició podría denominarse una «dramaturgia del instante». Aunque las palabras al comienzo eran espontáneas, poco mediadas, al convertirse en escritura se convirtieron algo fijo, en memoria, o en algo repetible hasta la eternidad. En el producto escritural radica quizás la diferencia con el performance. Antes de comenzar, la autora había pedido a todos los asistentes que anotáramos una canción que podríamos escuchar una y otra vez. Estos datos se convertirían en una especie de *playlist* en Youtube para seguir escribiendo sobre un fondo musical:

Enya (only time) – Guau, no sé quién la eligió, ni porqué inicié con esta canción, pero créanme, mi papá ya estaría llorando. Gracias. Me acuerdo de él con la canción, ¿ustedes se acuerdan de alguien? A veces todo se trata de recordar, ¿no? ¿Apoco no escuchan a la niña jugando y recuerdan algo? ¿Cómo estar en una navidad con sus primos? Tal vez la canción les recuerde algo que ni siquiera es suyo. El momento de alguien más. ¿De quién es este momento? (Sánchez Bernal, el 23 de marzo de 2017)

Lo que los espectadores todavía no sabían al leer las palabras de Ana Sánchez Bernal era que unos minutos después ella iba a abandonar su asiento para cederlo a los demás, para que continuaran con el texto o con la «dramaturgia del instante». De esta manera la computadora se convirtió en una especie de «micrófono abierto» pero por escrito. Las circunstancias de este «ensayo del ensayo» fueron particulares, es decir, no del todo repetibles: sin embargo a través de esta prueba se delinea el potencial y la fuerza creativa de la dramaturga jalisciense. Las palabras surgieron de ella como agua del manantial y apasionaron a los demás. No cualquier persona logra crear una atmósfera que instaure este grado de confianza e intimidad. Con su carisma condicionó el espacio y el ensayo. Por eso podría decirse que la dramaturgia del instante de Ana Sánchez Bernal es una escritura con arrojo, ya que emociona y, en efecto, arroja a los demás.



Ilustración 4: Ana Sánchez Bernal en su computadora durante el ensayo del *Ensayo sobre la eternidad* (2017) Foto: Nacho Ponce.

7. CONCLUSIONES

Algo que comparten las dramaturgas aquí reunidas es que todas son especialmente carismáticas y, de cierto modo, sus fuertes personalidades se hacen notar en sus creaciones dramáticas o en su presencia escénica (Villegas, Gramajo, Pinedo). El lema «escribir con arrojo» me dio la posibilidad de unir a dramaturgas con estilos e inquietudes bastante disímiles. Sin embargo, a través del orden de mi argumentación traté de señalar también aspectos que tienen en común, como el espíritu rebelde e irreverente. Me interesaba exponer cómo dicho fenómeno se podía interpretar de maneras diferentes. Por ejemplo, Coss y Perrín son las más preocupadas por crear material explosivo. En cuanto a Villegas y Gramajo el arrojo se puede entender cómo la valentía para contar algo autobiográfico; ambas investigaron e indagaron en un pasado doloroso. Si se contempla el trabajo de Pinedo, se podría hablar de un arrojo político, pues el activismo social se ve reflejado en sus creaciones escénicas. En Sánchez Bernal observé una especial manera de compartir recuerdos y emociones para entusiasmar o «arrojar» a los demás espectadores. En la

gran parte, el «arroyo» se puede entender como un acto de rebelión, de amor, de ilusión y certeza de que el mundo puede y debe ser mejor. Encuentro en el «arroyo» mucho idealismo, por eso las dramaturgas cuando se enfrentan a hechos injustos, les provoca enojo o rabia.

Dicha actitud la descubrí también en la obra *Y los peces salieron a combatir contra los hombres* de Angélica Liddell que, gracias a su publicación en la serie de los cuadernos de Paso de Gato en 2012, ha sido de fácil acceso en México. Los textos de las dramaturgas mexicanas están llenos de ecos del discurso vertiginoso de Liddell. No lo veo como una influencia de la dramaturga española, más bien como un fenómeno entre contemporáneos. Sobre todo, en *Todavía tengo mierda en la cabeza* de Perrín se encuentra una condición parecida: los personajes vomitan las palabras. En Liddell existe un asco provocado por la doble moral del Señor Puta [presidente] y en Perrín el asco es causado por la doble moral de la sociedad.¹¹

Al exponer los trabajos de las dramaturgas, traté de captar su esencia. Como esencia entiendo aquello que no necesariamente puede ser explicado en palabras, como el sabor que deja un pastel en la boca, algo totalmente subjetivo. Para conservar el «sabor» o tono original me parecía significativo citar pasajes largos de las autoras. Quise ofrecer al lector bocados lo suficiente grandes para despertar su apetito y animarlo a buscar las obras completas. En este sentido, la página «dramaturgiamexicana.com» es un portal importante para conocer a nuevos dramaturgos mexicanos.

Al artista o creador le puede resultar molesto que llegue un investigador con la intención de poner una etiqueta a su trabajo y de encajillarlo. En el caso de las dramaturgas mujeres, es cuestionable si su producción literaria se debería aislar de la de los hombres, pues existen tantas ventajas como puntos en contra. No obstante, concuerdo con la escritora e investigadora Fabienne Bradu quien afirma que lo más conveniente es ahorrarse el tiempo de las justificaciones y discusiones. ¿Por qué no adentrarse directamente en la temática y en sus obras? Aunque en este artículo solo hablo de las plumas femeninas, esto no quiere decir que «el arroyo» sea algo exclusivo de la escritura de mujeres. De hecho, como se mencionó al inicio, Alejandro Ricaño fue un maestro influyente para Bárbara Perrín Rivemar. El dramaturgo y director de Xalapa es un representante y un partidario de este tipo de textos. El año pasado abogaba a favor de *Bye Bye Bird* de José Manuel Hidalgo, para

que obtuviera el Premio nacional de dramaturgia joven «Gerardo Mancebo Del Castillo» 2016.¹² Dicha obra, que seguro fue escrita con arrojo, puede resultar vulgar a ciertos lectores-espectadores. La apreciación de este tipo de textos parece depender de gustos personales y estados de ánimo. También hubiera sido interesante leer un artículo que uniera los trabajos de David Gaitán (CDMX, 1984), Ángel Hernández (Tampico, Tamaulipas, 1980), Richard Viqueira (CDMX, 1975) y Antonio Zúñiga (Parral, Chihuahua, 1965). Desde mi punto de vista, ellos —entre otros como L.E.G.O.M., Enrique Olmos de Ita, Alberto Villarreal y Gibran Portela— son los dramaturgos cuyo estilo y técnica pueden ser clasificados como «escrituras de arrojo». Sus textos y montajes suelen tener ingredientes intensos y explosivos. El crítico de teatro Roberto Sosa López escribió en una reseña sobre *Bozal* (Teatro Julio Castillo, 2017) de Richard Viqueira: «Sus obras pueden tal vez no agradarle al espectador, pero nunca lo dejan indiferente.» Ésta es precisamente la característica de la que habló Nora Coss y que ella consideraba fundamental para la escritura dramática.

Cuando pregunté a Fernanda del Monte cuáles eran sus obras escritas con arrojo,¹³ contestó: «La verdad todas. *Palabras escurridas, Reflejos de ella y Sinistra* son los más pulsionales, diría yo. *Tránsitos* también es muy violento, acababa de dar a luz y me sentía muy corporal» (2017) Si bien «escribir con arrojo» se convirtió en una etiqueta para este artículo, la mayoría de las dramaturgas se sintió identificada con ella. También les dio gusto y cierto orgullo encontrarse unidas al lado de las demás dramaturgas. «Escribir con arrojo» expresa una actitud, un espíritu joven y rebelde. Puede ser interpretado como un consejo valioso para futuras dramaturgas y también dramaturgos: quitar el freno y escribir sin miedo, sin olvidarse de que lo más importante es tener algo que decir.

8. OBRAS CITADAS

- Arroio, Daniela y Gramajo Szuchmacher, Micaela (2017). *Cosas pequeñas y extraordinarias*. México: Paso de Gato.
- Barrera, Reyna (2003). *Escena con otra mirada: Antología de dramaturgas*. México: Plaza y Valdés.

- Chabaud, Jaime. (2017). *Todos los peces de la tierra*. [En línea]. http://m.milenio.com/cultura/todos_los_peces_de_la_tierra-barbara_perrin-teatro-historia_orfandad-abandonomilenio_0_976102406.html [Consulta: 18/07/2017]
- Coss, Nora (2016a). *Si tienes huevos, escribe teatro. Te reto*. [En línea]. <http://tintachida.com/tienes-huevos-escribe-teatro-te-reto/> [Consulta: 19/04/2017]
- (2016b). *forever young / never alone*. Texto en PDF proporcionado por la autora.
- (2016c). *Aperturas*. En Jaime Chabaud (comp.). *Dramaturgia Mexicana contemporánea: antología I*. México: Paso de Gato.
- (2013). *Sol de invierno*. En *Antología de Dramaturgia en Escena*. México: Textos la Capilla.
- Del Monte Martínez, Fernanda (2017). Conversación por chat el 29 de abril de 2017.
- (2013). *Territorios textuales en el teatro denominado posdramático*. México: Paso de Gato.
- Galicia, Rocío (2012). Duele la sangre. *Dramaturgias femeninas contemporáneas. Tramoya: cuaderno de teatro* (110), 36-41.
- Gidi, Claudia y Bixler, Jacqueline E. (coord.) (2011). *Las mujeres y la dramaturgia mexicana del siglo XX*. México: El Milagro.
- Gramajo Szuchmacher, Micaela (2017). *Te mataré, derrota*. Texto en PDF proporcionado por la autora.
- Olguin, David (2011). *Un siglo de teatro en México*. México: Conaculta/FCE.
- Ortiz, Rubén (2015). *Escena expandida: teatralidades del siglo XXI*. México: INBA, Citru.
- Perrín Rivemar, Bárbara (2016a). Respuesta por correo de 27 de abril de 2016.
- (2016b). *Todavía tengo mierda en la cabeza*. En Jaime Chabaud (comp.). *Dramaturgia Mexicana contemporánea: antología I*. México: Paso de Gato. O en *Joven dramaturgia Vol.1*. Descargable en <http://libros.mala letra.com/drama00/joven-dramaturgia-vol-1/>
- Pinedo, Sara (2017). Conversación del chat del 23 de abril de 2017.
- (2016a). *Monólogo para dos actrices y un cerdo con gastritis*. en Jaime Chabaud (comp.). *Dramaturgia Mexicana contemporánea: antología I*. México: Paso de Gato. 2016.
- (2016b). *Aparte*. Texto en PDF proporcionado por la autora.

- (2012). *Los invertebrados*. En *Primer Premio Independiente de Joven Dramaturgia 2012*. México: Teatro Sin Paredes.
- Sánchez Bernal, Ana (2017). *Fastfood*. En Fausto Ramírez (comp.). *Dramaturgia jalisciense contemporánea: antología*. México: Paso de Gato.
- (2017b). *Ensayo sobre la eternidad*/Corte a [En línea]. <https://ensayo-sobrelaeternidad.wordpress.com/2017/02/15/titulo-de-la-entrada-de-blog/> [Consulta: 19/04/2017]
- Villegas, Mariana (2012). *Se rompen las olas*. Texto en PDF proporcionado por la autora.
- VVAA (2011). *El teatro y la mujer latinoamericana*. México: SOGEM, UNAM, fundación Alejo Peralta, CIDAL.
- Yépez, Gabriel (coord.). (2012) *Teatro y performatividad en tiempos de desmesura: Las artes escénicas y su incidencia en el contexto en el que se desarrollan*. México: Libros Godot, CITRU.

9. NOTAS

- ¹ Mi tesis doctoral llevará el título *Juegos autobiográficos y de ficción de las dramaturgas mexicanas* (1998-2018) y estará terminada en julio de 2018. La investigación está organizada por temáticas, por lo que hay, por ejemplo, un capítulo sobre el teatro para niños, otro sobre autobiografías en escena y uno sobre el humor y la ironía.
- ² Varios libros dan constancia de este dato: Barrera (2003), Gidi y Bixler (2011), VVAA (2001).
- ³ Existen pocos dramaturgos que no han escuchado acerca de la «huella de dolor», concepto con el cual trabaja Ximena Escalante (Ciudad de México) en sus talleres. Ahora es maestra en CasAzul, se encuentra coordinando un Consultorio de dramaturgia y con frecuencia imparte talleres en el Teatro la Capilla. Conchi León (Mérida) es un referente significativo cuando se trata de narrar historias autobiográficas y Mariana Hartasánchez (Querétaro) tiene el don de motivar especialmente a sus alumnos, propone juegos y ejercicios para vencer el miedo a la escritura.
- ⁴ Bárbara Perrín Rivemar vive en Tijuana y sus obras se han presentado con éxito en la Ciudad de México: *Todavía tengo mierda en la cabeza* dirigida por Carmen Ramos (Teatro la Capilla, 2014), *Amor Amor* dirigida por Hugo Arrevillaga (Casa del Teatro, 2016), *Nada* por Mariana Giménez (Teatro

Santa Catarina, UNAM, 2016) y *Todos los peces de la Tierra* por Alejandro Ricaño (Teatro la Capilla, 2017).

⁵ Algunas de sus reseñas se pueden leer en Ciudad Ocio: www.ciudadocio.com.mx/cultura/resenas.php

⁶ Yo, al ser del 1985, me situó justo en medio, es decir, entre las más jóvenes (1991) y las más grandes (1976). Al ser alemana me ubico casi siempre afuera, como si la mirada de un extranjero pudiera ser más objetiva. Pero como me considero investigadora-creadora también estoy siempre con un pie más adentro. El fenómeno del arrojito me ayudó a entender los procesos creativos de las obras desde adentro, desde sus motivaciones iniciales.

⁷ Lo que describe el estilo de Nora Coss es el trabajo intensivo con el lenguaje y los juegos de palabra, los diálogos inteligentes y perspicaces. Sus personajes están especialmente caracterizados por lo que dicen y lo que ocultan. Tanto en *Aperturas* (2014) como en *forever young/ forever alone* (2016) el gran tema es la incomunicación. Mientras en el primero juega con la apertura «¿Un cafecito?» en la segunda abre las escenas con un «Hola» o «Hol/». Su teatro es metafórico y parodia a la sociedad en la que vivimos, hoy día hay más desencuentros que encuentros.

⁸ El dramaturgo y crítico Jaime Chabaud escribió en su nota de El Milenio: «Hace apenas dos días se estrenó *Todos los peces de la tierra* en la Ciudad de México, y veo que Bárbara Perrín no solo continúa construyendo una voz propia, sino que el poderío de sus palabras para la escena crece y se consolida. En este nuevo texto nos ofrece una historia de orfandad y pérdida de una niña que ha de construirse mujer prácticamente sola. [...]

Tanto en este nuevo texto como en el primero, Perrín trabaja sobre estructuras fabulares con la combinación de la palabra narrativa en tiempo presente con la palabra propiamente dramática. En esta hibridación (narraturgia, como se le conoce) trabaja con la cabeza del espectador en una especie de road movie que culminará con la muerte del padre en un accidente en el mar» (Chabaud, 2017).

⁹ *Se rompen las olas* tuvo una temporada en el Teatro Galeón (2014) y fue invitada en el festival alemán Heidelberger Stückemarkt (2015).

¹⁰ Las dramaturgias de Micaela no están acabadas, las sigue siempre revisando y éstas siguen evolucionando con el tiempo. La primera versión *Gerda Taro* [te mataré derrota] se presentó por primera vez en un work in progress en diciembre 2015. En esta versión todavía se hacía un mayor énfasis en el personaje de Gerda Taro, el cual se eliminó a favor de las historias del exilio. La versión de 2017 sólo se distingue ligeramente de la versión de 2016.

Asistí a la obra por primera vez en la Muestra Nacional de Teatro de Monterrey en el 2014. Dado que la obra se presentó en el 2016 con un actor diferente, el contenido con tintes autobiográficos sufrió una modificación significativa. Ver el montaje de *Aparte* en 2016 fue prácticamente asistir a otra obra. Los comentarios y citas son de la última versión.

- ¹¹ Este año traduje una obra de la dramaturga austriaca Gerhild Steinbuch, intitulada *MS Pocahontas*. Me pareció un texto muy potente con una voz poderosa. Fue gracias a esta traducción que logré adentrarme en este nuevo tipo de dramaturgias que renuncian a una estructura meramente dramática. Y fue hasta después que supe apreciar y entender textos como el de Liddell y Perrín.
- ¹² Finalmente, el premio quedó desierto porque el dramaturgo violó una cláusula del reglamento, había concursado en más de un premio al mismo tiempo. La obra *Bye Bye Bird* se imprimió en la sección «estreno de papel» de la revista mexicana de teatro Paso de Gato Número 68 (enero, febrero, marzo 2017).
- ¹⁵ Tras Ayotzinapa y la desaparición de los 43 normalistas, David Gaitán inició un movimiento en las redes sociales con el nombre «Hay que contagiar la rabia» que después se convirtió en «#HayQueContagiarLaEsperanza». En una de sus obras más recientes *Antígona* (2015) se encuentran tintes de rabia contra una autoridad injusta. *Padre fragmentado dentro de una bolsa* (2013) de Hernández se ha convertido en una obra emblemática para el teatro mexicano que aborda el tema de los narcos y de la violencia. Ángel Hernández es también conocido por su movimiento Teatro para el fin de mundo que se dedica a revivir espacios abandonados por la violencia en Tamaulipas. El compromiso social de Zúñiga es auténtico, se refleja no sólo en la escritura, sino también en el trabajo que genera en su centro cultural Carretera 45.

