



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**MEXILANGOS AL GRITO
UNA OBRA SOBRE LA IDENTIDAD ACTUAL EN EL DISTRITO
FEDERAL**

**TESINA
QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO**

**PRESENTA:
ALMA AURORA LOWY OCAÑA**

**DIRECTOR DE TESIS:
DR. RICARDO ALBERTO GARCÍA ARTEAGA AGUILAR**

MÉXICO 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Gracias

A Dios

A la vida

A mis padres

A mis amigos y a mis maestros

... Tener el valor de ser nosotros mismos y la humildad de aceptar la vida que nos tocó en suerte, sin avergonzarnos de su pobreza...

Los males que nos han sobrevenido se deben a no haber practicado estas sencillas reglas de austeridad

... hemos aparentado una situación muy superior a lo real.

Muchos sufrimientos que hoy padecemos se aliviarán el día que nos curemos de la vanidad.

Por vivir fuera de la realidad de nuestro ser nos hemos rodeado de un ambiente caótico...

Caminamos a ciegas...

SAMUEL RAMOS

No queda sino la desnudez o la mentira...

Nos aguardan una desnudez y un desamparo...

Nos espera también la trascendencia:

Las manos de los otros solitarios.

Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los

Hombres.

OCTAVIO PAZ

Índice

Introducción.....	4
Capítulo 1 La identidad mexicana actual en el D.F.....	6
1.1 Reflexiones sobre la identidad mexicana.....	6
1.2 La identidad mexicana contemporánea.....	20
1.3 Ser mexicano en el D.F.....	32
Capítulo 2 Proceso de creación de la obra.....	39
2.1 Genealogía.....	39
2.2 La puesta en escena.....	41
2.3 Trabajo actoral.....	44
Capítulo 3 Análisis de la obra.....	47
3.1 Escenas.....	47
3.1.1 Entrada.....	47
3.1.2 Convite.....	47
3.1.3 México.....	50
3.1.4 La marea.....	57
3.1.5 Convivencia-Vagón de metro.....	59
3.1.6 Fila del IMSS.....	61
3.1.7 Comercio ambulante.....	62
3.1.8 Big Bang.....	64
3.1.9 Noticiero.....	68
3.1.10 En el mundo hay.....	70
3.1.11 Infinita tristeza.....	73
3.1.12 Salida.....	74
Capítulo 4 Presentaciones.....	76
4.1 Teatro del pueblo.....	76
4.2 Estado de México.....	77
4.3 Centro Cultural del Bosque.....	79
4.4 Encuestas.....	80
4.5 Cambios propuestos.....	81
Conclusiones.....	84
Bibliografía.....	86
Índice de anexos.....	88

Introducción

Mexilangos al grito es un espectáculo del llamado Teatro de calle del grupo independiente “Inmarginales”¹, la autoría y dirección del mismo estuvieron a cargo de Nara Hidalgo Pech (lo primero junto con Majo Pasos). En dicha obra nos planteamos la problemática de hablar sobre nuestra identidad actual, particularmente de la que vivimos en el Distrito Federal. Esto requirió investigación y trabajo del que todos participamos como creadores. Nos preguntamos ¿Qué es ser mexicano hoy día, en una sociedad globalizada donde confluyen todo tipo de subculturas e ideologías? hablamos de un fenómeno complejo y multifocal donde el reto estaba en definir algo que parecía incontenible, pero que a su vez estaba servido sobre una mesa en la que se come mole y se toma “Coca Cola”: en nuestro diario vivir.

La presente tesina tiene como objetivo analizar y respaldar esta creación con una investigación más profunda para esclarecer los elementos de la identidad mexicana que se lograron mostrar en la puesta en escena.

En el primer capítulo *La identidad mexicana actual en el D.F.*, presentamos una investigación teórica de dos análisis que se realizaron en el país acerca de la identidad del mexicano: el de Samuel Ramos *El perfil del hombre y la cultura en México* y el de Octavio Paz *El laberinto de la soledad*, posteriormente tomamos algunos ensayos de la compilación titulada *La identidad mexicana contemporánea* de Raúl Béjar y Héctor Rosales para concluir con el libro de Monsiváis *Los rituales del caos*, en el cual habla del Distrito Federal.

En el segundo capítulo *Proceso de creación de la obra* describimos como ésta se fue conformando y como los actores colaboraron creativamente.

En el tercer capítulo *Análisis de la obra* plasmamos un estudio de cada una de las escenas orientado en el reflejo de la investigación realizada en el primer

¹ Grupo formado en diciembre del 2009 por alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, impulsados por la inquietud de desarrollar proyectos escénicos en espacios alternativos a los foros tradicionales, formular procesos interdisciplinarios de creación colectiva, así como el planteamiento de estrategias para la diversificación de públicos y la recuperación de espacios para la actividad cultural y recreativa.

capítulo, tomando en cuenta tanto el contenido textual como las decisiones escénicas.

Para finalizar, en el capítulo *Presentaciones* hablamos de nuestras funciones, las respuestas obtenidas, los cambios que éstas nos trajeron y proponemos algunos cambios a partir de dicha experiencia.

La investigación teórica realizada en esta tesina profundiza a las hechas en el *Work in Progress*.² Sin embargo estamos sorprendidos de la cantidad de cosas que se pudieron documentar y que en la obra surgieron como resultado de las improvisaciones. También reconocemos que hubo carencias y que sólo mostramos un microcosmos de un vasto tema tan fascinante como enriquecedor.

² Trabajo en proceso.

Capítulo 1

La identidad mexicana actual en el D.F

1.1 Reflexiones sobre la identidad mexicana

Para comenzar este trabajo daremos un panorama de las primeras reflexiones importantes que surgieron en el siglo XX acerca de la identidad mexicana, tomando en cuenta a Samuel Ramos con *El perfil del hombre y la cultura en México* (1934) y a Octavio Paz con *El laberinto de la soledad* (1950).

En *El perfil del hombre y la cultura en México*, Samuel Ramos habla acerca del particular caso que nos toca vivir remontándonos a nuestro origen, desde que el indio fue conquistado por el español, mencionando lo complicado de nuestro caso ya que no somos europeos ni tampoco indios sino una especie intermedia.³

Una vez establecida cierta organización política, social y económica en la Nueva España, el indio había alterado la fisionomía blanca del hombre con un matiz de color. La historia puso a esos personajes entre dos mundos sin que pertenecieran enteramente a ninguno. Ya no es europeo porque vive en América, pero tampoco es americano porque su comportamiento conserva el estilo europeo de vida.⁴

Explicado este origen, pasamos a una de las ideas fundamentales del libro que es: “El mexicano padece un sentimiento de inferioridad”.⁵ De acuerdo con Ramos el hombre afirma la seguridad en sí mismo cuando tiene oportunidad para corroborar sus aptitudes acorde con las circunstancias que le rodean. Cuando un hombre se propone realizar algo que está por encima de sus capacidades, entonces vendrá el sentimiento de inferioridad; no es que el individuo realmente sea inferior, sino que compara los resultados que obtiene con los que desea obtener y entonces le viene el sentimiento de insatisfacción y desvalorización de sí mismo. Las personas que obtienen este sentimiento de inferioridad lo compensan adquiriendo rasgos psicológicos que radican en la ilusión de superioridad,

³ Ramos Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, UNAM, 1963, p. 12.

⁴ *Ibidem*, p. 42-43.

⁵ *Ibidem*, p. 42.

inconscientemente representan un personaje al que creen real, viviendo una mentira para ocultar a su conciencia la idea de la inferioridad.⁶

Samuel Ramos realiza este estudio del mexicano basándose en la escuela psicológica de Alfredo Adler identificándolo con “la protesta viril” y que Ramos encontró en el tipo popular mexicano “el pelado”, observando desconfianza, agresividad y susceptibilidad en una gran cantidad de personas, sin importar la clase social a la que pertenecen. El origen de este sentimiento de inferioridad, en nuestro caso, se localiza en la Conquista y la Colonización, pero es hasta la Independencia cuando se muestra ya que el país debe buscar los rasgos de una nación propia. México mira a Europa como ejemplo y quiere imitarla, ser como ésta de un salto sin tomar en cuenta las circunstancias específicas del país como por ejemplo su juventud y entonces deviene el conflicto entre lo que se quiere y lo que se puede.⁷

La siguiente idea de Ramos que expondremos es la que se localiza en el apartado “El perfil de la cultura en México” y se complementa con el apartado “El perfil de la cultura mexicana”: Al explicar la cultura como “el modo de ser del hombre”,⁸ el autor muestra dos caminos equivocados que el mexicano ha tomado para hacerse de una identidad. El primero reside en imitar a Europa idealizándola por completo, sin discernir los rasgos culturales que no responden a nuestras necesidades particulares y cuales sí pueden germinar en México, llevando a la práctica un europeísmo falso. Para muchos mexicanos este acto tiene el sentido de rechazar e ignorar su propia tierra y la realidad de la misma, de esta actitud se originó hace más de un siglo la “autodenigración” mexicana hasta convertirse en el arraigado sentimiento de “inferioridad étnica”.⁹ El segundo camino es el que va por el lado contrario, pero que no deja de ser igualmente artificial, se trata del mexicanismo que basado en el resentimiento contra todo lo extranjero pretende negar el origen de nuestra historia. Esta segunda actitud se basa en la creencia de que México ya es una nación definida a la que sólo falta sacarla a la luz.

⁶ *Ibidem*, p. 15-16.

⁷ *Ibidem*, p. 16-18.

⁸ *Ibidem*, p. 25.

⁹ *Ibidem*, p. 27.

Muchos artistas han ayudado a sostener esta ilusión al crear una realidad pintoresca que además ha configurado la percepción que tienen los extranjeros acerca del país: indios con trajes de manta, paisajes montañosos, charros y chinas poblanas, o el México de la leyenda salvaje: un “México de exportación”.¹⁰ Esta idealización de nuestra realidad que se acompaña del rechazo a lo extranjero no hace más que reflejar un sentimiento de desprecio por lo que realmente somos. Samuel Ramos localiza como germen de estos caminos erróneos el impulso de querer pasar de un brinco lo que solo se puede llevar a cabo tras diversas etapas como un proceso natural de crecimiento. Es común que se exalten falsos valores auténticos o que se imite a ciegas lo extranjero sin dar cabida a las potencialidades nativas. También por el contrario se rechazan valores extranjeros que hacen falta en México alegando una supuesta intención nacionalista. Este problema de identidad reside en la falta de honestidad, de un examen de conciencia e introspección objetiva, para reconocer lo que somos verdaderamente.¹¹

Los mexicanos no han vivido espontáneamente, no han tenido una historia sincera... hay que tener el valor de ser nosotros mismos, y la humildad de aceptar la vida que nos tocó en suerte, sin avergonzarnos de su pobreza. Todos los males que nos han sobrevenido se deben a no haber practicado estas sencillas reglas de austeridad, sino que hemos aparentado una situación muy superior a lo real. Muchos sufrimientos que hoy padecemos se aliviarán el día que nos curemos de la vanidad. Por vivir fuera de la realidad de nuestro ser nos hemos rodeado de un ambiente caótico, en medio del cual caminamos a ciegas, sin plan ninguno, arrastrados por el viento que sopla más fuerte.¹²

Podemos ver un reflejo de esto en las redes sociales, nuestros Facebooks, en general, muestran una imagen ideal de nosotros mismos, que pretendemos ser, por encima de lo real. Muchos tomamos el camino de los logros y el progreso para

¹⁰ *Ibidem*, p.125-126.

¹¹ *Ibidem*, p. 20.

¹² *Ibidem*, p. 126-127.

poder mostrarlos ¿nos preguntamos realmente qué es lo que nos hace felices? desde que amanece hasta que anochece ¿qué cosas hacemos para obtener aprobación, por no tener la seguridad de ser valiosos por nosotros mismos? Consideramos que no es una característica particular del mexicano, sin embargo al no aceptar nuestro origen, el sentimiento de inferioridad sí es mayor que en otros casos y por consiguiente la necesidad de afirmarse a través de la ilusión de ser superior.

El autor menciona que el amor por la verdad y el conocimiento es lo que podría salvar a nuestra raza,¹³ al conocernos y aceptarnos a nosotros mismos, podremos entonces orientarnos y tomar de la cultura europea los elementos que puedan ser asimilados en nuestro territorio.¹⁴

Pasaremos ahora a mencionar algunos aspectos del mexicano contenidos en *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz.

La idea que aparece el apartado “Máscaras mexicanas” es la de que el mexicano tiene una máscara con la que se esconde y se encierra, estableciendo un muro irrompible para mantener alejado su ser del exterior:

Máscara el rostro y máscara la sonrisa. Plantado en su arisca soledad, espinoso y cortés a un tiempo, todo le sirve para defenderse: el silencio y la palabra, la cortesía y el desprecio, la ironía y la resignación. Tan celoso de su intimidad como de la ajena, ni siquiera se atreve a rozar con los ojos al vecino: una mirada puede desencadenar la cólera de esas almas cargadas de electricidad.¹⁵

El abrirse o confiarse a los otros es un símbolo de debilidad, por lo tanto ser hermético es un recurso para defenderse de un entorno al que considera peligroso. Esta reacción encuentra justificación si pensamos en nuestra historia y en las características de nuestra sociedad. Nos cerramos al exterior al vivir en un ambiente en el que flotan la dureza, la hostilidad y la amenaza. A pesar de que en

¹³ *Ibidem*, p. 128.

¹⁴ *Ibidem*, p. 131-133.

¹⁵ Paz Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, p. 32.

un principio esta reacción de desconfianza tenía un motivo justificado, con el paso del tiempo se convirtió en un mecanismo de defensa automático que actúa incluso ante la gentileza. Este comportamiento muestra que el mexicano concibe a la vida como una lucha. La diferencia con otros hombres que conciben la vida de igual manera es que para el mexicano es más importante defenderse y resguardarse que atacar. La hombría se mide por la resistencia ante los impactos del exterior, intentamos ser resignados, pacientes y sufridos. La resignación es una virtud popular, más que la victoria valoramos la entereza ante la adversidad.¹⁶

En el caso de la mujer su papel es pasivo. Su cuerpo solo despierta si alguien lo enciende. Ella espera con desdén. El hombre revolotea y canta a su alrededor mientras ella permanece inmóvil y recatada.¹⁷

La mujer, como víctima, es capaz de aguantar el sufrimiento, entonces adquiere las mismas características del hombre: invulnerable, impasible y estoica. En cambio, en el perfil de “la mala mujer” está la idea de movimiento, de actividad, al contrario de “la abnegada madre” o “la novia que espera” ella busca a los hombres. “La mala” es dura e independiente, como “el macho”. Finalmente, de un modo distinto, ella también se cierra al mundo.¹⁸

Estos métodos de defensa no son los únicos que el mexicano emplea, ocupa un lugar importante la mentira, ésta se caracteriza no solo por querer engañar a los otros, sino también simulando ser lo que no se es.

El simulador pretende ser lo que no es. Su actividad reclama una constante improvisación, un ir hacia adelante siempre, entre arenas movedizas. A cada minuto hay que rehacer, crear, modificar el personaje que fingimos, hasta que llega un momento en que realidad y apariencia, mentira y verdad se confunden. De tejido de invenciones para deslumbrar al prójimo, la simulación se trueca en una forma superior, por artística, de la realidad

¹⁶ *Ibíd*em, p. 33-34.

¹⁷ *Ibíd*em, p. 41.

¹⁸ *Ibíd*em, p. 42-43.

Nuestras mentiras reflejan, simultáneamente, nuestras carencias y nuestros apetitos, lo que no somos y deseamos ser.¹⁹

En esta característica encontramos una gran similitud con Samuel Ramos cuando habla de la falta de capacidad del mexicano para aceptar su origen y del sentimiento de inferioridad que deviene en la necesidad de sentirse superior.

Paz menciona que otra forma en la que mentimos es exagerando nuestros sentimientos y que esto pasa muy a menudo en el amor (las letras de las canciones populares son un ejemplo de ello), de este modo evadimos finalmente los riesgos de una relación desnuda y sincera: el enamorado, al exponer su dolor se convierte en una imagen que invita a que la contemplan con ojos de piedad, se convierte en espectáculo que al ser compadecido y no desnudado por la mirada del otro logra poner a salvo su ser verdadero.

La forma como el mexicano concibe al amor es como conquista y lucha. La imagen de Don Juan, de origen español, es la de un hombre que se vale de sus sentimientos –reales o no– para obtener a la mujer.²⁰

Además de la simulación (el disfraz), para escondernos, está la disimulación, que consiste en pasar inadvertidos, pero no solo lo hacemos con nosotros mismos, sino con quienes están a nuestro alrededor: los ninguneamos.

Caminamos e ignoramos, es difícil salir a la calle y no tener una armadura como defensa por si alguien quisiera atacarnos, es verdad que existen peligros -ladrones, acosadores, personas drogadas o alcoholizadas- sin embargo, cuando no existen, las más de las veces no nos la quitamos, mirar a los ojos a alguien sí es un atrevimiento, ofrecer sonrisas no es tarea común de todos. A lo largo de nuestra vida hemos escuchado que somos un pueblo cálido, sin embargo al observar nuestros comportamientos en el diario acontecer lo dudamos enormemente.

Hablaremos ahora de un aspecto que no puede negarse en la descripción de nuestra identidad: las fiestas. En la parte “Todos Santos, día de muertos” Paz realiza un amplio estudio de la misma. El día de fiesta, el mexicano se abre al

¹⁹ *Ibidem*, p. 44.

²⁰ *Ibidem*, p. 45-46.

exterior, dialoga, llora, se embriaga, se libera, confiesa, descarga su alma, ya que busca traspasar la soledad que lo mantiene incomunicado el resto del tiempo. Pareciera que para expresarnos necesitaríamos exhibirnos o entregarnos de modo dramático. Esto revela que algo nos ahoga, nos intimida, no nos deja ser y al no poder enfrentarnos a nosotros mismos, recurrimos a la fiesta o a otros modos de romper (el arriesgar el dinero en el juego es otra de las formas).²¹

En cuanto a la concepción de la muerte Paz expresa lo siguiente: Tanto para los cristianos como para los aztecas, muerte y vida son parte de una misma cosa, para los primeros la muerte es el salto de la vida terrena a la del alma, para los segundos es el modo de regenerar la vida a través del alimento de la sangre. Sin embargo para el hombre de la sociedad moderna la muerte es solo un acontecimiento más, un vacío. La época parece desaparecerla con anticonceptivos, avances médicos y con su compra de felicidad comercial. Se ha convertido en un hecho intrascendente, pero no por ello ha desaparecido en nuestra vida cotidiana: morir y matar son ideas que siempre nos frecuentan.²² El mexicano, a diferencia del norteamericano o los europeos, juega con la muerte, la visita, la festeja, la mira con desdén o ironía. Las canciones y refranes mexicanos a cerca de la muerte reflejan indiferencia y es la misma indiferencia que tiene ante la vida, pues vida y muerte son inseparables, si una pierde significado lo pierde la otra. Si matamos es porque no valoramos nuestra vida ni la ajena. Y es así como el mexicano se cierra ante ambas, ignorándolas. Festejamos, adulamos y burlamos a la muerte con calaveras y papel de china, pero no nos entregamos a ella, la entrega requiere abrirse y afrontar una realidad que nos trasciende.²³

Podemos observar la falta de significación del hecho de morir que hay en la actualidad. Muchas personas toman la religión como su propio ser les da a entender, otras creen en la energía, en el universo, etc. en esta época en la que no sabemos si somos menos inocentes o más faltos de fe. El punto es que la muerte puede convertirse en el solo hecho de dejar de existir ¿De qué modo afecta esto a la vida? ¿Pasan la vida y muerte inadvertidas? en el entendido de

²¹ *Ídem.*

²² *Ibidem*, p. 62-63.

²³ *Ibidem*, p. 63-65.

que no nos preguntamos su sentido ¿Pasar a ser parte de la energía del universo nos es suficientemente significativo? no sabemos a dónde vamos ¿Nos importa?

Las actitudes que el mexicano tiene ante la fiesta (abrirse violentamente) y ante la muerte (indiferencia), indican que siente una herida que está siempre fresca. Toda separación: de los padres, de la tierra, de los dioses, trae un sentimiento de soledad que se identifica con la orfandad. Si la herida se cura, la soledad se trasciende y puede convertirse en comunión. El mexicano no logra trascender su soledad, vacila entre el grito y el silencio, entre la entrega y la reserva sin entregarse y de este modo se cierra a la vida, a la muerte y al mundo.²⁴

En la sección “Los hijos de la Malinche” Paz explica este concepto diciendo que el mexicano es extraño incluso ante otro mexicano y ante sí mismo. Observamos al otro porque puede ser un traidor. La desconfianza, el disimulo, la reserva, la ironía, son actitudes que muestran analogía con los rasgos de grupos sometidos. La diferencia es que estos grupos tienen un enemigo en concreto, en cambio, nosotros mantenemos un combate con fantasmas del pasado o inventados por nosotros mismos, que viven en nuestro interior (lo que los hace intocables e invencibles) y que cuentan con un importante compañero: nuestro miedo a ser. Muchos de estos fantasmas se originaron en la Conquista, en la Colonia, en la Independencia o en las guerras sostenidas contra yanquis y franceses. La psicología servil del mexicano proviene de que no hemos logrado acabar con la miseria ni con las desesperantes clases sociales a pesar de un siglo y medio de luchas y experiencias constitucionales. Esta situación se complementa con el abuso de la autoridad, el empleo de la violencia, el escepticismo y la resignación del pueblo ocasionados por las sucesivas decepciones posrevolucionarias.²⁵

El poeta nos habla del uso de la palabra chingar. Cuando gritamos “Viva México hijos de la chingada”, los “hijos de la chingada” son los enemigos

²⁴ *Ibíd.*, p. 70-71.

²⁵ *Ibíd.*, p. 77-81.

imaginarios, los malos mexicanos, los extranjeros. Pero, al hablar de la chingada hablamos de la madre.²⁶

Se puede ser un chingón, un chingoncito, algo se chinga o se hace una chingadera. En todos estos significados está implícita la idea de agresión, violencia y destrucción. Lo chingado es pasivo, lo que chinga es activo, agresivo y cerrado. La hembra abierta es la chingada, el macho que abre es el chingón. La idea de violación está en el fondo de todos los significados. La palabra chingar indica la victoria del macho, del fuerte, de lo cerrado ante lo abierto.²⁷

Esta palabra define y muestra nuestras relaciones. “Para el mexicano la vida es una posibilidad de chingar o de ser chingado”.²⁸ Esta manera de ver la vida como combate divide a la sociedad en fuertes y débiles. Los fuertes (los chingones) sin consideraciones, llenos de dureza, mantienen relaciones interesadas. La lambisconería ante los poderosos, especialmente ante los políticos, es uno de los reflejos de esta situación.²⁹

El verbo chingar... engendra muchas expresiones que hacen de nuestro mundo una selva: hay tigres en los negocios, águilas en las escuelas o en los presidios, leones con los amigos. El soborno se llama “morder”. Los burócratas roen sus huesos (los empleos públicos). Y en un mundo de chingones, de relaciones duras, presididas por la violencia y el recelo, en el que nadie se abre ni se raja y todos quieren chingar, las ideas y el trabajo cuentan poco. Lo único que vale es la hombría, el valor personal, capaz de imponerse.³⁰

Al decir “vete a la chingada” mandamos a alguien a un lugar indeterminado. Más la chingada es la Madre violada.³¹ Sin embargo todas las mujeres, al entregarse, son abiertas, “desgarradas”, y aunque no sean violadas son chingadas

²⁶ *Ibidem*, p. 82-83.

²⁷ *Ibidem*, p. 84-86.

²⁸ *Ibidem*, p. 86.

²⁹ *Ibidem*, p. 86-87.

³⁰ *Ibidem*, p. 87.

³¹ *Ídem*.

por el hombre. Esto hace que, en cierto sentido, todos seamos “hijos de la chingada”.³²

Paz asocia a la Chingada, al ser la representación de la Madre violada, con la Conquista. Concretamente, la Malinche es la madre que se entrega al conquistador y el pueblo mexicano no perdona esta traición. Así se explica el uso de la palabra “malinchista” para referirse a la persona que elige lo extranjero frente a lo nacional. Al despreciar a la Malinche, el mexicano reniega de su origen, pasado e hibridismo.³³ No quiere ser indio ni español ni descender de ellos y al negarlos no se afirma como mestizo sino como una abstracción, como un hombre, “hijo de la nada”. Las vidas autómatas necesitan una ruptura con el pasado, sin embargo, al no ser superada, la ruptura provoca los sentimientos de orfandad y soledad.

Ahora mencionaremos a grandes rasgos lo que el autor nos dice acerca de la historia mexicana: En el caso de los aztecas, la Conquista no se puede explicar sin la confusión que los mismos tenían, al pensar que los españoles representaban el regreso del Dios Quetzalcóatl. Tampoco se explicaría sin recordar el estado de querellas internas, en el que la llegada de los españoles parecía una liberación de los pueblos sometidos.³⁴ También influyó el sentimiento de culpa con el que cargaba el imperio azteca por la conquista ilegítima que había hecho de su poderío, ya que el territorio que ocupaba México-Tenochtitlán pertenecía originalmente a los toltecas.³⁵

El mexicano sigue atado psicológicamente a la condición de sometimiento que se expresa en la figura de pirámide azteca (en lo alto el jerarca y en la plataforma el sacrificio), ya que los españoles solamente vinieron a remplazar la opresión que de por sí ya existía en el pasado, un reflejo de esto es el modo en el que nos referimos al país, con el nombre de la ciudad de los opresores: México-Tenochtitlán. Esta es una realidad que casi ningún mexicano se atreve a confrontar, pero que habita en nuestro inconsciente y concretamente desemboca

³² *Ibidem*, p. 94.

³³ *Ibidem*, p. 94-95.

³⁴ *Ibidem*, p. 102.

³⁵ *Ibidem*, p. 305-306.

en la presencia de los dos Méxicos: el desarrollado y el subdesarrollado. El hilo de la dominación no se ha roto: “los virreyes españoles y los presidentes mexicanos son los sucesores de los tlatoanis aztecas”.³⁶

El indio después de haber perdido toda su base cosmogónica encuentra un lugar en el mundo con la religión católica y el bautismo, de este modo el orden colonial abre las puertas a todos los pobladores que se habían quedado en orfandad, sin ciudades y sin dioses.³⁷

En cuanto a la independencia, Paz concluye que al intentar copiar los modelos de Europa y de los Estados Unidos de Norteamérica no se pudieron poner en práctica aquí. El problema residía en el hecho de que los principios del liberalismo y de la democracia eran totalmente diferentes a nuestra realidad ya que en México no existían los antecedentes de la revolución industrial ni de la nueva clase llamada burguesía. De este modo se instaló la mentira política, con oligarquías feudales que usaron el lenguaje de la libertad, creando un enorme daño ya que desde entonces vivimos la mentira con naturalidad.³⁸

De nuevo encontramos semejanzas con Samuel Ramos cuando dice que México quiere pasar de un salto a ser como Europa, sin tomar en cuenta qué sí y qué no. El fondo de todo esto es la falta de honestidad y aceptación de las preguntas básicas ¿Quiénes somos? ¿De dónde venimos? para saber a dónde podemos avanzar realmente. Lo más relevante de este análisis, a nuestro parecer, es detectar el modo en que la mentira, no solo individual, sino la política, desde hace tanto tiempo es para México una segunda piel, para preguntarnos después ¿qué podemos hacer?

Efectivamente, con Benito Juárez México adopta en 1857 una constitución liberal y junto con las Leyes de Reforma plantea las bases de la sociedad y las bases históricas y filosóficas dentro de las cuales se planeaba la Independencia. De este modo concluye en la negación de la herencia española, del pasado

³⁶ *Ibidem*, p. 297.

³⁷ *Ibidem*, p. 111-112.

³⁸ *Ibidem*, p. 131-134.

indígena y del catolicismo, al incitar la destitución de las asociaciones religiosas y de la propiedad comunal indígena.³⁹

Este proyecto buscaba sustituir la tradición colonial con un principio diferente: la igualdad ante la ley de todos los mexicanos, en tanto que somos seres humanos y seres de razón.⁴⁰ Ocurrió lo contrario de lo que se pensaba: al venderse los bienes de la iglesia y eliminar la propiedad comunal indígena el carácter feudal de nuestro país se enfatizó. La llegada de Porfirio Díaz al poder eliminó la anarquía y organizó al país, pero quitó la libertad y restituyó los privilegios. Al contrario de lo que se cree la dictadura de Díaz fue el retorno al pasado. Aunque gobernó con la idea del progreso, los hombres del progreso que aquí había no eran industriales ni hombres de empresa sino terratenientes enriquecidos bajo cuyos mandos vivían los campesinos con una vida muy similar a la de la época colonial.⁴¹

El pensamiento liberal no convenía al gobierno ya que podría traer el desorden así que se adoptaron el positivismo de Augusto Comte y el evolucionismo de Charles Darwin y así se encontró una justificación para las divisiones sociales. Sin embargo, el sistema positivista no era el que históricamente nos correspondía, la dictadura de Díaz no podía tomar esas ideas sin deformarlas o negarse a sí misma, ya que ésta se basaba en la en la propiedad agrícola, el caciquismo y carencia de libertades democráticas. Es así como el porfirismo al imitar a una doctrina contraria, en la que las ideas se convierten en máscaras, se convierte en un período sin autenticidad y de simulación histórica.⁴²

Esta situación suena idéntica a lo que vivimos el día de hoy, no podemos creer en ningún discurso político. Como bien menciona el autor, el daño de que la mentira se haya instalado en el país es inconmensurable, nos parece muy natural, no tenemos esperanza de que ocurra un cambio verdadero. En la radio se escuchan los spots que prometen y la mayoría de nosotros escuchamos con un cansancio asqueado, nos corresponde comprometernos a mejorar esta situación

³⁹ *Ibidem*, p. 137.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 138.

⁴¹ *Ibidem*, p. 141-142.

⁴² *Ibidem*, p. 140-143.

de una u otra forma, no podemos seguir pensando que no puede hacerse nada, por pequeños que sean los cambios valen la pena ya que así es como se avanza en diversas circunstancias.

Al finalizar el siglo XIX, México estaba en una profunda discordia debido a que las formas jurídicas estancaban la realidad. La Revolución Mexicana aparece entonces como una exigencia de verdad y limpieza en los métodos democráticos.⁴³ Los campesinos buscan recuperar las tierras que les habían sido arrancadas. Zapata se distingue por ser quien plantea las reformas necesarias para liberar al pueblo del feudalismo y para eliminar las bases políticas y económicas que nos tiranizaban. Con el Plan de Ayala se exigen la restitución de las tierras. Es así como el movimiento zapatista se concibe como una reconciliación con nuestra historia y como un regreso a los orígenes.⁴⁴

Al triunfo revolucionario de Carranza, la carencia ideológica que caracterizaba el movimiento se hizo evidente. Entonces se adopta el sistema liberal con algunas modificaciones y su permanencia abrió nuevamente el paso a la mentira y a la falta de autenticidad. Sin embargo el movimiento revolucionario es una búsqueda de nuestro ser. "México se atreve a ser. La explosión revolucionaria es una portentosa fiesta en la que el mexicano, borracho de sí mismo, conoce al fin, en abrazo mortal, al otro mexicano".⁴⁵

Más tarde, el capitalismo fundó las bases para el imperialismo mundial y el capital financiero. Unificó al planeta disparando la circulación mundial mercancías, echó abajo las culturas extrañas e hizo que todos los pueblos giraran alrededor de unas dos o tres potencias dueñas del poder.⁴⁶ Para entonces, ya estábamos bajo la constitución de 1917.

En nuestro caso había que empezar desde antes del principio, pues ni siquiera eran nuestros aquellos recursos con los que se debía transformar al país como el petróleo, los minerales y la energía eléctrica.

⁴³ *Ibidem*, p. 145-148.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 154-157.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 162.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 189-190.

En 1938 con el gobierno de Cárdenas se decretó la nacionalización del petróleo, los ferrocarriles y otras industrias. Con dificultades México se empezó a transformar. Surgieron así la clase obrera y la burguesía. Los obreros iniciaron una alianza popular, el estado protegió a los sindicatos convirtiendo esta alianza en sumisión, fracasando así la posibilidad de un movimiento sindical apolítico, autónomo y libre de intrusión oficial. Los únicos que ganaron fueron los líderes que se convirtieron en profesionales de la política: diputados senadores y gobernadores.⁴⁷

De acuerdo con Paz el país ha iniciado su desarrollo económico con más de dos siglos de retraso. El capital norteamericano es cada día más poderoso. Somos un país productor, principalmente, de materias primas, lo cual significa que dependemos de los múltiples cambios del mercado mundial y también las diferencias inmensas que existen entre ricos y pobres. Los capitales y recursos que posee la nación son insuficientes para el desarrollo integral del país. La economía mundial se caracteriza por el desequilibrio de los precios de las materias primas y los productos manufacturados. Finalmente el capitalista no quiere ni puede someterse a un plan general de desarrollo económico en el que se ofrezcan más ganancias.⁴⁸

Existe un gran desequilibrio en el país debido a la sobrepoblación: miles de campesinos viven en condiciones de miseria y miles no tienen otra alternativa más que ir a trabajar a los Estados Unidos. El desarrollo no ha sido suficiente como para absorber a la población que falta y ella está condenada así al subempleo. El crecimiento económico es impar al crecimiento demográfico.⁴⁹

Todas estas circunstancias reflejan la difícil situación de México, que, sin duda, podría lograr más si se uniera a países con problemas similares. El país debe sensibilizarse frente a América Latina. El esfuerzo que conllevan los países subdesarrollados por industrializarse es heroico, resulta antieconómico y conlleva muchos sacrificios de la población ya que se han creado clases que son propietarias absolutas del poder político y económico.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 192-193.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 195-198.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 191-193.

Finalmente ha nacido en el siglo XX el “partido”.⁵⁰ Nuestros problemas son en esencia los mismos. Nuestros recursos naturales e intelectuales son muy pocos. Hay muy poco pensamiento mexicano, casi todo lo hemos copiado de Europa o de Estados Unidos. Es necesario inventar nuevas ideas propias que nos permitan afrontar la realidad del día de hoy, abrirnos y quitarnos las máscaras para poder trascendernos.

Mientras que el hombre no se enfrenta a sí mismo y a quién es verdaderamente no puede haber un crecimiento. Los hombres nos enmascaramos como parte de la necesidad de aceptación del otro, de vivir bajo una sociedad con convencionalismos, de la falta del autoconocimiento, entre otras cosas. Son pocos los seres humanos que emprenden un camino hacia adentro de sí mismos y se preguntan por qué actúan de tal o cual manera. Comprendemos que los mexicanos al renegar de nuestro origen, tengamos especialmente problemas de identidad y de comportamiento como los que los dos autores que hemos visto hasta ahora han mencionado; sin embargo características como el sentimiento de inferioridad y el esconderse bajo caretas son características que podrían tener personas que de otras nacionalidades y a la vez mexicanos podrían tenerlas en menor grado, haciendo difícil una definición definitiva.

1.2 La identidad mexicana contemporánea

De acuerdo con Raúl Béjar y Héctor Rosales la globalización, la multiculturalidad y la tecnología, han hecho que hablar de la identidad en nuestros días sea un reto.⁵¹ Su libro *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, es una compilación de los diez ensayos que se presentaron en el tercer coloquio “La identidad nacional mexicana como problema político y cultural” del Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias de la UNAM en febrero del 2005. Utilizaremos algunos ensayos contenidos en dicho material para esta parte del trabajo.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 202, 208.

⁵¹ Béjar Raúl, Rosales Héctor, coordinadores, *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, Cuernavaca, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005, p. 9.

Los aspectos relacionados con la identidad nacional incluyen una extensa gama de fenómenos y miradas. El primer ensayo de los diez contenidos en este libro tiene por nombre “Las Identidades Nacionales hoy. Desafíos teóricos y políticos” y la autoría del mismo es de los coordinadores. Ellos mencionan que uno de los retos es caracterizar nuestro momento histórico bajo la complejidad del mundo contemporáneo. Postulan que “la identidad nacional no es una realidad dada, sino dándose, de carácter complejo y multidimensional”.⁵² Nuestro país está inmerso en interconexiones, intercambios, integraciones y exclusiones que constituyen la globalización. La importancia de hablar acerca de nuestra identidad radica en comprender el significado de nacer, vivir y ser parte de una nación. Ellos se preguntan ¿Qué es México? y ¿Qué somos los mexicanos como una comunidad diferenciada de otras? porque creen que al indagar en estas cuestiones podremos crear opciones para que nuestra vida se lleve a cabo en mejores condiciones.⁵³

Los autores analizan la globalización como un fenómeno que abarca todos los aspectos de la condición humana, al que hay que tomar en cuenta en los procesos identitarios para comprender la época contemporánea. Ellos se apoyan en los tres volúmenes de Manuel Castells denominados *La era de la información* para vislumbrar la época actual. Castells percibe que hemos estado viviendo una transformación del sistema productivo, organizativo, cultural e institucional que se cimienta en la revolución de la tecnología.⁵⁴

De acuerdo con Amin, la globalización es una era en la que el capitalismo mantiene diversos monopolios en las sociedades centrales: el monopolio financiero, científico, tecnológico, militar y sobre los recursos naturales, en conjunto con un mercado mundial de mercancías, pero no de la fuerza de trabajo.⁵⁵

La globalización, al depender de la acumulación del capital, conlleva a polarizar países y regiones, ya que acentúa las diferencias de clases, étnicas y de

⁵² *Ídem.*

⁵³ *Ibidem*, p. 18-19.

⁵⁴ Castells en *Ibidem*, p. 21.

⁵⁵ Amin en *Ibidem*, p. 22.

género. Se sirve de los estados nación para delimitar fronteras, éstos también resultan aparatos de sometimiento ya que diversifican u homogeneizan culturalmente, disciplinan laboralmente y ofrecen las condiciones adecuadas para la explotación económica junto con un orden que ciudadaniza y mercantiliza a los pobladores, además de cumplir funciones de control y disciplinamiento social, apoyándose en aparatos ideológicos que presentan al capitalismo como la única forma de sociedad posible.⁵⁶

De acuerdo con Almendra Tirado las tendencias centrales del sistema son: el aumento de las riquezas, la centralización y la mercantilización/precarización de las masas trabajadoras.⁵⁷

Béjar y Rosales plantean las siguientes preguntas ¿Qué pasa con la educación, la salud, la alimentación, la religión, la producción, la diversidad étnica, la tecnología y los medios de difusión? ¿Qué pasa con el patrimonio cultural, las ciudades históricas, los paisajes y los sitios turísticos?⁵⁸

Podemos ver la terrible destrucción de los recursos naturales, la producción masiva de productos y los problemas con sus respectivos desechos. Estamos en un mundo en el que gobierna el dinero y no existe una preocupación real por el futuro del planeta, además de vivir bajo un sistema que no se sabe bien a bien cómo funciona ni cómo se detiene.

La situación histórica actual apunta a un imperio global controlado por los Estados Unidos. La globalización neoliberal, que tiene como base a las empresas transnacionales y a los estados naciones como reguladores de la conflictividad social, establecen situaciones de violencia, anomia, desigualdad, deterioro ambiental y exclusión.⁵⁹

Para los países latinoamericanos, adaptarse a la economía mundial consiste en traspasar al mercado lo que era del estado. En América Latina las identidades se muestran como procesos transicionales al respecto de la dimensión de las crisis de legitimación de las instituciones estatales. De allí que lo nacional sea

⁵⁶ *Ibidem*, p. 24.

⁵⁷ Tirado Almendra en *Ibidem*, p. 25.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 28.

definido y redefinido dependiendo de los conflictos económicos, políticos y simbólicos contemporáneos. La comprensión de los procesos identitarios en el mundo y en América Latina permitiría hacer una elección de premisas teóricas para explicarnos lo que ocurre en México. Podemos pensar en la posibilidad de una identidad nacional capaz de reconstruirse en relación a la multiculturalidad y pluriétnicidad ya que son elementos claves de nuestra complejidad.⁶⁰

El tercer ensayo lleva como nombre “El pueblo y la cultura. Del Porfiriato a la Revolución” y su autoría es de Ricardo Pérez Monfort.

En la segunda mitad del siglo XIX la modernidad se instala para ser el modelo de desarrollo económico, social, nacional e internacional del mundo occidental; entonces para estar a la delantera de la civilización era necesario pertenecer o integrarse a la producción e intercambio del capitalismo moderno. Desde el punto de vista occidental, modernizarse significaba desarrollar el crecimiento económico con la intención de controlar los mercados y las inversiones a través de la producción masiva y la aplicación de las tecnologías avanzadas.⁶¹

“Lo moderno” significaba y significa lo actual, lo que se contrapone a lo pasado. Significaba mejoría, estar a la altura de los tiempos, tener un lugar en el futuro, significaba la legitimación de proyectos nacionales que garantizarían el ingreso a un mundo mejor. La modernidad, por sus mismas características implicó e implica la exclusión de quienes no pretenden ni pretendían pertenecer a ese ensueño. Traía la idea de ser semejantes, homogéneos o parecidos. Sin embargo es totalmente evidente la desigualdad entre ricos y pobres, la miseria que produjo y sigue produciendo en el mundo contemporáneo. La modernidad excluye a un amplio sector de la sociedad que deliberada o indeliberadamente no comparte sus ofertas e ilusiones.⁶²

En la época del Porfiriato, las clases dirigentes se preguntaron qué factores nacionales podrían detener el ansiado progreso y por lo tanto la inmersión del país al mundo contemporáneo. De tal modo se dieron a la tarea de analizar las conductas de lo que identificaban como “plebe, populacho o pueblo bajo”. Estas

⁶⁰ *Ibidem*, p. 29-30.

⁶¹ *Ibidem*, p. 57-58.

⁶² *Ibidem*, p. 58-59.

clases dirigentes atribuían el atraso civilizatorio del país a este sector popular, postulando que tenían patologías que había que combatir en aras de la modernización.⁶³ Con estos estudios se clarificaron las diferencias culturales, raciales y sociales entre los dos sectores: el estudiado y el de las clases bajas. Sirvieron además para justificar las injusticias, la imposición e intromisión en la vida privada y las tradiciones de la clase popular en “beneficio del porvenir”.

Así encontramos al criminólogo Julio Guerrero estableciendo cuatro clases sociales, asociando las prácticas sexuales con el estrato social: la clase 1: la monogámica, constituida por el estereotipo de la “señora decente o beata”; la clase 2: la poligámica, compuesta por artesanos, gendarmes, empleados de comercio y burócratas. La clase 3: la poliándrica, formada por la tropa, las soldaderas, los obreros, los sirvientes, los campesinos migrantes a las ciudades y sus hijos y la clase 4: de “total promiscuidad”, la de los mendigos, traperos, papeleros, seberos, hilanderas, fregonas y los indígenas, es decir, “los últimos restos de los antiguos aztecas”.⁶⁴

Guerrero desaprobaba el modo de vestir, de hablar, e incluso de comer, tachando a la comida tradicional de indigesta: “mucha grasa y mucho chile constituyen la sazón nacional...”⁶⁵

Otros autores que también se interesaban en las “patologías de las clases bajas” encontraron en el platillo hegemónico y nacional, el mole, dañinas características:

Un bautismo, una confirmación, una fiesta onomástica, un matrimonio, una extremaunción, un velorio, han de ir acompañados, para merecer el nombre, por el platillo nacional, sea verde como la esperanza, sea amarillo como el rencor, o negro como los celos o rojo como el homicidio, pero en abundancia, en ancha cazuela, espeso, oleoso, con olores metálicos, salpicado de ajonjolí, mágica superficie donde se asomen gorditos los huesos y deleznable las pechugas de pavo... Doctos higienistas

⁶³ *Ibidem*, p. 63.

⁶⁴ Rodríguez Kuri en *Ibidem*, p. 62-64.

⁶⁵ Guerrero en *Ibidem*, p. 65.

aconsejan un uso parsimonioso... de ese otro enemigo del alma, que unido al licor y a la tortilla sirve de combustible a la incansable máquina de los proletarios.⁶⁶

Por otra parte cronistas y literatos mostraban el acontecer de las fiestas y mercados, en las que se reflejaba claramente el espíritu popular:

Tienden los vendedores sus intrincados campamentos al rojo fulgor de las luminarias, muestra su puñado de cacahuates el vendedor de tostado horno; las cañas y las naranjas se hacinan, rubicundas señoras de enaguas moradas, rebozo caído... engullen a dos manos enchiladas cuyo olor irrita; o apuran grandes vasos de agua fresca, junto a un charro que pierde el equilibrio se echa el galoneado sombrero atrás, hunde toda la cara en el inmenso vaso, sin tomar resuello, bebe y lanzando un pujido se seca con el dorso de la mano, las gotas que han quedado balanceándose en sus bigotes, o las seca con un sonoro lengüetazo.⁶⁷

También había una tendencia a describir “personajes bajos”, como los limosneros.⁶⁸

Así, la nota frecuente a finales del porfiriato fue identificar a aquel “pueblo bajo”, sin embargo con el paso del tiempo se vería que esas clases “ignorantes” no ignoraban su anhelo por un cambio democrático.

Con la Revolución Mexicana vino un replanteamiento de los valores, de la cultura, y del papel que ese pueblo desempeñaría en los proyectos de nación ya que el discurso político lo colocó como protagonista y beneficiario de dicho movimiento. Por pueblo se concibió a los pobres, a los humildes y a las mayorías, más ligadas a los espacios rurales que a los urbanos. La cultura popular fue obteniendo una posición de cultura nacional, tanto en sus espacios creativos como en su cotidianeidad, estaría constituida por campesinos, indios, rancheros, proletarios y ciertas clases medias. Los programas educativos posrevolucionarios

⁶⁶ *El imparcial*, 28 de agosto de 1897 en *Ibíd.*, p. 65.

⁶⁷ Del Campo en *Ibíd.*, p. 66-67.

⁶⁸ *Ibíd.*, p. 68.

promovieron los nacionalismos culturales, intelectuales y artistas se dieron a la tarea de definir, estudiar y explicar al país, a su pueblo y sus manifestaciones. Se identificaron tres elementos: lo popular, lo mexicano y lo nacional, plasmados principalmente por una élite centralista con poder político y económico que, sin embargo, se fue alejando más y más de los sectores populares.⁶⁹

El nacionalismo cultural entre elites y ámbitos populares fue asertivamente descrito por Pedro Henríquez Ureña en 1925 como un recuento de los aportes de la revolución a la cultura, en el que se prefirieron los materiales nativos y los temas nacionales. Describe que entre otros, Diego Rivera representa en sus murales al dibujo mexicano, cómo los cantos populares son utilizados por Manuel M. Ponce y Carlos Chávez Ramírez y por su parte Eduardo Villaseñor y Rafael Saavedra, en sus dramas sintéticos hacen referencia al mundo indígena como un elemento de la mexicanidad.⁷⁰

Así el arte de estas élites afirmaba la condición nacionalista de la vertiente popular e indígena mexicana. Sin embargo quedaba implícitamente ligado a la justificación de un grupo en el poder cuyo fin seguía siendo la industrialización y la modernización. “En el fondo el reconocimiento de lo popular traía consigo la necesidad de identificar al sujeto –pueblo- que serviría de legitimación discursiva en los programas de gobierno”.⁷¹

La cultura popular adquirió fuerza en los campos del arte y la academia, pero se interpretó y reinventó con miras ligadas a intereses políticos, estableciendo para el pueblo mexicano un “deber ser” que pasaba de ser real a ser ideal.

Según Díaz Arciniega la consolidación del estado conlleva tanto a la creación de una Cultura Nacional como a suscitar el desarrollo del país, para lo cual se revaloriza el pasado y se fortalece la tradición rescatando usos y costumbres, además de la mejora de producción de bienes.⁷²

⁶⁹ *Ídem*. p. 70-73.

⁷⁰ Henríquez Ureña en *Ibidem*, p. 73, 74.

⁷¹ Colina Alegría en *Ibidem*, p. 74.

⁷² Díaz Arciniega en p. 75.

La cotidianidad también se revaloró después de la Revolución, el pueblo y su cultura estaban en auge, fue en este periodo en el que el mole, el pulque y la tortilla se reconocieron como platillos básicos y típicos.⁷³

Este ensayo nos pareció particularmente interesante, ya que muestra como las costumbres populares pasaron a ser parte de nuestra identidad y sin embargo finalmente se vieron idealizadas.

El cuarto ensayo contenido en esta recopilación se llama “Versiones populares de la identidad nacional en México durante el siglo XX”, sus coautores son Catherine Héau y Gilberto Jiménez, del cual tomaremos el concepto de nación y de identidad nacional en función del tema a abordar.

Combinando la concepción clásica de Benedict Anderson y la de E.K Oomen quien concede al territorio suma importancia al nombrarlo la primera condición para formar una nación: “La nación es una “comunidad política imaginada”, fundada en un legado cultural supuestamente compartido y asentada en una porción de territorio que se define y se vive como “patria” (ancestral o adoptada)”.⁷⁴

Los autores Kumar y Dieckhoff consideran que un orden político se basa además de en un consentimiento voluntario, en una herencia cultural que no es rígida sino siempre cambiante basada en memoria y experiencia.

La identidad nacional, desde el punto de vista de los individuos, puede ser solamente el sentimiento de pertenencia nacional. Desde la perspectiva de la comunidad nacional puede definirse como:

...la representación socialmente compartida -y exteriormente reconocida- del legado cultural específico que supuestamente define y distingue a una nación en relación con otras. Pero como la representación y elección de este legado (y de los potenciales enemigos que lo acechan) puede variar según los diferentes grupos en el proceso de las disputas históricas por la definición de la nación, puede haber diferentes versiones (privadas o públicas, populares o elitistas) de la identidad nacional. El largo proceso

⁷³ *Ibidem*, p. 78.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 82.

histórico de construcción de la nación suele desembocar en una versión hegemónica de la nación y de la identidad nacional, que en México se expresa en el discurso político oficial, en los medios de comunicación masiva y en los libros de texto escolares.⁷⁵

El nacionalismo se entiende como la lealtad y el compromiso puestos en defensa de los intereses de una nación que se expresan en la disposición para defender su honor, valores culturales, autonomía e integridad territorial frente a amenazas externas. Habrá tantos nacionalismos como concepciones de identidad, nación y de proyecto nacional. De ahí entonces la imposibilidad de formular una sola definición objetiva de nación y de identidad nacional.⁷⁶

El autor resume que desde el siglo XIX ha habido una larga lucha entre la concepción centralista de la nación por parte de las elites y la concepción autonomista y descentralizadora por parte del sector campesino. En nuestros días esta disputa se refleja en las luchas agraristas de los años 60 y 70, en la proeza neo-zapatista de Chiapas y la posición crítica de la “intelligentsia” indígena.

El quinto ensayo lleva por nombre “La identidad nacional entre los mayas. Una ventana al cambio generacional” y su autoría pertenece a Maya Lorena Pérez Ruiz, quien comienza dándonos una definición de identidad: “...elaboración subjetiva que emplean las personas y las sociedades para establecer rangos de identificación y pertenencia mediante el establecimiento de fronteras distintivas y marcas para delimitarlas” y explicando que un mismo grupo social puede tener diferentes esferas de significación y pertenencia y por lo tanto diversas dimensiones identitarias.⁷⁷

La construcción de una identidad nacional en nuestro país ha formado parte de un proceso largo, impositivo y autoritario en muchas ocasiones, a cuenta de distintas instituciones nacionales que han sido las encargadas de edificar ese imaginario de identificación y pertenencia para los habitantes del territorio estimado nacional. Esta construcción se ha hecho con base en un proyecto

⁷⁵ *Ibíd.*, p. 83.

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 84.

⁷⁷ Giménez *en Ibíd.*, p. 111.

cultural y político que en un principio quería formar una patria con homogeneidad lingüística pero que se ha ido adaptando y forjando con el involucramiento de la población y sus ideas de lo que ha sido y debe ser la nación mexicana. De modo que la identidad nacional es el resultado tanto de las acciones del estado como de los movimientos sociales que le han dado forma al imaginario de lo que significa pertenecer a México y ser y mostrarse como mexicano.⁷⁸

En muchos casos el plan nacional fue impuesto a los indígenas, así mismo su pertenencia a México y a una sola y hegemónica identidad nacional. Sin embargo, no siempre estos proyectos traían la destrucción de sus identidades locales, como resultado, en muchos sitios coexisten las identidades de forma conflictiva, siendo este uno de los ejemplos de cómo en una misma comunidad o grupo cultural se interrelacionan varias identidades sociales.⁷⁹

Para los investigadores es indispensable conocer cómo interactúan los distintos ámbitos de identidad y pertenencia en una comunidad o región así como las instituciones que las envuelven y finalmente como son asimiladas por los sujetos que las viven y recrean en procesos sociales complejos. Gracias a estos conocimientos se podrán comprender las contradicciones y activaciones de dichas identidades según las circunstancias, ya sea para fines de diferenciación, sobrevivencia, alianza y negociación con otros actores sociales.⁸⁰

Por otro lado, conocer las relaciones de poder entre dichas identidades permite distinguir las dinámicas existentes entre ellas, por ejemplo de subordinación, imposición, destrucción, estigmatización, complementación o indiferencia y los resultantes fortalecimientos, debilitamientos o destrucciones de las mismas.⁸¹

En este ensayo, la autora expone la vida de cuatro generaciones de una familia maya proveniente del municipio de Yaxcabá en Yucatán, y cómo las instituciones han ido incidiendo en su identidad y cultura con el fin de mostrar que las identidades sociales “cobran sentido y adquieren formas específicas en las

⁷⁸ *Ibidem*, p. 112.

⁷⁹ *Ibidem*, p. 112-113.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 113.

⁸¹ *Ídem*.

personas; lo cual se corrobora en sus vidas personales, en intrincados procesos en los que resuelven problemas y toman decisiones”.⁸²

El estudio refleja como la identidad de esta familia maya y su pertenencia a la nación se ha ido formando en interacción con políticas y dinámicas nacionales, como la creación de escuelas y los programas de desarrollo que iniciaron en los años 70, además de cambios en la vida cotidiana tras la adquisición de productos industriales en la agricultura, la alimentación y el vestido aunado a la presencia de los medios de comunicación como la televisión y el internet.⁸³

La identidad maya de esta familia se ha ido menguando debido a las instituciones nacionales y la intención de “progresar” de sus integrantes, de modo que sus jóvenes de hoy creen que es más útil aprender inglés que maya, mientras que pertenecer a Yaxcabá sigue siendo una forma política, identitaria y organizativa para enfrentar a las instituciones y defender su forma de participación en la vida política de México.⁸⁴

María de la Luz Casas Pérez nos presenta el séptimo ensayo, y el último que utilizaremos en esta parte del trabajo, con el título “La otra piel de la cultura: comunicación e identidad en el nuevo milenio”.

En nuestros días existe un nuevo sistema generador de identidades que tiene por constantes la globalización, la informatización y la difusión de imaginarios a través de redes de comunicación.⁸⁵

La comunicación, la tecnología y los nuevos medios forman nuevas maneras de producir, informar, consumir, gestionar y pensar, por consiguiente son los nuevos dispositivos de reconstrucción social. Este ensayo habla de cómo la comunicación es un punto de partida para la construcción de identidades, sin decir que sea la base, pero tomándola en cuenta como un elemento significativo. Ésta depende del acceso a las tecnologías, de modo que la desigualdad es un factor

⁸² *Ibidem*, p. 114-115.

⁸³ *Ibidem*, p. 115-132.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 114,115.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 179.

determinante en la apropiación o exclusión de los recursos simbólicos y repertorios que son posibles gracias a este acceso.⁸⁶

Podemos observarlo cuando, por ejemplo, en nuestras casas vivimos con alguien que no sabe utilizar la computadora o alguno de los medios electrónicos y toda la información a la que tenemos acceso quienes los utilizamos. Hay diferencias tan simples como quienes utilizan Twitter y quienes no, los rarísimos casos de nuestra generación que no tienen Facebook y que no se enteran de eventos, chismes, etc. En los negocios hay un nuevo lema: “si no estás en la red no existes”. Participar de los medios de comunicación es tener una ventana al mundo en el que hay opciones para definir, tomar y dejar. Significa ver algo que nos guste y querer ser como eso, pretender comprar algo, acceder a infinidad de música, videos e información. Conocer, ser y vivir de un modo totalmente distinto a no participar de ellos.

La identidad nacional es el resultado de las fuerzas que intervienen en la formación de identidades nacionales desde lo social y lo político. Tanto las identidades nacionales como las personales están sujetas a los grandes discursos sociales entre los cuales se encuentran la globalidad y la modernidad. Entendemos por cultura al conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de significación en la vida social,⁸⁷ además de ser un mecanismo de unión al ser compartido con otros.⁸⁸ Del mismo modo cada sujeto tiene en sí mismo la capacidad de formar su propia cultura, sin dejar de tomar en cuenta la presión de la modernidad en la concepción de nuevos repertorios simbólicos.

Los sistemas simbólicos se complejizan en la medida en que las personas incorporan identidades múltiples a las cuales solo se accede con la tecnología. La pertenencia a los grupos se determina en gran parte por lo que el imaginario social propone como deseable para una determinada sociedad.⁸⁹

⁸⁶ *Ibidem*, p. 179-181.

⁸⁷ García Canclini en *Ibidem* p. 182.

⁸⁸ Wolton en *Ibidem* p. 182.

⁸⁹ *Ídem*.

Los productos simbólicos y culturales ya no se producen en una sola sociedad, grupo o etnia, sino en circuitos globales, de modo que cada grupo puede tomar de repertorios culturales distintos, haciendo más complejo cada sistema simbólico.⁹⁰

Como sujetos globales que somos nuestra realidad es compleja, es necesario que ésta cobre sentido, con el fin de contar con ciertas regularidades en nuestro devenir para contar con una identidad y no quedarnos sin ella.

De cierta manera, todos los hombres y mujeres del mundo comparten hoy una forma de experiencia vital, experiencia del espacio y el tiempo del ser y de los otros, de las posibilidades y los peligros de la vida, a la que llamaré modernidad. Ser modernos es encontrarnos en un medio ambiente que nos promete aventura, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros mismos y del mundo, y que al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, lo que somos. Los ambientes y las experiencias modernas cruzan todas las fronteras de la geografía y la etnicidad, de las clases y la nacionalidad, de la religión y la ideología: en este sentido puede decirse que la modernidad une a toda la humanidad. No obstante esta unión es paradójica, es una unión de desunión: nos arroja a un remolino de desintegración y renovación perpetuas, de conflicto y de contradicción, de ambigüedad y angustia.⁹¹

La nueva realidad global lleva consigo un cambio permanente que incide en las identidades, la comunicación tecnológica trasciende nuestras limitaciones físicas y hace que tengan una transformación constante.

1.3 Ser mexicano en el D. F.

Monsiváis es un excelente autor al retratar al habitante del D.F., además de nacer en esta ciudad (1938) fue su cronista y periodista. Analizamos su libro *Los rituales del caos* (1995) para realizar esta parte del trabajo. Este libro maravilloso contiene al espectáculo de Luis Miguel codeándose con Sting y Madona. A Gloria Trevi, al Santo, a los amantes del futbol que gritan “¡México!” y se van a encuerar al Ángel.

⁹⁰ García Canclini en *Ibidem*, p.182-183.

⁹¹ *Ibidem*, p.183.

Ritos vistos por la televisión como el aniversario de la Virgen de Guadalupe. Convivencia de todo tipo de significantes de este siglo en que en el caos está contenido México y sus rituales o sus rituales contenidos en el caos. Parte de lo que escribimos no está tomado literalmente de las palabras del autor, hay opiniones en el contenido, además de la actualización de ciertos datos debido al paso del tiempo de la creación del material consultado.

Una de las características principales de esta ciudad y con la que el autor comienza su relato es el retrato de las multitudes. “La hora de la identidad acumulativa ¿Qué fotos tomaría usted en la ciudad interminable?”⁹² Es el primer subtítulo. Nos encontramos con esa masa acumulada conformada por la demografía en calles, estadios, plazas y en el tráfico de los vehículos (los que lo vivimos podemos hablar del estrés que esto genera). Cada vez más esquinas, semáforos, vagones y en realidad cualquier espacio se ve ocupado por la economía de los tianguis, de los vendedores ambulantes, de los malabaristas ¿Y qué somos los defeños sino eso? Seres individualistas ocupados en que no se nos caigan las esferas que intentamos mantener en el aire.

Las casas donde ya no se cabe pasan a ser su extensión en la azotea, en el cuartito de arriba. El Zócalo, la Catedral, el Museo de Antropología, la plaza Garibaldi, son espacios importantes. Quizá en algún momento ocurra, como en cualquier otro lado, un suceso violento con la policía que golpea a vendedores ambulantes, detiene a jóvenes,⁹³ reprime, daña, extorsiona y luego se dedica a negarlo.

La Ciudad de México hoy en día posee estandartes de orgullo como aparecer en los primeros lugares de contaminación y sobrepoblación mundial ¿Por qué uno elige quedarse a pesar de la inseguridad y demás inconvenientes? Monsiváis teoriza acerca de que además de a la esperanza de que las cosas se compongan, la idea que se tiene de que -irse es perder- también influye en tal decisión. Perder ventajas de formación e información, perder la sensación de que se es moderno. Incluso nos llama “optimistas radicales” a quienes decidimos quedarnos con

⁹² Monsiváis Carlos, *Los rituales del caos*, México, Era, 1995, p. 17.

⁹³ *Ibidem*, p. 18.

nuestro sedentarismo a pesar del apocalipsis que la ciudad previene y manifiesta.⁹⁴

Pensamos que se tiene la sensación de que se está en el lugar correcto para crecer, para desarrollarse. La capital es vista como el New York, el Hollywood de la República, y aunque se mire de frente con sus pocas oportunidades uno no la quiere dejar, entre otras cosas por la idea de “si me voy no la haré en otro lugar”.

México, ciudad post-apocalíptica. Lo peor ya ocurrió (y lo peor es la población monstruosa cuyo crecimiento nada detiene), y sin embargo la ciudad funciona de modo que a la mayoría le parece inexplicable, y cada quien extrae del caos las recompensas que en algo equilibran las sensaciones de vida invivible. El odio y el amor a la ciudad se integran en la fascinación, y la energía citadina crea sobre la marcha espectáculos únicos, el “teatro callejero” de los diez millones de personas que diario se movilizan en el Metro, en autobús, en camiones, en camionetas, en motocicletas, en bicicletas, en autos. Y el show más categórico es la pérdida del miedo al ridículo de una sociedad antes tan sojuzgada por el “¿Qué dirán?” La mezcla incesante es también propuesta estética, y al lado de las pirámides de Teotihuacán, de los altares barrocos y de las zonas del México elegante, la ciudad popular proyecta la versión más favorecida -la brutalmente masificada- del siglo venidero.⁹⁵

Hermosa la imagen que el autor relata, algo que tan común pareciera a nuestros ojos y que quizá muchos nos hemos detenido a mirar con asombro de antropólogos: esos tianguis, esas multitudes, ese México empobrecido y rebosante que vibra y que se levanta entre la arquitectura del México antiguo. En adelante Monsiváis nos muestra actos, actitudes, lugares y fenómenos realmente típicos de nuestra mexicanidad y como los vivimos en la metrópoli. Habla de personajes mexicanos que son íconos y que marcaron la historia del espectáculo; por supuesto no solo eso, sino que también tuvieron incidencia en el ámbito social y cultural del país.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 20-21.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 21-22.

El box y Julio César Chávez hacen que lo nacional se vista de *pop* publicitario tricolor. La narración retrata a un público que desquita la entrada a un estadio dependiendo de la cantidad de locura que descarga. La televisión se hace presente y el público delira, grita y se deshace para y por ella. El box atrae por demás a la juventud: “Mientras haya jóvenes hambrientos habrá boxeo”⁹⁶ y este deporte se coloca como uno de los representativos de lo nacional, la pelea no importa mucho, pero el país tiene un momento de entretenimiento “en el que vuelve a ser por un instante La Nación”.⁹⁷

Por supuesto que la necesidad de sentirse orgullosos por algo hace que nos unamos ¿Por qué habría de estar mal gritar “¡México! ¡México!” porque uno de nosotros le rompe la madre al destino por todos? Son unos bellos momentos en los que sólo vemos la victoria del otro y no vemos el fracaso de nosotros.

Entre los personajes más sobresalientes está, por supuesto, El Santo. El 23 de septiembre de 1915 nació Rodolfo Guzmán Huerta, luchador de lucha libre mexicana, para convertirse en un “rito de la pobreza, de los consuelos peleoneros dentro del Gran Desconsuelo-que-es-la-vida, la mezcla exacta de tragedia clásica, circo, deporte olímpico, comedia. Teatro de variedad y catarsis laboral”.⁹⁸ Y en las arenas los mexicanos exasperados se descargan gritando: “¡Mátalo! ¡Acáballo! ¡Chíngatelo! ¡Destrózalo! ¡Pícale los ojos al cabrón!”.⁹⁹

En 1952 El Santo filma su primera película: *El enmascarado de plata* bajo la dirección de René Cardona,¹⁰⁰ la primera de muchas que lo consolidarían como una fábula de la cultura urbana luchando contra zombies, cadáveres y serpientes.¹⁰¹

Actitud típica: irse al Ángel a festejar el futbol; arriesgar la vida en la euforia sacando la mitad del cuerpo de un auto que avanza a toda velocidad o saltando enrollado en una bandera para que lo atrape la multitud cuando gana México. El autor concluye que esto se debe a que el patriotismo casi no tiene posibilidad de

⁹⁶ *Ibidem*, p. 28.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 30.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 128.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 129.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 130.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 131.

existir: cuando la colectividad tiene conciencia de la fatalidad de su destino, cuando es una hazaña sacar el día, “el dolor de no haber sido y el terror de nunca ser...”,¹⁰² han sido muchos siglos de estar mal y por eso el pueblo aprovecha cualquier situación para reconstruir su ego.

Monsiváis sella esta fotografía con las siguientes analogías: un futbol que representa al “ser nacional”, nuestras afecciones con el Tri que son festejos post nacionalistas y una tv que engrandece nuestro ánimo al hacer más pequeña la realidad.¹⁰³

Hablar de guadalupanismo es hablar de la forma más representativa del nacionalismo. La Virgen de Guadalupe es reina y a la vez es india. Encarna el sincretismo y la pacificación de la cristianización del pueblo. La encontramos en las refaccionarias, en los camiones, viviendas populares y residencias.¹⁰⁴ En su día se expresa la religiosidad popular: “la fe resurge cuando el calendario lo demanda” ironiza atinadamente el autor, cuando el 11 de diciembre la basílica está a reventar y los creyentes se dejan arrastrar por la inercia de los cuerpos que avanzan en la falta de espacio.

Como dice Monsiváis no es lo mismo rezar en una parroquia medio iluminada que hacerlo bajo las cámaras de televisa con cientos de miles de familias que miran el programa¹⁰⁵ ¿sería tan devoto el rezo? ¿Tan encarnada la pasión? ¿Cómo saberlo? ¿Hasta qué punto afecta la televisión al fervor? ¿Y a nosotros en casa? ¿Religión comercial? Son algunas de las preguntas que provoca la cuestión.

El festejo se viste de bolero y de canción ranchera. No faltan “Las mañanitas” el 10 de mayo y los mexicanos con ropa tradicional: trenzas, rebozos, sombreros, listones y moños de colores; trajes de charro, de tehuana, huipiles, ropa bordada, quexquémemetls, etc.¹⁰⁶

“La hora del transporte. El metro: viaje hacia el fin del apretujón” se titula el ensayo dedicado a este medio. En la actualidad este Sistema de Transporte

¹⁰² *Ibidem*, p. 34.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 37.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 40-41.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 43-46.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 45-46.

Colectivo transporta a más de 1,600 millones de usuarios al año, lo que equivale a 5.1 millones de usuarios en día laborable, por lo que se considera el transporte más importante en el Distrito Federal y su área metropolitana.¹⁰⁷

El metro es la ciudad, y en el metro se escenifica el sentido de la ciudad... En el metro, los usuarios y las legiones que los usuarios contienen (cada persona engendrará un vagón) reciben la herencia de corrupción institucionalizada, devastación ecológica y supresión de los derechos básicos... El humanismo del apretujón.¹⁰⁸

Monsiváis expresa el acceso al metro como una batalla en la que acceder al espacio es un triunfo. Ahí se puede ligar y cachondear. Entrar o salir no parece hacer diferencia en el panorama. Caben las parejas, las familias y las generaciones, se acomodan todos. La cuestión se traslada a las viviendas ¿Cuántos mexicanos comparten cama con varios o toman el espacio del suelo para dormir? Continuamos observando la construcción de multifamiliares y edificios, la escases de los recursos y el trabajo.¹⁰⁹

El autor y nosotros le dedicamos una parte del trabajo al Tianguis del Chopo por albergar a la contracultura, de la que tantos jóvenes y no tan jóvenes del país forman parte. Este recinto tuvo sus inicios alrededor de los años 1979 o 1980 en las afueras del Museo del Chopo.¹¹⁰

La contracultura está conformada principalmente por jóvenes desempleados. En la actualidad la sociedad ya no salta con su vestimenta (que recuerda a la pobreza con sus pantalones rasgados y camisetas), peinado, rostro y andar, sus demandas no serán satisfechas y no se irán de la ciudad, así que mientras no alteren el orden de la gente a ésta no le importa lo que hagan con su aspecto.¹¹¹

La música, por la que viven, es la que conforma la historia del rock: heavy Metal, punk, post-punk, trash, hard core, anarco-punk, rock progresivo, por

¹⁰⁷ Sistema de Transporte Colectivo, *Actualización de la tarifa del STC*, (en línea), 12 de noviembre del 2013, (citado 9-5-2015), formato PDF, disponible en: <http://www.metro.df.gob.mx/imagenes/organismo/boleto/prestarifa.pdf>

¹⁰⁸ *Ídem*.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 112-113.

¹¹⁰ *Ibidem*, p. 120.

¹¹¹ *Ibidem*, p. 122.

mencionar algunos. A lo que se dedica “la banda” es a escuchar música, conseguir el disco que le hace falta a su colección, asistir a las tocaditas, intercambiar música, videos, estudiar las discografías y revistas *Cream* y *Rolling Stone*.¹¹²

Antes de leer este ensayo no habíamos visto la marginalidad y la pobreza reflejada en este sector de la sociedad tan cercano, del que formamos parte de algún modo, pues tiene mucha incidencia en nuestros gustos personales y los del círculo social al que pertenecemos. El autor concluye que finalmente la contracultura es un grupo marginado que no se percata de dejar la sociedad de la que nunca ha formado parte.

Hasta aquí dejaremos el retrato de Monsiváis, que, por su parte, es mucho más amplio. Entre otras cosas habla acerca de Luis Miguel, de los coleccionistas mexicanos, de la cultura del éxito propia de la era capitalista, de los brujos y de Gloria Trevi y que no tomamos por no ser temas tocados por la obra.

El relato finaliza con una parábola del apocalipsis de la ciudad, donde un litro de agua cuesta mil dólares, se paga por el oxígeno y se elige por sorteo a quienes viajan en el metro; dando a entender que no habría mucha diferencia en la realidad de ahora, solo en cantidad de gente, pero “hasta allí” y que a uno no le parece tan malo porque está vivo y tiene cámara para grabarlo, le parecería malo si ya no estuviera pues la verdadera pena sería ser excluido definitivamente.

¹¹² *Ibidem*, p. 122-124.

Capítulo 2

Proceso de creación de la obra

2.1 Genealogía

En octubre del 2010 Nara Pech convocó al que sería el equipo inicial de trabajo de *Mexilangos al grito*, como respuesta a una inquietud surgida en los festejos del Bicentenario de la Revolución Mexicana.

Este primer equipo se dividió en dos partes, la primera estaba conformada por cuatro estudiantes de la UNAM de distintas áreas, con el fin de que colaboraran a problematizar el tema de la identidad. Sólo se quedarían dos: Rojo Córdova, pasante de la carrera de Letras Hispánicas e importante promotor del *Slam Poetry*¹¹³ en México y Hugo Domínguez, estudiante de la carrera de Historia. La otra parte la conformaba el equipo creativo: diez actores pasantes o estudiantes de la carrera de Literatura Dramática y Teatro, de los cuales se quedarían 6: Alma Lowy, Ángel Rubio, Daniela Guerrero, Haydée Jiménez, Josué Cabrera y Kaleb Oseguera León, una asistente de dirección: Andrea Juárez, una asesora de dramaturgia: Majo Pasos, un entrenador musical: Cuauhtémoc Rivera Arroyo, como entrenador de *Spoken Word*¹¹⁴ Rojo Córdova, mencionado anteriormente, y una diseñadora gráfica: Alejandra Paola Otero Valencia.

¹¹³ Wiesenhofer Rebekah J., *Slam Poetry y el Poetry Slam: Una guía de investigación*, Traducción Alma Lowy, (en línea), Bloomington, School of Library and Information Science, Indiana University Bloomington, (citado 24-12-2014), disponible en: <http://bpm.ils.indiana.edu/scholarship/2008StudentScholarshipPaper.pdf> p. 1.

Nota resumida:

Slam Poetry: Fenómeno relativamente nuevo en los Estados Unidos que surgió en el interior de la ciudad de Chicago a mediados de 1980. El *Slam Poetry*, por definición, es una competición en vivo en la cual poetas presentan su poesía original y son juzgados por miembros preseleccionados de la audiencia. El centro de atención en el *Slam Poetry* no es la palabra escrita, sino el arte de la interpretación oral y la actuación con énfasis en la interacción entre el poeta y la audiencia.

Rojo Córdova, *op. cit.*, p. 16.

Slam Poetry: Evento donde se realiza *Spoken Word*.

* Edgar Khonde, "La batalla de versos" en Primera antología de spoken Word mexicano. ESLAMEX, *op. cit.*, p.25.

Nota resumida

El *slamer*, es aquel individuo que gusta de contender en un *slam*, aquél que con sus versos enfrenta a un auditorio repleto de opiniones y disgustos.

¹¹⁴ Droplet of Mercury, Urban Dictionary, traducción de Alma Lowy, (en línea), 22-08-2010, (citado 22-12-2014), disponible en: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Spoken+Word>

La idea era hacer una obra juvenil que abordara el tema de la identidad mexicana al confrontar la vida cotidiana de los que vivimos en el D.F. con las ideas más acartonadas de la misma. Esta idea surgió en los festejos del Bicentenario de la Revolución cuando Nara, creadora del espectáculo, observó las dinámicas de las celebraciones y analizó “¿En verdad eso es lo que somos? No tiene nada que ver con lo que vivimos día con día”.¹¹⁵

De la primera parte del equipo, Rojo Córdova aportó materiales de lectura,¹¹⁶ además del discurso con cuestionamientos políticos y sociales contenido en su poesía hablada. Fungió durante todo el proceso creativo como entrenador de *Spoken Word*, una de las herramientas principales del montaje. Por su parte, Hugo Domínguez sería la guía del trabajo de campo realizado al visitar dos espacios que contenían la identidad mexicana más institucional y evidente: el Museo Nacional de Antropología e Historia y el Museo Nacional de las Intervenciones, con el fin de hacer ejercicios de reflexión acerca de la existencia de una identidad institucionalizada que se confronta con una identidad cotidiana.

La etapa de investigación duró ocho sesiones, tras de la cual se pasó a otra, de un mes de duración que fue la del entrenamiento en los principales lenguajes del montaje: *Spoken Word*, *Parkour*¹¹⁷ y musicalización con objetos. Algunos de nosotros tomábamos sesiones de *Parkour* fuera del espacio de ensayos, pero solo

Spoken Word: El *Spoken Word* es poesía compuesta para ser utilizada en el escenario más que estar diseñada exclusivamente para las páginas. Aunque frecuentemente se le asocia con la cultura Hip-hop, también tiene fuertes vínculos con la narración de cuentos, la poesía moderna, las actuaciones post-modernas y el monólogo del teatro, así como el jazz, el blues y la música popular. Debido a que tiene un contacto directo e inmediato con la audiencia, este tipo de poesía a menudo contiene referencias a eventos actuales y temas que son relevantes para una audiencia contemporánea.

El artista del Spoken Word es un lingüista astuto.

¹¹⁵ Datos obtenidos en una entrevista realizada a Nara Pech el 20 de Julio del 2015.

¹¹⁶ Estos materiales fueron, de Heriberto Yépez “*La increíble hazaña de ser mexicano*”, de Eduardo Ribé “*El regreso de los bardos*” y múltiples links a páginas web con conferencias, audios y blogs sobre *Spoken Word*.

¹¹⁷ UrbanRunners, UrbanRunners.net. *Parkour & Freerunn en México*, (en línea), (citado 11-2-2016), formato html, disponible en. <http://www.urbanrunners.net/parkour.html>

Nota resumida:

Parkour: (Palabra de origen francés que significa recorrido) Es una disciplina que surge en Lisses (un pueblito a las afueras de París) alrededor de los años 80. En un principio se nombró Arte Del Desplazamiento, consiste en trasladarse sobre todo tipo de obstáculos urbanos y/o naturales de una manera efectiva, útil, rápida y estética utilizando únicamente las habilidades del cuerpo humano.

Ángel Rubio tenía ya un tiempo en la disciplina, los demás las iniciamos como parte de los retos que implicaba *Mexilangos*. El entrenamiento musical que inició nuestro entrenador Cuauhtémoc estaba basado en ritmos antiguos africanos, del mismo modo solo tres de nosotros teníamos una instrucción previa en música. Lo que queremos decir es que ambas cuestiones requieren de dedicación para poder ser manejadas. En el caso del *Parkour*, finalmente no pudimos llegar a lo que el montaje ambicionaba, solo Ángel y Kaleb hicieron algunos desplazamientos en la entrada de la obra (acción que está marcada al inicio de la misma en la parte “Entrada”). Con respecto a la utilización de música con objetos y del *Spoken Word* (de estas continuamos teniendo sesiones ya iniciada la etapa del montaje), la primera quizá pudo haberse obtenido, sin embargo a la mitad del proceso, por motivos personales, Cuauhtémoc abandonó el proyecto y finalmente se sustituyó por el *Beat Box*,¹¹⁸ que es una imitación vocal de sonidos percutidos. La herramienta más lograda fue el *Spoken Word*, gracias a la preparación que recibimos por parte de Rojo Córdova y a que a diferencia de otras como el *Parkour*, no requiere características o destrezas corporales específicas, de amplitud de espacios para practicarse y con ciertas bases puede ejercitarse personalmente y florecer.

2.2 La puesta en escena

Pasamos a la etapa de montaje en el verano del 2011, en los meses de junio, julio y agosto, en los que ensayamos 5 veces por semana (7 horas por día aprox.). En este momento se llevó a cabo la dramaturgia de la obra, ya que *Mexilangos al grito* es una creación original apoyada en el proceso con los actores.

Hablar de la identidad mexicana actual se presentaba como un reto difícil; sin embargo si hablábamos de nuestra propia identidad como individuos se tendría

¹¹⁸ beat_boxer_mitiko, Mundo Hip Hop, *El origen del Beat Box*, (en línea) 20-07-2009, (citado 22-12-2014), disponible en: <http://mundo-hiphop.hiphop.forosactivos.net/t102-origen-del-beat-box>
Beat Box: El *beatboxing* es la habilidad de imitar sonidos con la boca (principalmente cajas de ritmos) aunque también se usa como colchón rítmico para el rap improvisado en la calle. Es considerado por algunos el quinto elemento del Hip-hop, aunque otros lo consideran un instrumento universal, sin estilos adheridos. La idea del mismo es crear desde algo simple como *beats*, *rhythms*, y melodías, hasta imitaciones de instrumentos musicales, efectos especiales o *scratching*, entre otros, pudiendo crear hasta canciones estructuradas con diversos patrones rítmicos y/o melódicos.

que reflejar por consecuencia. Los personajes principales que presenta la obra están basados en los actores que los interpretamos en ese momento, la creación de los mismos se llevó a cabo en el proceso de ensayos (los métodos utilizados los expondremos más adelante).

Cada miembro es entonces, en sí mismo, el portador de una identidad individual. A lo largo de la obra, entretejiéndose en las escenas, está lo que llamamos “*Spoken Word* de presentación”, esta es una poesía en la que cada actor habla de sí, con la cual presenta a su personaje, que en este caso podría decirse también: poesía en la que cada actor habla de su personaje con la cual se presenta a sí. Este es un bello hallazgo, a cada individuo se le dio la importancia de ser un micro universo de la identidad mexicana, dando como resultado algo verídico, estudiable y comprobable, pues es al analizar estos poemas donde vemos reflejada la interculturalidad y complejidad de los mexicanos de hoy. No pudimos analizar una diversidad de personajes con niveles socioeconómicos, edades e idiosincrasias tan eclécticas, pero bastó con observar este sector para poder hablar de la situación de las identidades en un mundo globalizado. El valor de *Mexilangos al grito* es que esta obra no muestra imágenes folclóricas o típicas como son los sombreros de charro, nopales, huaraches, huipiles o el mole, sino un fragmento de la realidad contenida en sus 6 personajes.

Nara tenía claros los recursos escénicos que le parecía que harían sentido con el tema, de modo que en la primera escena: “Entrada”, quería que se viera que los personajes pertenecían a un grupo y lo hizo por medio del saludo que es muy particular, lleno de sonidos y gestos. El “Convite” es la invitación a los transeúntes a que se queden a ver el espectáculo, utilizando el recurso del *Spoken Word*, que es poesía hablada y, en este caso, improvisada. Esta herramienta, así como el *Parkour* y el *Beat Box*, están presentes con el fin de apoyar a mostrar una estética de calle o de barrio, en las que se subliman las condiciones adversas: “quien hace *Parkour* no ve una pared o una reja, sino un lugar para saltar, no se necesita ser un poeta estudiado para ser un *Slamero*, del mismo modo la boca y el cuerpo se convierten en instrumentos para hacer música”,¹¹⁹ como una invitación, como

¹¹⁹ Palabras de Nara Pech en una entrevista realizada el día 30-1-2015.

destellos en el traga-fuegos, en el vendedor ambulante, como reflejos del ingenio y habilidad que muestran tener tantos de nuestros habitantes que viven y sobreviven el Distrito Federal.

“La marea”, así como “Infinita tristeza” son coreografías cuidadosamente trazadas, en las que se encuadran textos y movimientos en una estructura rítmica musical. Ambas son canciones del cantante Manu Chao. Las escenas evocan el caminar de personas en su andar en la ciudad, jamás escuchamos las canciones, sin embargo la base musical de cada una de ellas sirve de partitura para las acciones de los actores, así como para la creación total de las mismas.

Las tres escenas de convivencia: “Vagón de metro”, “Fila del IMSS” y “Comercio ambulante” plantean situaciones del acontecer en la ciudad, dos de ellas tienen el desarrollo de un conflicto, construir las llevó un proceso específico, diferente de las otras: la directora planteaba el espacio a abordar y el tema para que los actores improvisáramos. Los primeros acercamientos estaban totalmente fuera de la realidad, las situaciones o personajes no eran creíbles, resultaban exagerados o fantásticos. Así que se fueron acotando las situaciones, los personajes y las acciones, hasta ser reflejos cercanos de nuestra condición.

“Noticiero” era otra de las escenas que Nara tenía claro que quería ver desde el principio. La situación del país genera una cantidad impresionante de noticias - ignoradas por la mayoría de la población-, muchos periódicos son amarillistas y francamente no sabemos a ciencia cierta la confiabilidad de la información que generan los medios de comunicación masivos, situaciones hoy comunes a una población indiferente. Boal en su libro *El teatro del oprimido* propone transformar las noticias en escenas teatrales con el fin de que el público revalore lo que se está diciendo.¹²⁰ Esta escena se construyó con esa intención, de modo que quien decía la noticia lo hacía en *Spoken Word*, lenguaje distinto al común que tiene cierta musicalidad, mientras unos hacíamos un *Beat Box* de fondo y otros ilustraban corporalmente, con grandes expresiones las acciones que se narraban.

¹²⁰ Boal Augusto, *Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica*. México, Nueva imagen, 1989, p. 43-44.

2.3 Trabajo actoral

Enseguida describiremos algunas dinámicas que llevamos a cabo para convertir nuestras propias personas en personajes:

*Ejercicios que llevan al reconocimiento de aspectos de nuestra corporalidad y personalidad para utilizarlos como características de nuestros personajes.

*La adopción de un nombre que era dado por la observación de los otros y aceptado por nosotros. Esta dinámica sucedió de la siguiente manera: después de realizar algunos ejercicios de disposición actoral, observamos a cada uno de nuestros compañeros de la cabeza a los pies, luego de lo cual exteriorizamos el nombre de la palabra que nos viniera a la mente (sin tener idea de hacia dónde iba el ejercicio) y así fuimos diciendo un par de palabras por compañero. Al final cada quien debía elegir uno de los nombres que le hubieran dicho, y ese sería el nombre de su personaje (de ahí la peculiaridad de los mismos: Barca, Pasión, Cielo Rojo, etc.).

*La elección de una vestimenta que resaltara nuestra manera particular de vestir para utilizarla como vestuario.

*La creación de una poesía en *Spoken Word* en la que debíamos presentarnos a nosotros mismos como somos en la vida real y el uso de este material como parte de la obra.

Personalmente podemos decir que Nara, como directora, es específica y que nos da el espacio para verter nuestras ideas y creatividad, ambas cosas hacen el trabajo muy disfrutable y se lo agradecemos mucho.

Ya que esto no es un Informe académico, nos limitamos a describir el trabajo actoral de una de las escenas más complejas de la obra: “La marea”, y al hacerlo también describiremos el trabajo de la dirección.

Esta escena es una coreografía colectiva que evoca el caminar de las personas en un lugar concurrido de la ciudad. La base es un ejercicio conocido de concentración para actores en el que se van formando cuadrados de diferentes medidas de pasos al avanzar (usualmente de 4, 3, 2 y 1 paso). La complejidad de esta composición radica en:

*“La marea” es el nombre de una canción del cantante francés Manu Chao, con base en la estructura de esta canción se realizó la composición completa: la directora, de oído, desmenuzó los sonidos de la canción y sus tiempos de duración e hizo una tabla de equivalencia en acciones para los personajes, creando una partitura teatral, con la apuesta de generar una sensación similar a la que la canción generaba, pero con elementos distintos.¹²¹

*Además de que el ejercicio en sí mismo debe llevar mucha atención, pues si uno de los integrantes se equivoca se nota inmediatamente y puede afectar a los demás descomponiéndolo todo, cada actor tenía su partitura particular precisa para romper la estructura de base, realizar acciones o movimientos en momentos específicos y luego retomarla -estos rompimientos expresan pensamientos o emociones contenidos en las personas cuando caminan- Como hemos mencionado, cualquier desajuste en la composición podría desorientar a cualquiera, de modo que las acciones estaban cuidadosamente estudiadas y ensayadas, tanto si requerían que los demás dieran mayor espacio físico (lo que se lograba dando pasos más largos o pasos en el mismo lugar) y en tiempo, con el fin de que el que rompiera retomara la coreografía con los demás al terminar su acción.¹²²

Las indicaciones al ejecutar la marcha eran generar la sensación de prisa y la mecanización y exactitud en el andar. Las acciones que hacía cada quien fueron fragmentos escogidos de una creación coreográfica personal que se nos pidió desde los inicios del proceso. De igual modo, los textos que dice cada personaje son fragmentos de su *Spoken Word* de presentación, o sea que de estas dos creaciones originales se eligió lo que nos expresaba más como personas y se colocó dentro de la estructura. Los rompimientos, que originalmente fueron movimientos de coreografías aisladas, en algunos casos, generaron significados como: “ese es el señor que está tirado en el piso y te estorba” “este está mirándote

¹²¹ Ver anexo/archivo 1/Tabla de la marea.

Cada acción que realizaba cada actor fue bautizada con un nombre que le identificara, de modo que en la tabla aparecen indicaciones como Gigante: tronada. Agua: sacudida (Gigante y Agua son nombres de personajes).

¹²² Ver anexo/archivo 2/Video de ensayo “La marea” y fragmento de “Infinita tristeza”.

desde el trasbordo pasado y te sigue”, por lo tanto sensaciones y reacciones, es decir, acciones dramáticas.

Capítulo 3

Análisis de la obra

3.1 Escenas

Mexilangos al grito está formada por 12 escenas: 1 Entrada, 2 Convite, 3 México, 4 La marea, 5 Convivencia Vagón de metro, 6 Fila del IMSS, 7 Comercio ambulante, 8 Big Bang, 9 Noticiero, 10 En el mundo hay, 11 Infinita tristeza y 12 Salida. La intención de las cuales no es contar una historia, sino exponer distintos cuadros que podrían mostrar una identidad de los habitantes que vivimos en el Distrito Federal. El orden de las mismas fue escogido con el fin de que a la par de que el público se fuese involucrando, la obra pasara por distintas etapas, llegara a un punto culminante y terminara con una sensación de melancolía, preguntas y reflexiones.

3.1.1 Entrada

La entrada es la presentación de los personajes, físicamente, porque solamente sabremos sus nombres en la escena dos: “Convite”. Entran por distintos lados de la calle, son seis jóvenes de clase media que al irse encontrando se saludan con un código especial. Este saludo refleja confianza y pertenencia a un grupo, está lleno de sonidos y grandilocuencia corporal. Al percatarse del público, algunos se ponen nerviosos, otros lo evaden, pero ninguno inicia una relación con él. Cada uno lleva una mochila, bolso o maleta para cargar sus pertenencias.

Uno de los personajes utiliza *Parkour* y realiza varios movimientos al entrar. Esta característica lo diferencia de los demás, lo hace percibir arriesgado y valiente; su corporalidad al realizar el saludo recuerda a la de un chico que hace rap o que vive en un barrio.

3.1.2 Convite

Los personajes van convirtiendo los sonidos del saludo en el *Beat Box* que servirá de fondo para el convite, mientras que dos de ellos improvisan con *Spoken Word* la invitación a los transeúntes a presenciar el espectáculo *Mexilangos al grito*, rompen la evasión del primer momento y tienen un contacto directo con el público.

Al mismo tiempo describen el espacio y el acontecer del aquí y ahora del lugar; presentan a los demás personajes diciendo su nombre y de qué zona de la ciudad vienen. Esto último se hizo con la intención de reunir a distintos barrios del D.F., de modo que:

Agua: Es originaria de Chimalhuacán E.do de México. Viste como una rockera: pantalones justos negros, blusa negra con una rasgadura a la altura del seno, cinturón con estoperoles, tenis “Converse” negros, calcetas a rayas rojinegras. Lleva el cabello largo y chino, peinado de media cola con el fleco alborotado pintado de rojo, arracadas rojas, ojos oscuros y labios rojos; tiene un piercing en la barbilla. Su Mochila es beige con cierres negros.¹²³

Cielo Rojo: Viene de la delegación Coyoacán. Está vestida con una falda de muchos estampados y colores como son el azul, morado, amarillo, verde, negro, rosa y naranja. Su blusa es escotada color rojo, botines color miel. El peinado que lleva es de chongos alborotados, lleva un collar de chaquira. La Mochila es pequeña y azul.¹²⁴

Chocolate: Viene de Iztapalapa. Es morena, su vestido es de algodón color verde, trae una chamarra negra con franjas blancas, mallas negras, tenis negros y un bolso grande rojo.¹²⁵

Gigante: Originario de Ciudad Netzahualcóyotl. Es robusto como su nombre lo indica, usa playera blanca bajo un chaleco blanco plastificado con cierres negros, pantalón de mezclilla color azul, gorro negro, tenis blancos con franjas negras y una maleta negra.¹²⁶

Barca: Vive en Xochimilco, es delgado, alto, de tez blanca, vestido con pantalón negro, chamarra de mezclilla azul, playera roja, tenis azules con agujetas anaranjadas y mochila negra.¹²⁷

Pasión: Viene de la colonia Guerrero. Es el que entró haciendo *Parkour*. Viste playera amarilla, pants negros que ha dobladillado hasta la rodilla y tenis blancos. La mochila que lleva es azul.¹²⁸

¹²³ Ver anexo/archivo 3/Fotografías/Agua.

¹²⁴ Ver anexo/archivo 3/Fotografías/Cielo Rojo y Pasión.

¹²⁵ Ver anexo/archivo 3/Fotografías/Chocolate y Pasión.

¹²⁶ Ver anexo/archivo 3/Fotografías/Gigante.

¹²⁷ Ver anexo/archivo 3/Fotografías/Barca.

Los dos personajes que han estado invitando también se presentan entre ellos mismos, son Barca y Pasión. Una vez que han reunido a algunos transeúntes les piden a éstos que anoten en un papelito el personaje del imaginario cultural que les parezca el más mexicano. Toman cada uno un papelito e inician una riña haciendo un *Slam Poetry* semejando una pelea de gallos que buscan quien es el más mexicano de los personajes que a cada uno le ha tocado. La pelea se convierte en algo personal en la que no dejan de interrumpirse. Esto incomoda a todo el equipo. Agua intenta detenerlos y termina por proponer que otro compita. Chocolate se anima a competir con la novedosa idea de que no lo hará con ninguno de los personajes que el público anotó, sino con su propio personaje. Entonces dirige al público su *Spoken Word* de presentación, un *Spoken* en el que el personaje habla de sí mismo libremente, dando a conocer algo de su ser, personalidad y sus características como individuo.

Lo interesante de este momento es que vemos competir como “el más mexicano” a Chocolate, integrante del equipo *Mexilango* con frases como: “...Con buena música yo me pongo en acción // Acción que suena a Radio head, Portishead, Tool, Janis Joplin o Yann Tiersen... // Mis gustos son muy variados // No le hago gesto a nada...”¹²⁹

La intención es: “Nosotros, tú y yo, que no traemos sombrero ni trenzas, que habitamos la ciudad, somos tan mexicanos como los personajes que acaban de competir, quizás Zapata o Cantinflas”. Esta intervención refleja lo que mencionan Béjar y Rosales acerca de la globalización, la tecnología, la multiculturalidad y en una palabra la complejidad de la identidad mexicana contemporánea.¹³⁰ Los grupos musicales mencionados por el personaje son todos extranjeros. Hoy día lo más común es que tengamos acceso a otras culturas, que podamos tener música, películas e información prácticamente de todo el mundo gracias al internet, al comercio y en sí al mundo globalizado capitalista actual (sin olvidar que esto depende del acceso a los medios por los que circulan estos bienes simbólicos). La

¹²⁸ Ver anexo/archivo 3/Fotografías/Cielo Rojo y Pasión.

¹²⁹ Pech Nara, Pasos Majo (Con textos de los actores y otros fragmentos), *Mexilangos al grito*, México DF, 2012. Ver anexo/archivo 4/Guión/p. 4-5.

¹³⁰ Béjar Raúl, Rosales Héctor, *op. cit.*, p. 9.

ideología y modos de vivir se han visto permeados por la información que recibimos, además de la “libertad” (no es mi intención abrir una controversia acerca de cómo los medios nos dirigen) de elección de nuestros gustos y de ahí la dificultad de definir una identidad en nuestros días. María de la Luz Casas Pérez en su ensayo “La otra piel de la cultura: comunicación e identidad en el nuevo milenio” explica cómo la construcción actual de identidades sociales está intrínsecamente vinculada a los fenómenos de comunicación: las tecnologías al permitir el acceso a redes por las que circulan los mensajes y bienes simbólicos del mundo globalizado ponen en juego las alternativas que tienen las personas y los grupos para poder presentarse como portadores de identidades múltiples entre las cuales sobresale la identidad nacional, pero esta última se presenta entonces como un rasgo más del sujeto global.¹³¹

Héctor M. Capello, autor dentro de la compilación de Béjar y Rosales, observa que dentro de esta selección de opciones, la identidad se convierte en algo por alcanzar en referencia a algo, en el resultado de una comparación: lo que implica ser como una chica de una publicidad, para identificarse y colocarse en un lugar para parecerse a ella.¹³² Hablamos del lugar al que hay que ir, lo que hay que comprar, que trabajo tener, como comportarse, que música escuchar. A todos nos ha pasado, nos pasa, somos partícipes de esto en mayor o menor grado, de uno u otro modo, miramos las imágenes de los escaparates, revistas, películas o de igual forma, las de nuestros conocidos como identidades comprables, adheribles por tener unos u otros objetos por visitar estos u otros sitios, por la selección de ciertas amistades, actividades, actitudes, etc.

3.1.3 México

La parte de “México” comienza cuando Barca se propone competir con lo más mexicano cantando el Himno Nacional, los demás se integran al canto,¹³³ sin embargo terminan gesticulándolo ya que Cielo Rojo explica: “por razones

¹³¹ Béjar Raúl, Rosales Héctor, citando a María de la Luz Casas Pérez, *op. cit.*, p. 12.

¹³² Capello, Héctor M. en *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, *op. cit.*, p. 271-272.

¹³³ Ver anexo/archivo 3/Fotografías/Cantando el Himno.

constitucionales no podemos cantar el Himno Nacional con libertad”.¹³⁴ Chocolate se maquilla mientras los demás continúan gesticulando el Himno, Pasión la mira y expresa “¡eso es México!: la cotidianeidad. No esto (*hace gestos de director de orquesta*)”,¹³⁵ entonces los personajes cambian la acción y comienzan a mimar acciones de la vida cotidiana, imitando las de un trabajador en una construcción, un vendedor, una persona que lee y una que va a una fiesta.

Con esta parte se quiso dar a entender que México no es el Himno Nacional, o cualquier otro de los símbolos patrios, sino que nuestra identidad está plasmada en lo cotidiano y en lo que vivimos día con día, por ejemplo en la Ciudad de México es el claxon que suena entre el tráfico del embotellamiento, los tamales de la esquina, el apachurrón del vagón de metro, el ladrón de celulares, el consumo de drogas y demás acontecimientos que caracterizan la vida de este lugar. Sin embargo, en un marco mayor, los símbolos patrios nos identifican ya que la identidad nacional está íntimamente relacionada con los símbolos patrios:

Los símbolos patrios son objetos, o iconografías en donde se reconocen rasgos con los cuales nos identificamos porque son significativos y nos pueden convocar, congregar, hacernos converger en acciones, ideales, en sentimientos, en pensamientos, nos aportan lazos de pertenencia y elementos de reconocimiento entre iguales y ante el alter.¹³⁶

¹³⁴ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 5.

Cámara de Diputados del H Congreso de la Unión, *Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales*, (en línea), México, Diario Oficial de la Federación, 16 de abril de 2014, (citado 21-12-2014), formato PDF, disponible en: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/213.pdf>

ARTÍCULO 40.- Todas las ediciones o reproducciones del Himno Nacional requerirán autorización de las Secretarías de Gobernación y de Educación Pública. Los espectáculos de teatro, cine, radio y televisión, que versen sobre el Himno Nacional y sus autores, o que contengan motivos de aquél, necesitarán de la aprobación de las Secretarías de Gobernación y Educación Pública, según sus respectivas competencias. Las estaciones de radio y de televisión podrán transmitir el Himno Nacional íntegro o fragmentariamente, previa autorización de la Secretaría de Gobernación, salvo las transmisiones de ceremonias oficiales.

ARTÍCULO 42.- El Himno Nacional sólo se ejecutará, total o parcialmente, en actos solemnes de carácter oficial, cívico, cultural, escolar o deportivo, y para rendir honores tanto a la Bandera Nacional como al Presidente de la República. En estos dos últimos casos, se ejecutará la música del coro, de la primera estrofa y se terminará con la repetición de la del coro.

¹³⁵ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 5.

¹³⁶ Esparza Cárdenas, Rodolfo, *Los Símbolos Patrios y la Identidad Mexicana*, (en línea), 28-09-2010, (consultado 15-01-2015), disponible en: <http://es.scribd.com/doc/38324261/Los-Simbolos-Patrios-y-la-Identidad-Mexicana#scribd>, p. 2.

Se vinculan con la identidad ya que ésta además de ser la conciencia de ser alguien único distinto de los demás, es la de pertenecer a una comunidad con rasgos característicos que la diferencian de otras. Como mexicanos nos identificamos con la Bandera, el Escudo y el Himno debido a que representan quienes somos y a donde pertenecemos, creando así un lazo afectivo. Cuentan con una gran carga ideológica y cultural, relacionamos el Himno Nacional, la Bandera con los colores verde blanco y rojo, el Escudo con el águila devorando a la serpiente, con nuestra historia particular como nación.¹³⁷

En nuestra educación básica, la escuela ha fungido como elemento legitimador y constructor de una identidad nacional, se basa en la enseñanza de la lengua española, la historia nacional, el civismo, los derechos constitucionales (cabe señalar la fundamental importancia que los libros de texto gratuitos tienen en esta formación)¹³⁸ y en la práctica de ceremonias cívicas que exaltan el respeto a los símbolos nacionales.¹³⁹

En el Estado-nación¹⁴⁰ existen identidades diversas, pensemos por ejemplo en las etnias, pero prevalece una identidad compartida conformada por los elementos en común de éstas. Las instituciones federales son uno de estos elementos, de modo que la moneda, el pasaporte, los mapas del territorio, la historia común, las instituciones que el estado financia y en algunos casos el enemigo común externo, la fe, y la lengua constituirían esta identidad compartida.¹⁴¹ Desde mi punto de vista los símbolos patrios también forman parte de ésta.

Volvamos a la obra *Mexilangos al grito* donde es el turno de que Gigante presente su *Spoken Word*.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 2-3.

¹³⁸ Sigüenza Orozco, Salvador, "Se levanta en el mástil mi bandera..." Reflexiones en torno al nacionalismo mexicano, (en línea), *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, 11, Xalapa Veracruz, julio-diciembre 2010, (citado 16. 01-2015), ISSN 1870-5308, disponible en: <http://www.uv.mx/cpue/num11/inves/completos/sigüenza-nacionalismo.html>, p.15.

¹³⁹ *Ibidem*, p.13.

¹⁴⁰ El autor de esta idea, Fernando Vizcaíno, implementa el término de Estado multinacional, al exponer y asumir que hay muchas naciones integradas a un Estado. Para fines de este trabajo utilizo el término más común: Estado-nación.

¹⁴¹ Béjar Raúl, Rosales Héctor, citando a Fernando Vizcaíno, op. cit., p. 14.

GIGANTE: (*Coqueteando a espectadoras*) Me gusta andar en moto // Y mirar mujeres bellas // Total, pa' mi todas son guapas // Y me gustan todas ellas //...No necesito ayuda // Aunque esté adolorido...¹⁴²

En esta participación podemos ver a un Don Juan mexicano figura en la que Octavio Paz observa que la conquista de una mujer es una victoria, siendo esta una actitud ante la cual se cierra a una relación verdadera. Como parte de las máscaras del mexicano también está el ser hermético, invulnerable, no abrirse (ya que es sinónimo de debilidad) y resguardarse como mecanismo de defensa ante un medio en el que no confía.¹⁴³

La hombría se mide por la invulnerabilidad ante las armas enemigas o ante los impactos del mundo exterior... procuramos ser resignados, pacientes y sufridos. La resignación es una de nuestras virtudes populares. Más que el brillo de la victoria nos conmueve la entereza ante la adversidad.¹⁴⁴

También podemos ver a la fiesta mexicana, con sus típicas borracheras en los diálogos de Gigante.

GIGANTE: ...Si se me pasa la mano // Y me emborracho seguido // Si alguna vez pierdo la calma // O hay malos entendidos //...Ay, ayayay, dolor // La cruda me da mal sabor // Perdonen mi terquedad // Siempre cargo esta cruz // Ya no voy a tomar // Pero... ay, ayayay, dolor // Yo solo quiero estar mejor // Un vaso de agua mineral // Ya tapen esa luz // Que no aguanto mi cruz // Ay dolor...¹⁴⁵

Paz desmenuza el modo en que el mexicano vive la fiesta: El día de fiesta las reglas y normas desaparecen, el mexicano golpea, se embriaga, se desviste, grita o da de alaridos. La forma violenta en que el mexicano, no se abre, sino se desgarrar, muestra que comúnmente algo no le deja ser y por esto recurre a la fiesta con su explosión, con su alcohol, para poder exhibirse, desnudarse,

¹⁴² Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 6.

¹⁴³ Paz, *op. cit.*, p. 32-34.

¹⁴⁴ Paz, *op. cit.*, p. 34.

¹⁴⁵ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 6.

desahogarse y romper con el muro de silencio que el resto del año lo mantiene aislado.¹⁴⁶

La siguiente intervención del personaje reafirma que en aspectos del diario vivir podemos encontrar lo que significa ser mexicano:

GIGANTE: (*Hablando*) Levantarse muy temprano en la mañana, o trasnochados al mediodía, desayunar tamales, huevo frito o un pan dulce en el camino, lavarse los dientes, tomar la micro, la bici o caminar hasta el trabajo o la escuela y por la noche llegar a casa, o no llegar porque ¿A poco no? Ser mexicano también es chupar seguido ¿Por qué chingados no? Y hablar así nomás porque sí, sin orden ni protocolo, ni mamada y media.¹⁴⁷

Recuerda una mañana en la vida de un ciudadano promedio. Podemos imaginar ese trayecto con los vendedores ambulantes, las calles repletas de gente que se traslada en los distintos medios de transporte. La fiesta puede ocurrir cualquier día de la semana y todos los días escuchamos el hablar floreado de nuestros habitantes. Definitivamente en nuestra cotidianidad están las fotografías de lo que hoy es México y esta obra más adelante nos mostrará algunas como son en un vagón de metro o en un hospital del IMSS.

A continuación Gigante explica a los espectadores que lo que sigue es que tendrán que adivinar qué personaje está representando cada integrante del equipo *Mexilango* (los actores) de los que ellos escribieron al inicio de la obra como el más mexicano y así comienza el juego del chitón.

Entre los personajes que más fueron nombrados están Cantinflas, Pedro Infante, El Santo, Tintan, La Virgen María, Chespirito (o El Chapulín Colorado), La Llorona, “El Peje”, Vicente Fox, Zapata, Pancho villa, López Obrador, El subcomandante Marcos y Julio César Chávez.

Veamos cómo explican algunos autores la importancia de algunos de estos personajes: En el culto a la Virgen María de Guadalupe se centra el catolicismo mexicano. Su popularidad y aceptación son explicadas por Paz como un

¹⁴⁶ Paz, *op. cit.*, p. 53-58.

¹⁴⁷ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 6.

fenómeno que tiene tres razones principales: la primera ser una virgen india, la segunda que su lugar de aparición fuera el mismo de la veneración a la diosa azteca de la fertilidad Tonantzin y la tercera el retorno a las deidades femeninas que trajo consigo la derrota de Quetzalcoatl y Huitzilopochtli, dioses masculinos.

Es refugio, consuelo, escudo y amparo de los desamparados, los pobres y los oprimidos. Es la madre de los huérfanos. Nuestra condición humana y más concretamente mexicana es la orfandad. Es la intermediaria y la mensajera entre el hombre y el poder superior.¹⁴⁸

Para Monsiváis el guadalupanismo es la forma más representativa de nacionalismo, la Virgen María es símbolo de la paz entre la nueva religión y la antigua: es una reina india. Su imagen está todos lados sin distinción de clases sociales, desde camiones y refaccionarias hasta residencias y palacios.¹⁴⁹

En el retrato de la ciudad que realiza este autor, dentro de los personajes más representativos están El Santo y Julio César Chávez. El primero, representante de la lucha libre y el segundo del box. En las arenas o frente al televisor el pueblo efectúa la catarsis que anhela calmando y vituperando, se convierte en nación unida al mirar pelear y ganar a sus campeones, ya sea en películas contra vampiros o contra luchadores internacionales. El Santo: fábula urbana que hasta nuestros días conserva su máscara como símbolo nacional; el box: deporte también nacional que hoy día llena los gimnasios con sus clases. En ambos casos sus figuras fueron y son consuelos para la pobreza mexicana que se refleja en su origen, su físico y su carácter peleonero. Finalmente la pelea tiene poca relevancia, lo que importa es que “el país goza de uno de esos ratos de esparcimiento en los que vuelve a ser por un instante, la Nación”.¹⁵⁰

En el juego del chitón que se realiza en la obra, de pronto Agua agradece al público haberla puesto en uno de los papelitos como uno de los personajes que representa la mexicanidad (esto no sucede en realidad, es parte de la convención) y se dispone a mostrar su *Spoken Word* de presentación.

¹⁴⁸ Paz, *op. cit.*, p. 92-93.

¹⁴⁹ Monsiváis, *op. cit.*, p. 40-41.

¹⁵⁰ Monsiváis, *op. cit.*, p. 30.

AGUA: (*Cantando, a público*) Amo la música porque puedo ser yo misma aunque sea negativa // Yo soy agua, yo soy agua // El punk expresa la decadencia, los intestinos // El metal es atreverse, deleitarse en el sexo // todo lo asqueroso // todo lo perverso // y todo lo prohibido - clic clic // La adrenalina // La muerte // Me encuentro // Me encuentro // Me encuentro a mí misma...¹⁵¹

Este personaje, con su modo de vestir, peinado e idiosincrasia pertenece a la contracultura. Monsiváis hace un análisis de la misma en *Los rituales del caos* ya que en el D.F. un número importante de ciudadanos pertenecen a ella. Actualmente y desde sus orígenes el tianguis del Chopo ha sido su lugar predilecto. La contracultura es un sector marginado formado en su mayor parte por jóvenes desempleados, de vestimenta rebelde, amantes del rock, que dedican gran parte de su vida a escuchar, conseguir y saber enciclopédicamente el género musical al que representan.¹⁵² Monsiváis opina que no llegan a formar parte de la sociedad, creo que esto es muy difícil de definir. Más adelante en el *Spoken* de este personaje tenemos las siguientes frases:

Agua: ...Me gusta ver a Chaplin // Lilo y Stich, Igor y Shrek // Me sorprende Circo du Soleil // Me gustan mucho las historias de Hannibal Lecter...¹⁵³

Los gustos que Agua menciona en seguida son desde los que reflejan cierto nivel cultural como el Circo du Soleil o Chaplin hasta los más comunes. Los *Spoken Words* fueron creados a base de nosotros mismos y nuestras personalidades con el fin de reflejar seis identidades, reales, concretas, del D.F. Agua habla de Haydee Jiménez la actriz, la que viste como una rockera, escucha metal, entre otras cosas, va a la UNAM y forma parte de la sociedad. En la época actual tenemos acceso a muchos contenidos simbólicos de identidad y podemos elegir los que queramos siendo tan complejos como somos y tan difíciles de encasillar. Si bien es cierto que existe un tipo muy definido como el que presenta

¹⁵¹ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 7.

¹⁵² Monsiváis, *op. cit.*, p. 120-122.

¹⁵³ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 7.

Monsiváis no podríamos aseverar que es el caso de todos los que visten de tal modo o van al Chopo.

3.1.4 La marea

Esta parte es una coreografía que evoca el tránsito de los peatones al trasladarse de un lugar a otro en un espacio lleno de gente. Podría ser el metro, el zócalo o cualquier otro lugar concurrido. Los personajes están formados, caminan y forman cuadrados de diferentes medidas como son 4 pasos, 3 pasos, 2 pasos y 1 paso, su avanzar asemeja el de un cardumen. En distintos momentos cada personaje rompe este tránsito automático para decir algo hacer algún gesto o acción, a modo de expresión de lo que va pensando o sintiendo mientras camina (estas acciones pueden romper con el cardumen y hacer que de improviso alguien tenga que tomar brevemente otro curso). Logramos reconocer fragmentos de los *Spoken Words* de presentación de los personajes que ya fueron mostrados y escuchamos fragmentos de otros que no se han presentado.¹⁵⁴

PASIÓN: Originario de la colonia Guerrero // Donde debido a la delincuencia // Cada día se pierde un sueño tras otro, tras otro.

CHOCOLATE: Tu fuerte es saber integrar // Cabalgar sobre la tormenta.

AGUA: (*Cantando*) Para mí el agua significa vida // Es profunda inmensa como lo es el mar // Simboliza el amar.

PASIÓN: Me encanta traer el corazón palpitando bien cabrón.¹⁵⁵

En “La marea” se trabajó interna y externamente con la sensación de estar muy cerca de un extraño y la incomodidad que esto implica, las tensiones internas que se manejan, el estrés que genera vivir en una ciudad llena de tráfico y de muchedumbres que entorpecen el tránsito: se quiere avanzar más rápido pero otro cuerpo lo impide y se puede pisar o golpear a alguien, etc. Los rompimientos muestran algo del interior de los personajes, los vemos soñar, pensar o estallar internamente.

¹⁵⁴ Ver anexo/archivo 2/Video de ensayo “La marea” y fragmento de “Infinita tristeza”.

¹⁵⁵ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 8.

En el libro de Monsiváis hay una parte de gran coincidencia con esta escena, la diferencia es que el avanzar de “La marea” no es lento, sin embargo frases como “sube y baja de pensamientos” y “desplazamientos coreográficos” la describen perfectamente:

...Juan Gustavo, aturdido por el sube y baja de sus pensamientos, busca recuperarse y se sumerge en el tumulto. La gente lo arrolla con sus desplazamientos coreográficos (al avanzar con extrema lentitud la muchedumbre es como el danzón del origen de las especies, donde la tribu se vuelve pareja apretujada), y él se asoma al paisaje de los olores y sensaciones.¹⁵⁶

La escena de “La marea”, en la que el interior de los personajes es expresado por sus “rompimientos”, también nos recuerda a lo expuesto por Paz cuando nos dice que el mexicano esconde su ser bajo una máscara. El entorno le parece hostil. Debe permanecer resguardado y no mostrar su interior. No se atreve a mirar a los ojos a quien está a su lado porque podría molestarlos: “...ni siquiera se atreve a rozar con los ojos al vecino: una mirada puede desencadenar la cólera de esas almas cargadas de electricidad”.¹⁵⁷ Creemos que todos hemos sentido esa sensación, junto con una desconfianza general. ¿Cuántos caminamos con miedo de ser asaltados, agredidos o de que cualquiera nos engañe? ¿Con quienes podemos ser realmente nosotros mismos? ¿Qué tan profundamente estamos confundidos por no saber quiénes somos? ¿Por simular una imagen que no somos? El simulador se confunde entre lo que es y la imagen que recrea.¹⁵⁸ Existe una sensación de amenaza permanente, una hostilidad y dureza en el ambiente.¹⁵⁹ Los enemigos se originaron en nuestra historia, son fantasmas del pasado ahora invisibles asechando en cualquier lado,¹⁶⁰ no se sabe bien a bien en quien puede confiarse. Los gobernantes, los funcionarios y el gobierno son símbolos de burla y mentira. Mentira que ha sido la base de la vida, de la historia

¹⁵⁶ Monsiváis, *op. cit.*, p. 34.

¹⁵⁷ Paz, *op. cit.*, p. 32.

¹⁵⁸ Paz, *op. cit.*, p. 44.

¹⁵⁹ Paz, *op. cit.*, p. 33.

¹⁶⁰ Paz, *op. cit.*, p. 80.

del país y de sus habitantes, seres que reniegan de su origen, huérfanos de nacimiento, que no aceptan ser españoles, pero tampoco indios, de tal modo convertidos en “hijos de la nada” simuladores y terribles solitarios.¹⁶¹

3.1.5 Convivencia Vagón de metro

Del transitar en la escena anterior se llega a un lugar específico, en este caso es al interior de un vagón de metro. Vemos que los usuarios van apretujados y de mal humor. Un vendedor ambulante ofrece una trompetilla patriótica haciéndola sonar al son de “El mariachi loco”,¹⁶² al ver que nadie le compra reacciona diciendo con ironía y desprecio: “Muchas gracias, que Dios les dé lo que ustedes me han dado a mí, que les pague con la misma moneda”.¹⁶³ Y se queda sonando la trompetilla molestando a los usuarios. Después entra un vendedor del periódico político *Machetearte* y finalmente uno que ofrece libros de chistes mientras va robando a la gente.

Para analizar esta escena comenzaremos con la actitud de los usuarios. Hemos visto un poco del carácter del mexicano, no solo Octavio Paz habló de ello, antes Samuel Ramos mencionó su carácter agresivo, desconfiado y susceptible; actitudes cuyo trasfondo encontró en el sentimiento de inferioridad originado en la Conquista y la Colonia.¹⁶⁴

Una vez mencionado esto podríamos preguntarnos ¿Por qué motivos irán de mal humor los personajes de esta parte? Tantas respuestas como gestos vemos a diario en el “gusano enorme anaranjado”¹⁶⁵ ¿Será por la pésima economía del país? ¿La falta de oportunidades? ¿Problemas familiares? ¿En el trabajo? ¿El tráfico de la calle? ¿El olor? ¿Los vendedores? ¿Estrés? ¿Frustración? ¿La falta de espacio y de asientos del vagón? Retomamos la cifra del 2012 en la que se registraron 5.1 millones de usuarios al día.¹⁶⁶ En el viaje que realizamos día con día los millones que vivimos en la ciudad, luchamos por el espacio, nos

¹⁶¹ Paz *op. cit.*, p. 44.

¹⁶² Ver anexo/archivo 3/Fotografías/Trompetilla patriótica.

¹⁶³ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/ Guión/p. 10.

¹⁶⁴ Ramos, *op. cit.*, p. 17-18.

¹⁶⁵ Así se refiere el personaje de Gigante al metro en la obra *Mexilangos al grito*, ver anexo/archivo 4/ Guión/p. 103.

¹⁶⁶ Sistema de Transporte Colectivo, *op. cit.*

abstraemos, miramos a los otros, coqueteamos, ignoramos, pisamos, compramos, vendemos, cedemos, peleamos y demás. El metro se presenta como un microcosmos de lo que es la ciudad, la cantidad de gente que está adentro es relativamente proporcional a la que se mueve y vive afuera, a la que se acomoda en viviendas, en multifamiliares, lucha por obtener un ingreso y sobrevivir en un nido de millones de habitantes. Monsiváis lo describe de la siguiente forma:

El metro... monólogos corales, silencio que es afán de comunicarse telepáticamente con uno mismo, tolerancia un tanto a fuerzas, contigüidad extrema que amortigua los pensamientos libidinosos, energía que cada quien necesita para adelgazar súbitamente y recuperar luego el peso y la forma habituales.¹⁶⁷

Los “monólogos corales” y el “silencio que es afán de comunicarse telepáticamente con uno mismo” están explícitamente representados por los rompimientos verbales en el andar descrito en la escena anterior (“La marea”). Mientras que hay acciones que rompen con el cardumen de la misma y provocan el efecto de reaccionar súbitamente y cambiar lo que se hacía para luego recobrar el andar.

Como lo describimos anteriormente, la escena muestra a tres vendedores que suben al vagón y uno de ellos roba a la gente. La sobrepoblación trae consigo graves consecuencias en la economía del país, el desarrollo no es proporcional al crecimiento y gran parte de los ciudadanos son subempleados o no tienen trabajo.¹⁶⁸ Muchos hemos encontrado en el comercio ambulante una manera de obtener ingresos, otros menos afortunados y trabajadores la han encontrado en la delincuencia y en el robo.

En la obra se retoma la coreografía del andar por la ciudad que hemos descrito anteriormente solo que sin rompimientos, únicamente como transición para llegar al siguiente espacio: un hospital del IMSS.

¹⁶⁷ Monsiváis, *op. cit.*, p. 34.

¹⁶⁸ Paz, *op. cit.*, p. 191-192.

3.1.6 Fila del IMSS

En esta parte se representa la siguiente situación: Una señora lleva a un enfermo en estado de gravedad a un hospital del IMSS pidiendo que lo pasen a urgencias. En la ventanilla inician los conflictos: no lo dejan estar cerca de ésta porque su padecimiento es contagioso, lo quieren pasar con un médico general y la señorita que los atiende pierde el formato que llevaban. Cuando el paciente cae inconsciente, su acompañante pide a gritos un médico, éste llega y sobresaltado reclama que no lo hayan admitido. Reconoce entonces en la fila a otro enfermo amigo suyo y le dice que pase (sin formalidades) a su consultorio. Aquí se desencadena una discusión que va en *crescendo* hasta que los personajes se convierten en simios que gritan y manotean.¹⁶⁹

La escena plasma la dificultad que se tiene para acceder a los servicios médicos, la corrupción y el favoritismo en las instituciones. Además de la incapacidad para resolver los conflictos que suelen querer resolverse a gritos, mentadas de madre o golpes.

En el doctor que deja pasar a su amigo antes que al enfermo vemos un ejemplo de abuso de autoridad, Paz explica que el mexicano ve en la vida “una posibilidad de chingar o de ser chingado”,¹⁷⁰ en la que los poderosos -los chingones- se sirven y aprovechan de los débiles -los chingados-. Muchas personas opinan lo mismo, un dicho muy conocido es el de “el que no tranza no avanza” es un caso raro aquel que no haga algún tipo de falta a la ley en un México en el que ésta no se cumple para nada. Por mencionar algunos ejemplos tenemos la evasión de impuestos, los sobornos, la incursión de los amigos en los puestos laborales, los colgados de la luz, siendo estos los más inofensivos, qué decir del narcotráfico, del robo en los puestos públicos y de la mentira política. Una de las experiencias más asombrosas que tenemos los mexicanos cuando llegamos a conocer un país de primer mundo es la confianza con la que la gente deja sus pertenencias de valor sin miedo a que se las roben, el respeto a las

¹⁶⁹ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 13.

¹⁷⁰ Paz, *op. cit.*, p. 86.

reglas de tránsito, el orden general y la aplicación de la ley, sin decir que dejen de ocurrir abusos, por supuesto.

3.1.7 Comercio ambulante

En esta escena se representa una calle en la que hay vendedores informales. Lo primero que vemos es un ligero conflicto entre dos de ellos por el espacio, en seguida otro mayor cuando una mujer le pide a uno de los vendedores que mueva sus cosas de la banqueta para que ella pueda pasar, argumentándole que no tiene permiso de estar ahí por no pagar impuestos, que su mercancía es de dudosa procedencia, entre otras cosas. El comerciante reacciona violentamente y manda a llamar a una persona para que golpee a la mujer. La acompañante de la mujer pide a gritos un policía, quien al llegar es tratado con total falta de autoridad y respeto por parte de los vendedores, que además reclaman que han pagado su “derecho de suelo”. La escena se congela en el punto en el que van a golpearse los dos vendedores, el policía a sacar su arma y las transeúntes están a punto de gritar.

-Aquí como en otras partes de la obra los personajes toman el rol de otros personajes (en este caso de vendedores), pero su nombre sigue siendo el mismo en el libreto-.

GIGANTE: ¿Cómo sabes que no tengo permiso? mira ¿Sabes qué? Ya me cagaste la madre, ahorita te van a dar en tu puta madre. ¡Chicarcas! *(refiriéndose a Pasión)* ¡llámale a la gorda!

CIELO ROJO: *(A Gigante)* ¡Hey, tranquilo! *(A Agua)* ¡Ya vámonos!

Agua pasa por el espacio que tiene y discute

AGUA: Usted ni si quiera paga impuestos yo me la paso trabajando.

GIGANTE: Yo también, esto es para ganarme un taco.

PASIÓN: *(Llamando)* ¡Gorda!, ¡Gorda! *(A Agua)* ¡Ahorita te van a dar en tu puta madre y a ti también pinche güera!

CIELO ROJO: ¡Cállate pendejo! *(Llama)* ¡Policía! ¡Policía!

Llega Barca.

BARCA: A ver ¿Qué pasó muchachos?

AGUA: Le estoy pidiendo de favor que me deje pasar, él ni siquiera tiene permiso de estar aquí y me está diciendo que me van a traer a una gorda para que me madree.

PASIÓN: Así es, te va a dar en tu pu-ta-ma-dre.

BARCA: A ver muchachos ¡Muévanse, no tienen permiso de estar aquí!

GIGANTE: Si ya le dimos al Chucho.

BARCA: ¡A ver mueve tus cosas, si no, traigo a la patrulla!

PASIÓN: (*Burlándose*) Y también tráeme a tu mamá en tanga.

GIGANTE: (*Al policía*) Pinche bigotón.

BARCA: ¡Ahorita viene la patrulla cabrones!

Gigante y Pasión comienzan a levantar sus cosas.

GIGANTE: Todo por tu pinche culpa, te estoy diciendo que te quites...¹⁷¹

Monsiváis inicia *Los rituales del caos* con imágenes de nuestra demografía: estadios a reventar, vagones donde ya no cabe un alma, embotellamientos, vendedores, tianguis, muchedumbres apretadas; cuadros que revisten las pirámides aztecas de un tono popular muy particular. Ahí en uno de estos resquicios ocurre la acción del “Comercio ambulante”. “*México, ciudad post-apocalíptica*. Lo peor ya ocurrió (y lo peor es la población monstruosa cuyo crecimiento nada detiene)”.¹⁷² El problema del desempleo, es uno, entre miles a los que intenta sobrevivir hoy nuestra ciudad. El apocalipsis es para este autor el crecimiento imparable de la población que podría llegar a que los recursos básicos sean incosteables e inconseguibles y los conflictos inabarcables.

Un artículo de la jornada en el 2013 arrojó la siguiente información: Una de cuatro personas económicamente activas trabaja informalmente, dando un resultado de un millón 204 mil personas laborando en zonas de afluencia como son parques, calles, el metro, camiones, escuelas, hospitales y a decir verdad, cualquier lugar.¹⁷³

¹⁷¹ Pech y Pasos, op. cit., ver anexo/archivo 4/Guión/p. 14-15.

¹⁷² Monsiváis, op. cit., p. 21-22.

¹⁷³ Gómez Flores, Laura “Negocio millonario. Comercio informal en el DF salva vidas y conflicto” (en línea), *La Jornada*, 16 enero 2013, n° 31, (citado 11- 01-2015) disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2013/01/16/politica/002n1pol>

La mercancía que es ilegal en muchos casos y las ganancias que se llegan a obtener al trabajar de esta manera, son mayores a las de empleos formales como técnico, empleado o guardia de seguridad, desembocan en el cierre de 4 mil pequeños negocios al año: “En la anterior administración sumaron 24 mil los negocios que bajaron la cortina, sobre un padrón de 200 mil, lo que significó la pérdida de empleo para 72 mil personas”.¹⁷⁴ En esta escena vemos dos posturas: la de un vendedor ambulante que se gana la vida y la de quien le reclama su condición ilegal. Finalmente, una vez más, el conflicto no puede evitar la participación de la violencia. Al final de la escena cuando todos están congelados, Pasión, que hasta entonces ha tomado el papel de vendedor rompe diciendo: “PASIÓN: Yo siempre he tratado de evitar estos conflictos porque, si lo piensas”¹⁷⁵ y su intervención sirve de transición para la escena siguiente.

3.1.8 Big Bang

Esta parte es una narración de la formación del universo, por eso su nombre: “Big Bang”. Es contada con diversos absurdos como una tortuga que carga a la tierra y otros animales que hacen carreras alrededor del sol.

Poner la intervención de Pasión que rompe en el conflicto del comercio ambulante antes de “Big Bang” es con la intención de expresar que los conflictos urbanos que se dan todos los días, muchos movidos por las condiciones estresantes o frustrantes en las que vivimos, son relativamente pequeños, que peleamos de un modo extraordinario por cosas que pueden ser relativas si vemos su dimensión al ampliar la mirada al macro cosmos. Con esto no queremos decir que los conflictos no sean importantes, sino que muchas veces son una descarga a una situación más profunda a la que comúnmente no se le enfrenta.

AGUA: El

BARCA: Sistema

CHOCOLATE: Solar

¹⁷⁴ Guerrero Enrique, en “Negocio millonario. Comercio informal en el DF salva vidas y conflicto”, en *La jornada*, *op. cit.*

¹⁷⁵ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 15.

PASIÓN: Empezó
CIELO ROJO: A
GIGANTE: Girar
AGUA: Como
BARCA: Un
CHOCOLATE: Carrusel
PASIÓN: Pero
CIELO ROJO: También
GIGANTE: Había
AGUA: Una
BARCA: Tortuga
CHOCOLATE: Gigante
PASIÓN: Que
CIELO ROJO: Cargaba
GIGANTE: A
AGUA: La
BARCA: Tierra
CHOCOLATE: En
PASIÓN: Sus
CIELO ROJO: Espaldas
GIGANTE: Para
AGUA: Que
BARCA: No
CHOCOLATE: Se
PASIÓN: Cayera

CIELO ROJO: Y

GIGANTE: Diera

AGUA: La

BARCA: Vuelta

CHOCOLATE: AI

PASIÓN: Sol...¹⁷⁶

Al término de la narración se retoman las posiciones en las que los personajes se congelaron en “Comercio ambulante”, donde los vendedores estaban a punto de golpearse, siendo en este cuadro en el que Pasión muestra su *Spoken Word* de presentación. Tomaremos algunos fragmentos para comentarlos.

PASIÓN: Estoy tratando de salir vivo de ésta // Me encuentro en medio de dos edificios // Saltando por placer y para salvar mi vida //...Volar es algo que me encanta hacer porque me hace estar en el cielo // Me encanta traer el corazón palpitando bien cabrón //...¹⁷⁷

La imagen que Pasión representa es la de un hombre que va a saltar entre dos edificios “saltando por placer y para salvar mi vida”. Es el personaje que entró haciendo *Parkour*, probablemente bajando de una barda, saltando una reja, en fin. Esta disciplina tiene un sentido filosófico de valor y fuerza, sin embargo para fines de este análisis tomaré la teoría de Paz que habla del mexicano y su concepción ante la muerte: Para los aztecas y cristianos la muerte tiene una trascendencia, ya sea la de pasar de esta vida a la otra o la de generar nueva vida. Para el hombre moderno la muerte ha perdido significación. El mexicano festeja a la muerte, la viste, le hace refranes, le canta, pero en el fondo su actitud refleja indiferencia, morir y vivir son hechos triviales y ligeros. Aquí vemos un personaje que arriesga su vida. Sus motivos internos están fuera de nuestro alcance, quizá sea aquello del corazón: “me encanta traer el corazón palpitando bien cabrón”, quizá el valor y

¹⁷⁶ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 18-19.

¹⁷⁷ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 21.

la fuerza de la disciplina o la indiferencia en la que el mexicano termina por cerrarse sin entregarse ni a la vida ni a la muerte.¹⁷⁸

Más adelante Pasión habla de la situación que vive el país y la similitud que encuentra con Puerto Rico al escuchar a Calle 13.¹⁷⁹

PASIÓN: ...Pedaleo y pedaleo con mis audífonos escuchando a Calle 13 // Mientras escucho sus letras que hablan de su ciudad La Perla o Puerto Rico // Me doy cuenta que aquí por mi barrio la situación es bastante similar // Ver la situación que vive mi país en aquellos recorridos me pone triste, harto // Es ahí cuando quiero dar un grito fuerte en esta ciudad // Desde Los Pinos hasta mi vecindad // Pero yo tengo muy claro que es difícil cambiar algo que se nos ha impuesto // Que lleva años generándose // Que lleva años siendo alimentado y cobijado por el mismo Estado // Al que sólo le importa el dinero // Y todas las riquezas que durante varios sexenios se van acumulando // Y se continúan robando...¹⁸⁰

México es un país con un retraso económico de más de dos siglos en el inicio de su desarrollo. La situación es muy similar en los países de América Latina. Las letras de grupos que tratan la situación política y económica como en este caso Calle 13 encuentran una identificación y aceptación general. La pobreza estructural e histórica es lo que nos vincula con los países latinoamericanos en los que existe el mismo proceso de deterioro originado por la economía neoliberal.¹⁸¹ Somos productores de materias primas cuyo costo no se equipara a los productos

¹⁷⁸ Paz, *op. cit.*, p. 62-65.

¹⁷⁹ Facebook, *Calle 13 oficial*, (en línea), (citado 4-feb-2015), disponible en https://www.facebook.com/calle13oficial/info?tab=page_info

Nota resumida:

Calle 13 es una banda de música urbana de Puerto Rico, encabezada por René Pérez Joglar, (Residente), y su hermano Eduardo Cabra Martínez (Visitante). René es escritor y vocalista, y Eduardo es compositor, director musical y multiinstrumentista (piano, melódica, guitarras eléctricas, entre otros). Calle 13 no pertenece a algún género musical en específico. En sus trabajos se pueden percibir influencias del rock, rap, ska, merengue, bossa-nova, música balcánica, folklore latinoamericano, cumbia colombiana, cumbia villera de Argentina, candombe uruguayo, salsa, afro-beat, y muchos más. La banda también es conocida por sus impactantes letras en las que se entrelazan la sátira, el humor –a veces negro- y mensajes de contenido social. A través de su arte, transmiten un discurso versátil y universalista que abarca temas que hablan del amor, el sexo, la religión, los anhelos y la conciencia.

¹⁸⁰ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 21-22.

¹⁸¹ Béjar Raúl, Rosales Héctor, citando a José Manuel Valenzuela, *op. cit.*, p. 12-13.

elaborados. El capital es escaso, el desarrollo al que el mundo capitalista avanza nos va dejando cada día más relegados y va haciendo cada vez más grandes las distancias entre ricos y pobres. El poder económico y político está depositado en muy pocos protagonistas donde la industrialización e igualdad se convierten en actos heroicos por increíbles de alcanzar.¹⁸²

3.1.9 Noticiero

En esta escena pasan tres cosas al mismo tiempo: un personaje que hace un *Spoken Word* de una noticia, tres que ilustran lo que dice y dos que hacen un *Beat Box* como acompañamiento. Cada “vocero” tiene treinta segundos para decir su noticia, después pasa a formar parte del equipo de ilustración, y en la próxima ronda pasa al equipo de *Beat Box*, así van recorriéndose los lugares hasta que pasan todos. El *Spoken Word* como herramienta para decir las noticias es especialmente asertivo ya que se identifica con la denuncia, con las letras de los raperos que hablan de política, que se suben a los microbuses a decir “la neta” de sus barrios, de su condición como mexicanos. Las bases de esta forma de hacer poesía se asentaron en Estados Unidos a finales de 1950 y principios de los 60 con un hombre llamado Amiri Baraka (también considerado precursor del Hip-hop). Baraka fue vetado recientemente por su poema “How blew up America”,¹⁸³ creación en la que acusa a los Estados Unidos del terrorismo del que se trató de culpar a Afganistán, de la muerte de mayor cantidad de seres humanos, del robo de países entre una larguísima lista de severas acusaciones.

Las noticias de esta escena están divididas en las secciones de: Nacional, Economía, Espectáculos, Deportes, Nota roja y Anuncios de ocasión. Cada actor tenía la tarea de traer una noticia del día de la función, de la sección que le correspondiera, así que estas cambiaban cada vez.

Vivir en este país es escuchar de muertos, heridos, asaltos, drogas, corrupción, aumento de precios, crisis económica, inundaciones, falta de empleo, etc. La base del mundo contemporáneo en el que estamos inmersos es la

¹⁸² Paz, *op. cit.*, p. 195-198, 208.

¹⁸³ Ribé Eduardo, “El regreso de los bardos” en *Tierra a dentro*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, número 152, junio- julio, 2008, p.38.

globalización. El capitalismo mantiene los monopolios y perpetua un mercado de mercancías absolutamente dispar al mercado de trabajo. Esta era, que obedece a la acumulación del capital, genera como consecuencia la polarización de países en la que cada vez se hacen más grandes las diferencias entre ricos y pobres.¹⁸⁴ El estado como aparato que intenta pertenecer al mundo de la modernidad busca el aumento de la riqueza y la precarización de la fuerza trabajadora sin considerar las condiciones y consecuencias que esto trae para los distintos ámbitos que engloban la vida de los ciudadanos. “El mundo como es hoy resulta inaceptable”, mencionan los autores del ensayo “Las Identidades Nacionales hoy. Desafíos teóricos y políticos” Raúl Béjar Y Héctor Rosales, debido a las situaciones de violencia, anomia, desigualdad, deterioro ambiental y exclusión.¹⁸⁵

Entre 1930 y 1968, durante el gobierno de Plutarco Elías Calles, México vivió un periodo de desarrollo significativo, sin embargo, posteriormente se devino en crisis con consecuencias en el ámbito social, político y cultural. Los motivos principales de esta crisis fueron que el poder pasó a manos de unos cuantos privilegiados después de la revolución, las contradicciones del modelo de desarrollo, la falta de moral de los gobiernos, la extraordinaria corrupción en los puestos públicos y la discapacidad de la iniciativa privada para modernizar su organización y producción.¹⁸⁶

Todos los grupos políticos que monopolizaron el poder en el país tuvieron el objetivo de la modernización, objetivo que no ha sido estudiado con el debido detenimiento y que a causa de seguirlo ciegamente, no solo México, sino el mundo, arriba a una etapa de descontrol del caos: “la modernidad aplicada sin las necesarias adaptaciones conllevó a la exportación de sus contradicciones hacia los países en formación, que no tenían la forma de defenderse de sus catastróficos efectos”.¹⁸⁷

Capello cita a Ulrich Beck, sociólogo alemán, quien llama “modernización reflexiva” a esta nueva etapa que produce cambios no previstos y escondidos en

¹⁸⁴ Béjar y Rosales, *op. cit.*, p. 22-23.

¹⁸⁵ Béjar y Rosales, *op. cit.*, p. 28.

¹⁸⁶ Capello, Héctor M. en *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, *op. cit.*, p. 261.

¹⁸⁷ Capello, *op. cit.*, p. 262.

la que el progreso puede convertirse en autodestrucción.¹⁸⁸ Está fundamentada en el riesgo ya que implica inseguridades. En diversos grupos culturales y continentes provoca enfrentamientos, pobreza masiva, crisis económicas y ecológicas, guerras y revoluciones.¹⁸⁹

Todas estas situaciones escapan cada vez más al control de las instituciones, son el resultado de procesos de modernización que no toman en cuenta sus resultados y amenazas, donde los males (desempleo masivo, deterioro ambiental, riesgos a la salud) son mayores a los bienes (renta, trabajo, seguridad social).¹⁹⁰

La globalización no es controlada por ninguno de los participantes, es un proceso autonomizado que afecta a todos. Tomando como ejemplo a los países más avanzados, las diferencias sociales y la inseguridad han aumentado, la pobreza es parte de la estructura y la educación ha dejado de ser un medio de movilidad social.¹⁹¹

Hasta ahora, los efectos no deseados de la modernización se presentan para México como un obstáculo insuperable.¹⁹² Ante este panorama apelamos a la conciencia, a la humanidad de las personas, al apoyo de las buenas ideas y a la ayuda de Dios.

3.1.10 En el mundo hay

Esta escena es una coreografía de la canción “No hay nadie como tú” de Calle 13 y Café Tacuba. No toda la letra se canta, los fragmentos que sí (los subrayados) y los sonidos de los instrumentos están repartidos entre los personajes. Las partes de la letra que se omiten tienen una representación ilustrativa por medio de gestos corporales.

En el mundo hay gente bruta y astuta

Hay vírgenes y prostitutas

Ricos, pobres, clase media

¹⁸⁸ Capello, *op. cit.*, p. 265.

¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 266.

¹⁹⁰ *Ibidem*, p. 268.

¹⁹¹ *Ibidem*, p. 274

¹⁹² *Ibidem*, p. 274.

Cosas bonitas y un par de tragedias
Hay personas gordas, medianas y flacas
Caballos, gallinas, ovejas y vacas
Hay muchos animales con mucha gente
Personas cuerdas y locos dementes

...

Hay inocentes, hay homicidas
Hay muchas bocas y poca comida
Hay gobernantes y presidentes
Hay agua fría y agua caliente
En el mundo hay un micrófono y altos parlantes
Hay 7 mil millones de habitantes¹⁹³
Hay gente ordinaria y gente elegante
Pero, pero, pero

No hay nadie como tú
No hay nadie como tú mi amor
No hay nadie como tú

...¹⁹⁴

El coro de la canción: “No hay nadie como tú” se le canta al espectador mientras se le señala para que se sienta aludido, ya que somos muchos en esta ciudad y muy diversos, únicos, irrepitibles, inigualables, incomprensibles e inabarcables.

Al terminar la canción, Cielo Rojo comienza su *Spoken Word*, a continuación seleccionamos algunos fragmentos para analizarlos con la interpretación del papel de la mujer que Octavio Paz presenta en *El laberinto de la soledad*:

CIELO ROJO: (*Cantando*) ...La lluvia es alma que moja // Y alma tan seca entre sus piernas // (*Hablado*) Soy Cielo Rojo como una manzana

¹⁹³ La canción original dice “6 mil millones de habitantes” pero, el número al momento de las funciones (2012) había cambiado a 7 mil.

¹⁹⁴ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 23-24.

esperando que la muerdan // Como las cortinas del cuarto de los amantes... // Me embarazaron y huí con mi niño subiendo de contrabando en un tren // Encontré una casa abandonada y ahí me instalé // La fantasía es el golpe con el que le dan a mi tambor... // Quisiera recorrer el mundo a trechos // Con pasos grandes como de gigante // Quisiera ser un niño // No una niña // Para estar más protegida de los maleantes // Dormiré amarrada sobre la rama de un árbol // (*Cantando*) Tú llegarás // Mi amante de pelo azul // Te tomaré en mis manos cual pájaro con las manos abiertas // Tú volarás // Seré un colibrí // Que te irá a saludar cada mañana // Bebiendo las rosas que están en tu huerto // Dormiré esta noche junto a las arañas // Viviré con ellas y estaré muriendo.¹⁹⁵

Paz menciona que el papel de la mujer, cuando no es el de “la mala mujer”, es pasivo, un ser que espera, mientras que el hombre “revolotea a su alrededor”¹⁹⁶ aquí vemos repetidamente la idea del amor y un ser que aguarda: seca entre las piernas. “Me embarazaron” la pasividad que implica esta frase es evidente, que insinúa más adelante ser pura fantasía. Sus deseos de recorrer el mundo son los de un gigante que serían realizables si fuera “un niño no una niña”, idea que presenta el deseo de haber nacido hombre, mujer que finalmente resuelve el conflicto de la inseguridad ante los peligros de dormir en la intemperie en subir a la rama de un árbol, a salvo en la altura como una pantera, sin las garras para sostenerse, que entonces se amarra para no caerse. El amor que llega es un pájaro, el cual toma con manos abiertas, sabiendo que va a volar, ella terminará siendo solo una visita y vivirá en el sufrimiento. Lo más interesante del análisis de Paz es cómo la mujer por una vía distinta termina también cerrándose, encerrándose.¹⁹⁷ “La mujer, como víctima, es capaz de aguantar el sufrimiento, entonces adquiere las mismas características del hombre: invulnerable, impasible y estoica”.¹⁹⁸

¹⁹⁵ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 26-27.

¹⁹⁶ Paz, *op. cit.*, p. 29.

¹⁹⁷ Paz, *op. cit.*, p. 43.

¹⁹⁸ Paz, *op. cit.*, p. 42.

3.1.11 Infinita tristeza

Esta escena es una coreografía que se desarrolla de la misma manera que “La marea”, la diferencia está en que ya no son personas abstraídas caminando con prisa, sino que el tránsito ahora es lento, algunos textos son dirigidos a los espectadores, otros son dichos al mismo tiempo, como instrumentos que se contestan o se acompañan. En un momento de la composición todos quedan viendo de frente al público para dirigirse en quietud:

GIGANTE: Nosotros queríamos hablar de la identidad mexicana.

CHOCOLATE: Mirarme al espejo me produce muchísima ansiedad.

BARCA: Primero resulta que No existe la identidad mexicana.

CIELO ROJO: Existen Las identidades mexicanas.

AGUA: Y que no somos, sino estamos siendo.

PASIÓN: Nos quedamos en el cotidiano. Sin detenernos y preguntarnos ¿Qué queremos ser? Y si hacia allá nos estamos dirigiendo...¹⁹⁹

Esta parte de la obra nos parece particularmente importante ya que es cuando después de mostrar los cuadros anteriores se dicen explícitamente ideas concretas acerca del tema principal, uniéndolas sería: “Primero resulta que no existe la identidad mexicana, existen las identidades mexicanas y que no somos, sino estamos siendo. Nos quedamos en el cotidiano sin detenernos y preguntarnos ¿Qué queremos ser? y si hacia allá nos estamos dirigiendo”.²⁰⁰

Estas “conclusiones” se encuentran también en el trabajo de Béjar y Rosales cuando nos dicen que “la identidad nacional no es una realidad dada, sino dándose, de carácter complejo y multidimensional”,²⁰¹ que debe pensarse como una consecuencia histórica que está en constante transformación.²⁰² Hemos visto como la globalización, la multiculturalidad y la tecnología afectan directamente a la construcción de identidades y las mantienen en un cambio permanente. Capello

¹⁹⁹ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/ Guión/p. 28.

²⁰⁰ *Ídem.*

²⁰¹ Béjar y Rosales, *op. cit.*, p. 16.

²⁰² Béjar y Rosales, *op. cit.*, p. 19.

expone que los cambios de nuestra sociedad actual devienen sin que puedan ser detectados por los investigadores sociales, pues la vorágine del mundo actual escapa a los antiguos métodos de análisis y estudio.²⁰³ También explica que para la lógica de la globalización las identidades nacionales o colectivas no son necesarias, puesto que finalmente el sujeto integrado a las condiciones del mercado, en el que se le explota y manipula es lo que importa, como competidor y consumidor.²⁰⁴

Esto podría sonar a que entonces no puede estudiarse ni deducirse nada, no es así, ya hemos delimitado varias cosas que establecen lo que es la nación mexicana desde su pasado hasta el remolino actual. Una de las preguntas que le hicimos a la directora Nara Pech, fue el motivo de esta escena con su tono melancólico previo al final de la obra. Nos respondió que esta sensación era con la que se quedaba finalmente, al no haber encontrado respuesta a las preguntas iniciales del proyecto, ni soluciones a los conflictos urbanos que observaba. La situación que vive el país y el mundo no es para estar contentos y sí nos provoca tristeza y angustia.

3.1.12 Salida

Es el final de la obra y el modo en el que los personajes abandonan la escena: se cambian lo más rápido posible los tenis por zapatos de vestir que traen en sus respectivas mochilas. Con esta acción se quiso dar a entender que iban a un trabajo o algo por el estilo después de dar la función, siendo el espacio de la misma un lugar de libertad, juego y cuestionamientos, en contraste al de la estructura externa (el trabajo) a la que hay que volver.

Los últimos textos son:

PASIÓN: Se puede ver en sus ojos // Que cada uno lleva una historia diferente en esta inmensidad urbana que nos lleva dentro (*se despide y sale de escena*).

CIELO ROJO: ¿O alegre como una polca? (*se despide y sale de escena*).

Agua, quien ha estado riendo desde que se cambió los zapatos dice:

²⁰³ Capello, *op. cit.*, p.266.

²⁰⁴ Capello, *op. cit.*, p. 271-272.

AGUA: ¡Me cago de la risa de estar viva!²⁰⁵

Esta última intervención “¡Me cago de la risa de estar viva!” la dice el personaje de Agua después de reír y reír, ¿Qué es lo que dio origen a este final? Nara Pech, respondió que el problema de la identidad nacional es tan complejo como el de la identidad propia, en el que cada quien toma decisiones y traza caminos, entonces a la pregunta inicial del proyecto: ¿Qué es la identidad mexicana actual? no podremos darle una respuesta definitiva y lo que queda es reír, seguir y fluir.

²⁰⁵ Pech y Pasos, *op. cit.*, ver anexo/archivo 4/Guión/p. 29.

Capítulo 4

Presentaciones

4.1 Teatro del Pueblo

La obra se estrenó el día 28 de enero del 2012 dentro del II Festival de Teatro Independiente, en el Teatro del Pueblo de la Ciudad de México. En la función no se colocaron suficientes sillas para todos (solo algunas pensando en las personas de la tercera edad). Esta fue una decisión, ya que al considerar la obra como Teatro de calle, se quería respetar tal formato lo más posible, en el que la gente pasa y decide quedarse sin que existan asientos. Esto causó incomodidad y desconcierto, pues el público era ignorante del motivo de la falta de sillas y era evidente que preferían contar con los asientos, que escaseaban. Nosotros encaramos por primera vez las preguntas de quién se quedaría a ver el espectáculo completo (que duraba 50 min.) verdaderamente en la calle, de pie, quién se sentaría en el suelo, en qué tipo de suelo, etc., pues a esta función asistieron varios conocidos, familiares y en general no estábamos bajo las condiciones a las que imaginábamos enfrentar la obra más adelante.

Al inicio de la función los personajes entran por distintos lados y se saludan, uno de ellos debía bajar de una reja como parte del elemento *Parkour* en la obra, que dependiendo del lugar de la función, de las capacidades del actor y de los posibles “movimientos” realizables en la entrada, se disponían. La falta de ensayo en el lugar y la dificultad de la acción retrasaron la entrada de este personaje.

El público reaccionó muy bien en la parte que el personaje Barca propone el Himno Nacional como lo más mexicano, algunos lo tararearon. También gustó mucho la escena de “Comercio ambulante”, rieron mucho ante los dobles sentidos o ante frases como “también tráeme a tu mamá en tanga”.

La parte de “Big Bang” resultó confusa, el hecho de que cada palabra de la historia estuviera repartida entre todos los personajes hizo que entenderla fuera complicado, sobre todo cuando los actores nos dispersamos en el espacio, faltando precisión, dicción y volumen.

Hubo varios comentarios de que en los momentos en que los actores dábamos la espalda al público se perdían las voces. Esto ocurrió sobre todo en las coreografías como “La marea” e “Infinita tristeza” en las que hay textos dirigidos a distintos frentes.

La segunda función también tuvo lugar en el Teatro del Pueblo, se llevó a cabo el día 19 de febrero del 2012. Se modificaron tanto la cantidad de sillas (se pusieron más) y la entrada del personaje (que ya no bajaba por la reja). Asistieron pocas personas (10 aproximadamente).

La directora no pudo asistir a esta función, pero la mayoría de las notas previas a ésta, dados por la asistente, fueron en orden de agilizar ciertas partes y darles más ritmo, por ejemplo, a partir de este día todos los personajes ayudaban a repartir los papelitos en los que el público anotaba al personaje que consideraba el más mexicano. Hubo mayor seguridad en los tránsitos de las coreografías y en las transiciones. En la escena de “Fila del IMSS” se utilizaba un cigarro que no pudo conseguirse a tiempo y que no apareció finalmente. En la escena de “Noticiero” la ilustración de las noticias no terminaba de gustarnos pues no alcanzábamos precisión y contundencia en las acciones (que se improvisaban cada función ya que era una noticia del día).

De ambas funciones obtuvimos aprendizaje y experiencia para enfrentarnos a las venideras.

4.2 Estado de México

La tercera presentación fue en el Teatro al aire libre del Centro Cultural Mexiquense Bicentenario. Ocurrió a las 6:00 pm, tuvimos iluminación; en realidad, fue en el proscenio del teatro, en el fondo estaba el telón que permaneció cerrado, pues con este espacio era suficiente para nosotros. La obra comenzó con la asistencia de 150 personas aproximadamente, que venían saliendo de ver una función de danza, en otro foro del mismo Centro Cultural.

El público de este teatro se sienta en unas escalinatas de cemento. La indicación para el personaje de Chocolate era que iniciara la acción de cambiarse los zapatos de vestir por los tenis sentada como si fuera parte del público en vez de hacerlo en el escenario (que es el inicio de la obra), esto funcionó muy bien, la

gente a su alrededor se desconcertó y ella obtuvo la atención para después pasar al escenario. Se escuchaba un grupo musical que tocaba cerca de nosotros, esto fue integrado en las partes que nos tocaba hacer el *Beat Box*. La gente tuvo una excelente respuesta, reían mucho. Entonces nos agarró la lluvia, se retiraron alrededor de 110 personas y nos quedamos con 40 aproximadamente, que se pasaron con nosotros, de pie, alrededor del escenario, que estaba techado. Entonces todo se volvió un caótico y bello juego. El “Big Bang”, que de por sí tenía dificultades, al desacomodarnos por la nueva disposición del público, empezó a tener grandes silencios entre palabras y terminamos por decir frases cortas cada uno. Ahora que teníamos público por todos lados, las escenas debían disponerse espacialmente de otro modo y en ocasiones sólo con las miradas nos intentábamos poner de acuerdo. Pensamos que el público no sabía cómo reaccionar ante las partes menos jocosas de la obra, como si quisieran seguir riendo o participando. Por ejemplo: en la escena en la que los personajes se convierten en simios alguien gritó “la evolución”. Sentíamos a un público que quería reír y que esperaba el momento para hacerlo. A partir de la última noticia que es la de Agua, ella pidió al público que por favor se cambiara el frente de la obra, entonces los espectadores, que estaban desperdigados, se colocaron en un solo frente de nuevo.

Ese día pudimos palpar ese problema: la obra estaba trabajada para un solo frente. Siendo propuesta como Teatro de calle, se maneja mucho la línea frente al espectador, casi no trabajamos de forma periférica y era el siguiente reto por asumir.

En el momento de los aplausos un espectador dijo: “ahora les toca a ustedes darnos los aplausos” y por supuesto que los actores le aplaudimos al público de aquella noche, por quedarse a pesar de la lluvia, por atreverse a subir al escenario y por darnos una función tan inolvidable. Al finalizar, el coordinador del evento Agustín Gutiérrez Molina, habló de la reacción positiva de los espectadores, dijo que venían de ver “algo que necesitaba un par de libros para entenderse y que la nueva energía les prendió mucho”. Nosotros notamos que el equipo jugó y se dio permisos gracias al contagio.

4.3 Centro Cultural del Bosque

El domingo 29 abril del 2012 tuvo lugar el festejo del Día Internacional de la Danza y *Mexilangos al grito* dio su cuarta función, siendo ésta en el Centro Cultural del Bosque. El escenario que nos tocó fue el no. 3, era uno de los dispuestos al aire libre, en este caso, a ras del suelo, no había tarima ni nada por el estilo.

Para este día ya teníamos claridad de qué debía abarcar el *Spoken Word* del “Convite” en la que los personajes Barca y Pasión invitan a la gente a presenciar el espectáculo: debían describir el espacio (el real en el que acontece la obra en ese momento), decir quiénes somos, a qué venimos (estudiantes, veinteañeros, a hacer una reflexión de lo que significa ser mexicano y vivir en el D.F.) y entre estos datos ir invitando a la gente. Decidimos que sólo se daría un papelito por actor a un espectador respectivamente para agilizar la parte en la que anotan el personaje que consideran el más mexicano (en ocasiones anteriores se habían dado a una gran cantidad de personas y únicamente se utiliza uno por actor en el juego del chitón). Mientras hacíamos el juego del chitón solíamos tararear el Himno Nacional e ilustrar corporalmente la letra, los movimientos eran propuestos por un actor que los improvisaba (este rol iba cambiando con cada estrofa), los demás los reproducíamos. En esta función probamos nada más tararearlo. Quitarlo resultó positivo pues la atención se dirigió al juego del chitón y la parte resultó más limpia.

Al tiempo que nosotros dábamos la función otros grupos también se presentaban, de modo que al iniciar estuvimos acompañados por música, en esta ocasión el volumen sí nos afectaba, afortunadamente no duró mucho tiempo.

Como nos presentamos en el día Internacional de la Danza nos sentimos extraños desde un principio, si bien teníamos dos coreografías dentro de la obra, éramos teatro. El público reaccionó bien y nuestro miedo se disipó con los primeros minutos del arranque. Al finalizar, un grupo de adolescentes nos preguntó ¿Cómo se llamó su coreografía? Fue una experiencia agradable y peculiar.

Esta fue la última función que tuvimos hasta la fecha, marzo del 2016.

4.4 Encuestas

Realizamos dos encuestas distintas.²⁰⁶ La primera se aplicó en las tres primeras funciones y la segunda sólo en la cuarta (debido a que no se dieron más). El cambio se realizó para trabajar con una más completa e integrar preguntas acerca de la identidad mexicana que planeábamos utilizar en este trabajo de investigación. Debido a la cantidad de presentaciones el material recabado en las mismas no resulta significativo para realizar gráficos. Sin embargo ambas arrojan información interesante para el tema que tratamos que es la identidad.

En la primera una de las preguntas fue “Si tu fueras uno de los personajes de *Mexilangos al grito* ¿Qué defenderías que es la identidad mexicana?”, la pregunta se simplificó para la encuesta siguiente siendo: “¿Para usted qué es la identidad mexicana?” Ambas fueron abiertas, no de opción múltiple, situación que complejizó el análisis de las mismas, no obstante las pudimos catalogar por la similitud de las respuestas. En seguida presentamos el panorama de los puntajes más altos.

En la primera función, de un total de 43 encuestas, 6 respondieron que la identidad mexicana estaba vinculada con las costumbres y tradiciones, 6 dejaron la pregunta en blanco, 3 respondieron que no había tal, 3 que era la lucha por mejorar las condiciones como la delincuencia o la unión en los casos de desastres.

En la segunda, se respondieron 6 encuestas, de las cuales 2 no contestaron la pregunta y las demás respuestas tuvieron un puntaje de 1 cada una: Costumbres y tradiciones 1. Territorio, población, lenguaje, historia y política 1. Multiculturalidad y pluralidad 1. El diario vivir 1.

Para la tercera función se realizaron 13 encuestas, 3 respuestas tuvieron que ver con las costumbres y tradiciones, 2 no respondieron nada y 2 contestaron que la identidad mexicana es la forma en la que se ve de fuera al país.

En la última función, se respondieron 31 encuestas. Las costumbres y tradiciones tuvieron 5 puntajes. 2 respondieron que la identidad se vincula con el

²⁰⁶ Ver anexo/archivo 5/Encuestas.

orgullo de ser mexicanos y 2 que es lo que nos identifica y distingue de las demás culturas, pero no especificaron qué.

En el balance las costumbres y tradiciones tienen los puntajes más altos. Aquí podemos observar que aunque la obra no trató el tema de la identidad con las mismas, éstas resultan un ingrediente fundamental para representarnos como mexicanos y siguen permaneciendo en el imaginario cultural como algo que nos diferencia del mundo entero. Recordemos que con la Revolución Mexicana lo popular es considerado algo que nos define como nación, así como lo indígena. Desde esa época se identificaron tres elementos: lo popular, lo mexicano y lo nacional, se revalorizó el pasado, los usos y costumbres -antes considerados obstáculos para el progreso- La pregunta de cuánto las conservamos y mantenemos viene a flote, así como qué tanto a cada uno le parecen algo significativo y trascendental.

4.5 Cambios propuestos

Mexilangos al grito tuvo únicamente 4 funciones, siendo la última el día 29 de abril del 2012 (a la fecha, marzo del 2016), no obstante queda el trabajo realizado, la posibilidad de volver a montarlo, esta investigación y sobre todo la valiosa experiencia de todos los que participamos. En esta parte evaluaremos algunas cuestiones ya que hacerlo puede ser un aporte valioso para nosotros y para los lectores.

Es muy común que montajes de la facultad tengan este destino, que lleven un arduo proceso de trabajo en su creación pero que tengan una corta vida. En este caso, *Mexilangos* inicialmente era un equipo que contaba con tres personas para la Producción, sin embargo, abandonaron el barco prontamente, muy probablemente porque no era su fuerte, es decir algo que les interesara comparado con actuar o dirigir, opciones posibles dentro de la misma carrera. Estamos hablando del plan pasado (1985), en el que existían tres especialidades: Actuación, Dirección y Dramaturgia, en el que la Producción era considerado un aspecto secundario, al menos en este sentido. Además, el proyecto planteaba grandes planes en éste ámbito; por lo tanto una demanda de tiempo y trabajo para quienes asumieran este cargo, que finalmente no fue asumido.

Entonces pasó lo que pasa a menudo, se continuó el montaje, dejando este aspecto de lado. Cuando la obra estuvo lista, el trabajo que producirlo implicaba, esto quiere decir, conseguir funciones, estar al pendiente de becas, convocatorias, mandar carpetas, conseguir espacios, y todos los asuntos de logística, aparecieron como lo que son, una ardua tarea que requiere su propio espacio. Nara en ese momento no tenía la disposición de tiempo ni de ánimo para además de ser la directora escénica, que es una gran responsabilidad en sí misma, asumir la producción ejecutiva. “Si eso está sobre los hombros de una sola persona es muy posible que truene”.²⁰⁷ Conseguir un productor que se responsabilice seriamente de un proyecto es un problema. Hemos mencionado un par de motivos anteriormente, la falta de vocación en esta cuestión es una; en la carrera, no había una especialización en Producción y si bien teníamos clases muy buenas en ese aspecto, no vislumbramos que no podíamos hacer todas las cosas a la vez.

Ante la situación, quisiéramos proponer el fomento del interés en esta materia, con el propósito de que haya quienes realmente se comprometan en la labor. El hecho de que el nuevo plan de estudios (2009) tenga la opción de especializarse en Producción es un gran acierto ya que es vital contar con personas que quieran dedicar su tiempo y energía a gestionar proyectos y darles vida. De no ser así, cuando se realiza una obra, se corren riesgos, perder al equipo es uno, pues si no hay funciones o entradas monetarias, se pierde el interés; otro riesgo es que alguien del equipo se quede con esa carga de trabajo (que en la mayoría de los casos son el director y su asistente). Claro, cuando las cosas no funcionan así: director, productor y asistente (que es las muchas de las veces, en las que nos toca la hacerla de “todólogos”), debemos contemplar este rubro y asumirlo de algún modo; dividir las tareas entre el equipo creativo es una opción, por ejemplo.

Con respecto al montaje: dentro de la carrera no llevamos una educación para Teatro de calle, (estamos hablando de nuestra generación –2007- ya que no podemos hacerlo con certeza de las otras, aunque creemos que es muy parecido). Las clases fueron dentro de las aulas, sólo tuvimos una presentación al aire libre para la materia de Teatro Medieval, no obstante fueron muy comunes los ensayos

²⁰⁷ Palabras de la maestra Yoalli Malpica al dar las notas sobre el presente trabajo.

en los espacios al aire libre que tiene la Universidad y muchos estábamos deseosos de hacer Teatro de calle o en espacios alternativos, como chiquillos que quieren salir a conocer el mundo. Así que nos enfrentamos con esa educación de teatro a la italiana a querer hacer Teatro de calle. Lo mencionamos porque uno de los problemas del montaje es que plantea casi todo el tiempo un diseño espacial con un frente, los actores hacemos una línea horizontal la mayor parte del tiempo, no se trabajó la conciencia espacial circular, que es como comúnmente se reúne la gente a ver un espectáculo que se presenta en la calle; no estábamos preparados para nada de eso y la prueba fue la tercera función, la del Estado de México, en la que el público se subió al escenario porque llovía y ya no hubo frente y nosotros nos vimos en problemas. No queremos decir que la responsabilidad de tal falla sea la educación recibida en la Facultad, pues bien esa carencia pudo haber sido saldada de algún modo, sin embargo sería maravilloso que se impartiera una materia que contuviera conocimientos y prácticas en este saber.

Por último mencionaremos que no pudimos abarcar todas las disciplinas que se plantearon al principio (*Pakour*, *Spoken Word* y música con objetos) en el grado que se querían. Creemos que de proponer algo así se tendría que contemplar un tiempo más prolongado (quizá como parte del funcionamiento de una compañía más que en tiempos de un montaje) o elegir herramientas más sencillas o actores ya entrenados, siendo éstos algunos de los aprendizajes y reflexiones que recibimos al emprender esta valiosa aventura.

Conclusiones

Creamos *Mexilangos al grito* con la finalidad de tratar la problemática de la identidad mexicana actual en el D.F. Abordamos esta temática principalmente desde el acontecer cotidiano en la ciudad. También lo hicimos tomando en cuenta las identidades individuales, basándonos en las propias al crear los personajes, con el fin de indagar en reales y no en ficticias.

En este trabajo hemos podido realizar un análisis de aspectos que nos identifican como mexicanos y que están contenidos en la obra, entre los cuales podemos señalar el sentimiento de inferioridad que deviene de no poder alcanzar lo que se quiere ya que eso que se mira es muy alto, sentimiento que México encuentra al compararse con naciones como las Europeas.²⁰⁸ La actitud del Don Juan mexicano, así como el papel pasivo de la mujer. La mentira política que se instauró desde la Independencia al querer imitar las ideologías que dominaban en Europa o Estados Unidos, siendo que nosotros vivíamos una realidad distinta, pero que carecía de un pensamiento original que la contuviera.²⁰⁹ Al acercarnos al D.F. ponemos la mirada en esta metrópoli donde los conflictos sobre todo de hacinamiento, de recursos económicos y de seguridad toman la ciudad, por lo que devienen los problemas en la convivencia, en la calidad de los servicios públicos, en la falta de espacios, de trabajo, de oportunidades, etc. Y al estudiar al individuo podemos ver la complejidad del mundo actual, en la que cada uno elige opciones para su identidad, es decir, qué le gusta o qué no le gusta, cómo viste, con qué se identifica.

La tecnología y la globalización son elementos bases de esta era en la que circula un remolino de repertorios simbólicos. “Hoy día las naciones se conforman por identidades múltiples”²¹⁰ Uno de los retos para México es el de pensarse como un país con una identidad propia capaz de dialogar y modificarse creativamente

²⁰⁸ Ramos, *op. cit.*, p. 3-18.

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 133-134.

²¹⁰ Machuca, Jesús Antonio en *La identidad nacional mexicana como problema político cultural. Nuevas miradas, op. cit.*, p. 135

con la multiculturalidad y la pluriétnicidad, elementos indiscutibles de la complejidad del mundo contemporáneo.²¹¹

Nos confrontamos ante las preguntas ¿Qué distingue a México como nación de las otras naciones? México como nación tiene un territorio, que es ubicable. Se habla un idioma, en este caso sobre todo es el español. Tiene un tipo de moneda, una Bandera, un Escudo y un Himno. Tiene una historia particular, que hoy día persiste en su patrimonio, en su legado cultural y en sus indígenas, que hoy viven también su propio proceso de transculturización.

Si bien no podemos ver a un mexicano y decir que le conocemos, me refiero a que no podemos afirmar que tenga sentimientos de inferioridad y que se sienta Don Juan o que una mexicana tome siempre un papel pasivo, puesto que cada quien tiene un camino de vida y crecimiento individual, en esta investigación hemos podido vislumbrar ciertos puntos que enmarcan la situación de la Nación, que la delimitan y la definen con rasgos característicos.

Esperamos que haya sido útil para quienes colaboraron en ella como lo ha sido para nosotros y que pueda servir a quien la consulte posteriormente.

²¹¹ Béjar Raúl, Rosales Héctor en *La identidad nacional mexicana como problema político cultural. Nuevas miradas, ocit.*, p. 30.

Bibliografía

- * Béjar Raúl, Rosales Héctor, coordinadores, *La identidad nacional mexicana como problema político y cultural. Nuevas miradas*, Cuernavaca, UNAM, Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, 2005, 282 p.
- * Boal Augusto, *Teatro del oprimido 1. Teoría y práctica*. México, Nueva imagen, 1989, 252 p.
- * Monsiváis Carlos, *Los rituales del caos*, México, Era, 1995, 250 p.
- * Paz Octavio, *El laberinto de la soledad. Postdata. Vuelta al laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, 351 p.
- * Ramos Samuel, *El perfil del hombre y la cultura en México*, México, Espasa-Calpe, 3a edición, 2005, 145 p.
- * Ribé Eduardo, "El regreso de los bardos" en *Tierra a dentro*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, número 152, junio- julio, 2008, 37-40 p.
- * Yépez Heriberto. *La increíble hazaña de ser mexicano. Una obra de superación nacional para reír y pensar*. Planeta mexicana, Booket, 2012, 251 p.

Bibliografía Web

- * beat_boxer_mitiko, Mundo Hip Hop, *El origen del Beat Box*, (en línea), 20-07-2009, (citado 22-12-2014), disponible en:
<http://mundo-hiphop.forosactivos.net/t102-origen-del-beat-box>
- * Cámara de Diputados del H Congreso de la Unión, *Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales*, (en línea), México, Diario Oficial de la Federación, 16 de abril de 2014, (citado 21-12-2014), formato PDF, disponible en:
<http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/213.pdf>
- * Droplet of Mercury, *Urban Dictionary*, traducción de Alma Lowy, (en línea), 22-08-2010, (citado 22-12-2014), disponible en:
<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=Spoken+Word>
- * Esparza Cárdenas, Rodolfo, *Los Símbolos Patrios y la Identidad Mexicana*, (en línea), 28-09-2010, (consultado 15-01-2015), disponible en:
<http://es.scribd.com/doc/38324261/Los-Simbolos-Patrios-y-la-Identidad-Mexicana#scribd>, p. 2.

- * Facebook, *Calle 13 oficial*, (en línea), (citado 4-feb-2015), disponible en: https://www.facebook.com/calle13oficial/info?tab=page_info
- * Gómez Flores, Laura “Negocio millonario. Comercio informal en el D.F. salva vidas y conflicto” (en línea), *La Jornada*, 16 enero 2013, n° 31, (citado 11- 01-2015), disponible en: <http://www.jornada.unam.mx/2013/01/16/politica/002n1pol>
- * Rojo Córdova, compilación, *Primera antología de espoken Word mexicano. ESLAMEX*, Scribd, (en línea), Honda Nómada Ediciones, 2013, (citado 24-12-2014), disponible en: <http://es.scribd.com/doc/150282860/eSLAMex-primera-antologia-de-spoken-word-mexicano> p. 9.
- * Sigüenza Orozco, Salvador, “Se levanta en el mástil mi bandera...” Reflexiones en torno al nacionalismo mexicano, (en línea), *CPU-e, Revista de Investigación Educativa*, 11, Xalapa Veracruz, julio-diciembre 2010, (citado 16- 01-2015), ISSN 1870-5308, disponible en: <http://www.uv.mx/cpue/num11/inves/completos/siguenza-nacionalismo.html>, p.15.
- * Sistema de Transporte Colectivo, *Actualización de la tarifa del STC*, (en línea), 12 de noviembre del 2013, (citado 9-05-2015), formato PDF, disponible en: <http://www.metro.df.gob.mx/imagenes/organismo/boleto/prestarifa.pdf>
- * UrbanRunners, UrbanRunners.net. *Parkour & Freerunn en México*, (en línea), (citado 11-2-2016), Formato html, disponible en: <http://www.urbanrunners.net/parkour.html>
- * Wiesenhofer Rebekah J., *Slam Poetry y el Poetry Slam: Una guía de investigación*, Traducción Alma Lowy, (en línea), Bloomington, School of Library and Information Science, Indiana University Bloomington, (citado 24-12-2014), disponible en: <http://bpm.ils.indiana.edu/scholarship/2008StudentScholarshipPaper.pdf> p. 1.

Anexos

Índice

- 1 Tabla de “La marea”
- 2 Video de ensayo “La marea” y fragmento de “Infinita tristeza”
- 3 Fotografías
- 4 Guión
- 5 Encuestas
- 6 Logo de la compañía y postal de la obra
- 7 Programas de mano
- 8 Reconocimientos

FRENTE 1 LA MAREA							
LADO	DERECHO 4	Voz 1 (cantada)	Voz 2 (hablada)	Voz 3 (reportero/lejana)	Voz 4 (mujer)	Voz 5 (ruido)	Voz 6 (melodía)
1	1	BARCA. SPOKEN En el calor mexilango se van formando en mi mente las rimas que de repente nacen con inspiración					
	2						GIGANTE. TRONADA
	3						
	4						
2	1						PASIÓN. BRINCO (MANZANA)
	2						
	3						
	4						CHOCOLATE. NARIZ
3	1	BARCA					
	2						CIELO ROJO. RISA
	3						
	4						
4	1						AGUA. POSE
	2						
	3						
	4						AGUA. SACUDIDA
	IZQUIERDO 4						
1	1	GIGANTE NO ME					
	2						

	3	CONOCES.					
	4						
2	1	Yo sé que no me conoces vengo a presentarme a ti. Gigante me dicen a mí					AGUA. CABEZA
	2						
	3						
	4					CHOCOLATE. MANITAS EN BOCA	
3	1	GIGANTE					
	2					CIELO ROJO. FEMME FATAL	
	3						
	4						
4	1						AGUA. CABEZA
	2						
	3						
	4					BARCA. PLAYERA NIÑA	
	DERECHO						
	3						
1	1	PASIÓN. COLONIA GUERRERO					
	2						
	3						
2	1	Originario de la colonia Guerrero, donde debido a la					
	2					AGUA. CABEZA	
	3						
3	1						

	2	delincuencia cada día con día se pierde un sueño tras otro, tras otro...					
	3						
4	1						
	2						
	3						
	IZQUIERDO						
	3						
1	1	PASIÓN					GIGANTE. LIBERTAD
	2						
	3						
2	1						
	2	CHOCOLATE. CARMEN					
	3						BARCA. LATIGAZO
3	1						
	2	Tu fuerte es saber integrar, cabalgar sobre la tormenta					
	3						GIGANTE. LIBERTAD 2
4	1						
	2						
	3						CHOCOLATE. NARIZ
	DERECHO						
	2						
1	1	AGUA. AGUA ES					
	2						
2	1	Agua significa vida, es					
	2						

3	1	profunda inmensa como lo es el mar. Simboliza el amar					CIELO ROJO. FINAL POSE
	2						
4	1						
	2						GIGANTE. FORCEJEO
	IZQUIERDO 2						
	1	AGUA					
	2						
	1						
	2						
	1						GIGANTE. QUITAR
	2						
	1						
	2						CHOCOLATE. NARIZ
	DERECHO 1						
1	1	PASIÓN. CORAZÓN					
2	1						
3	1	Me encanta traer el corazón palpitando así...bien cabrón.					
4	1						

	IZQUIERDO						
	1						
1	1	PASIÓN.					CIELO ROJO FINAL
2	1						
3	1						
4	1						
FRENTE 2							
	1	CIELO ROJO CIELOROJO.					
	2						
	3	Soy Cielo Rojo como una manzana esperando que la muerdan,					
	4						
	1						GIGANTE. LIBERTAD
	2						
	3						
	4					BARCA. BOSTEZO	
	1	Como las cortinas del cuarto de los amantes, como bocanadas de un cigarro que se antoja, que se moja					
	2						-SACUDID A -TRONADA -BRÍLLALAS
							GIGANTE. TRONADA
	3						
	4						
	1					QUIETUD TOTAL	

	2						
	3						
	4						BOSTEZO LOBEZNO MANITASEN BOCA BOCA CERRADA COMER MZ BOXEAR RISITA
	Izquierd						
	1						
	2						RAZON, RETAR, CBZ CAMINADA //VOLAR//NACIMIENTO,AL PISO,BILLY PISO
	3						
	4		Y SEÑORES				
	1						CAMBIO/LIBERTAD
	2		DESORDEN MENTAL				CLOWN, MIRADA, MIRADAS, MRDA COQT. //
	3		MAS BIEN				MADREADORA.
	4		PREGUNTAS				
	1	CHOCOLATE					
	2	CHOCOLATE					QUITAR
	3						
	4						
	1						CORRIDA (SÓLO SALTO)
	2						
	3						
	4						PLAYERA NIÑA Y LOBEZNO

	Derecho						
1	CHOCOLATE						
2	CHOCOLATE						MANOS
3							
1							
2	CHOCOLATE						ÁFRICA
3							
1							
2	BARCA						
3	BARCA						
1							SALSERÍN
2							
3							
Izquierd							
1	PASIÓN						CABEZA
2	PASIÓN						
3							
1							
2							
3							LATIGAZO
1							
2							
3							LIBERTAD
1							
2							

	3				relájalo			
	Derecho							
	1					BEAT BOX		
	2							
	1							
	2							GIROS
	1							LIBERTAD
	2							
	1			TIEMPO				
	2						LOBEZNO, NARIZ.	
	Izquierdo							
	1			TIEMPO				
	2			PREMISA VITAL			CORRIDA , CONTRAESQUINA	
	1							
	2							
	1			SALUDO O GIROSCOPIO			AMBAS SALTAN	
	2							
	1							
	2						PLAYERA NIÑA, BOCA CERRADA	
	Derecho							
	1			PEDALEO Y PEDALEO ESCUCHANDO A CALLE 13			TRONADA, SACUDIDA, BRÍLLALAS, FORCEJEO	
	1							
	1							

	Izquierdo						
	1			AMIRA			LA POSE
	1						
	1						
	1						
FRENTE 3							
	Derecho						
	1	CIELOROJO					
	2	COLORES					
	3						
	4						
	1						QUIETUD
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						CORREDOR, GIRO EN BRAZO
	3						
	4						
	1						QUIETUD
	2						
	3						
	4						
	Izquierdo						
	1	SIN PALABRA					

	2						
	3		AH,				
	4		AH. (TODOS)				
	1						ACOSTADO, FETAL, NACIMIENTO, AL PISO, MIRADAS, ÁFRICA
	2						
	3						
	4	TE DIRÉ					
	1						
	2						
	3						
	4	NO ME GUSTAN					
	1						BILLY PISO, CHAMACO
	2						
	3						
	4						
	Derecho						
	1					PÁJARO AZUL (SUSURRO)	
	2						
	3						
	1						
	2						GIRO, ÁFRICA
	3					BABY LEO	
	1						

	2						
	3					PÁJARO AZUL (SUSURRO)	MARIM BOL
	1						
	2						
	3						
	Izquierdo						
	1						GIRO
	2						
	3						
	1						
	2						
	3						
	1						
	2						
	3					MI RISA-RISA	AL PISO
	1						
	2		-dianonal -personas				
	3						
	Derecho						
	1						
	2						
	1						
	2						
	1						FINAL, LA POSE, QUITAR
	2						

	1						
	2						
	Izquierdo						
	1			TAMBOR			
	2			INJUSTICIA			
	1			Y			
	2			CUCHARA			
	1						MANZANA
	2						MALABAR
	1						
	2						
	Derecho 1						
	1						
	1						
	1						
	1						
	Izquierdo						
	1						CHAMARRA AL AIRE,
	1						CH, POSE, FINAL, HILOS
	1						CH, POSE, FINAL, HILOS
	1						CH, POSE, FINAL, HILOS
FRENTE 4		Fin 1:58					
	Derecho 4						
	1						
	2						

	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	Izquierdo 4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						

	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	Dercho 3						
	1						
	2						
	3						
	1						
	2						
	3						
	1						
	2						
	3						
	1						
	2						
	3						
	Izquierdo						
	1						
	2						
	3						
	1						
	2						

	3						
	1						
	2						
	3						
	1						
	2						
	3						
	Derecho 2						
	1						
	2						
	1						
	2						
	1						
	2						
	1						
	2						
	Izquierdo 2						
	1						
	2						
	1						
	2						
	1						
	2						
	1						
	2						

	Derecho 1						
	1						
	1						
	1						
	1						
	Izquierdo						
	1						
	1						
	1						
	1						
FRENTE 1		INFITA TRISTEZA					
	Derecho	Voz 1 (cantada)	Voz 2 (hablada)	Voz 3 (voz lejana)	Voz 4	Voz 5 (ruido)	Voz 6
	1					Presentación (cr)	
	2			CONGELADO		Caminata	
	3					Pasitos	
	4						
	1						
	2					Giros, Cojito, giro,	
	3					Cantinflas, Madreadora	
	4						
	1						
	2						

	3						
	4		RESUENA				QUIETUD
	1						TOTAL
	2						
	3						
	4						
	1						LA ARRASTRO
	2				No soy		
	3				Mas que		
	4				Pasto		
	1		Tregua				
	2				Entre		
	3				Acua		
	4				Relas		
	1						FRACTURA
	2						
	3				Todo sigue		
	4				Congelado		
	1		PIES				
	2						
	3	o			Un hueco difícil de		
	4				Llenar		
	1						QUITAR
	2						

	3			Fantasma (agua)			
	1						
	2			Leer			
	3						
	1			Pasos grandes			
	2			Como de gigante			
	3						CUADRÚPEDO
	1						
	2						
	3						
	1						
	2						
	3						
	1		Suelo O DAMITA				
	2						HIP
	3						HOP
	1						
	2						
	3				Estoy aquí	Decisión	
	1				Como ves		
	2						
	3				Para mi tiene		
	1				Sentido		Caderitas

	2						
	1					Inversión	
	2						
	1						
	2						
	1				Injusticia		
	2				Balacera		
	1						SHOWSITO
	2						
	1				Malos		
	2				Tratos		
	1						
	2						
	1				Las		
	2				Arañas		
	1						DESIERTO
	1						
	1		Mundo				
	1						
	1						
	1						
	1					Volar	CERVICAL
	1						
FRENTE 2			Mamá, niño, niña				

	Derecho						
	1						Nadador
	2						
	3				Por lo menos un	Hombros	
	4				Instante		
	1						
	2				alkaselt	Nudo	
	3						
	4						
	1					Arco-nudo	KETCHUP 1
	2				Te diré		
	3				Una cosa		
	4						
	1						
	2						
	3						
	4					Alrededor o	
	1				Queirsa	navegante	Corrida cr
	2				Q hubeira		
	3				Maldad		
	4				O tanta vivacidad		
	1						
	2						

	3		Sueño				
	4						
	1						QUIETUD TOTAL
	2	Pasión y	Mamá				
	3	Sapo	Qué?				
	4			Señor presidente			
	1	Pasión	Puedo tener hijos				
	2						PÉNDULO
	3	Chocolate	Ahora no				
	4		Porque tienes				
	1		Siete años				
	2			Les habla el presidente (gigante)			
	3		Pero los tendrás				
	1		Cuando seas mayor				
	2		Y te				
	3		Cases				FINAL SAPO
	1		Quién				
	2		Tiene antes al niño				
	3		La madre o				
	1		O el				

	2		Padre				
	3	Choco	El padre				
	1		pone la semilla				
	2		Como te he dicho				CORTINA
	3						
	1		Y la madre				
	2		Pone la tierra				
	3		En que esa				
	1		Semilla				
	2		Hará Nacer				
	3		La flor				
	1	Barca	Y quién es				NADADOR
	2		la flor				
	3	Cr	Tú				
	1	Br	Por qué no				
	2		crecen los niños				
	1		Dentro de				
	2		los papás?				
	1	Br	Yo ya estoy				QUIETUD
	2		Deseando				TOTAL
	1		Tener niños				
	2		Y tu quie				

	1	Gigante	que ay				
	2		Yo no				
	1					BETTLE US	PÉNDULO
	2		Y tu quique				
	1		Y tu quique				
	2			damita			
	1						
	2						
	1						
	1		Y tu quique				
	1		Yo siempre			ANNY	Malabar y forcejeo
	1		Estaré a tu lado				
	1		Yo siempre				
	1		Estaré a tu lado	premisa			
	1			Vital			
	1		Y tu quique				
FRENTE 3							
	Derecho						
	1		Sólo			ROCK ROLL	
	2		quererse mucho				
	3		Y tú quique				
	4		Y tú quique				
	1		Sólo			POMPITAS	

	2		quererse mucho				
	3		Y tú quique				
	4		Yo siempre				
	1		Estaré a tu lado				
	2						
	3					HINCADA	
	4		Oye mamá				
	1						
	2		Puedo tener niños				
	3		Ya			HILOS	
	4						
	1						
	2			Bala o			
	3						Chamarra y libertad
	4			El metal o		Hincada fin	
	1			Mi gatito			
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3					MADREADO	DESIERTO
	4						

1							
2							
3							
4							
1			No tiene usted idea de lo difícil que es. Había muchas cosas que yo no sabía;			Risa, risita, mi risa.	
2							PULSO
3							CUADRÚPEDO
1							
2							
3							
1							
2			no era de mi incumbencia saberlas				
3							
1							
2						ARROZ	
3			Quiero decir,				
1						PA'TRAS	
2							
3			cuando un chico te pregunta cómo funciona un helicóptero,				
1							
2							
1							
2							

	3							
	1							
	2							
	3		o quién ha hecho al mundo					
	1							
	2		¿qué va una a responder?					
	1							
	2							
	1							
	2					QUIETUD TOTAL	QUIETUD TOTAL	
	1	Gigante	Nosotros queríamos hablar de LA IDENTIDAD MEXICANA					
	2							
	1							
	2							
	1			Dermatitis				
	2			Me enamoré				
	1			Pors o andar				
	2			corazón				
	1							
	2	Barca	Primero resulta que No existe LA IDENTIDAD MEXICANA,					
	1							
	1							
	1							

	1	Cielorojo	existen Las identidades mexicanas. Y que no SOMOS, sino estamos siendo				
	1						
	1	Agua					
	1						
FRENTE 4			Este frente es la escena final. ¿Salida de los personajes? O ¿convivio?				
	1	Choco	Nos quedamos en el cotidiano. Sin detenernos y preguntarnos "¿Qué queremos ser?" y si hacia allá nos estamos dirigiendo.				
	2						
	3						
	4	Pasión					
	1						
	2						
	3						
	4						
	1	Sapotortuga					
	2						
	3						
	4						
	1					Sirenita, sirena	
	2			dirigiendo.			
	3			dirigiendo.			
	4		dirigiendo.				
	1			dirigiendo.			
	2	Gigante	Y qué	dirigiendo.			

			tienen			
3			Que hacer	dirigiendo.		
4			El padre Y la madre			
1			Para Tener			Anny,
2			niños			
3						
4	Sapo		Sólo querese mucho			
1					Coorrida y	
2					contaesquina	
3			Yo siempre		Saltan	Corrida cielorojo, volar, áfrica// risas.
4			Estaré a tu lado		Ambas	
1			Yo siempre			Tiki, tiki
2			Estaré a tu lado			
3			Y tú			
4			quique			
1	Sapo y CR		Yo siempre			
2			Estaré a tu lado	Cómo vivimos		
3				Dentro de		
1				Ti (agua)		
2	Choco y cR		Pues como la luz			Changos (gigante), ABRO. CIERRO, HARLEY
3			Vive dentro			

			de su				
1			lámpara				
2			O el agua				
3			Dentro del				
1			Vaso...es				
2			Como si quisieras				
3			Ver el interior				
1			de un	Se me pasa			LE ENKANTA, encontrar
2			corazón	O			
3				mujeres			
1			Yo siempre				Changuitos
2			Estaré a tu lado				
3				Un acor			Changuitos y rapidito, simetría
1				Deón			
2				Sueee		BANDA	
3				Na a		SHAGUI	QUIETUD BARCA
1							
2							Corredor, giro en brazo
3							
1							Giro
2				Cómo suena			
1				Ese			
2				Acordeón			

1						Señorita. A la villa
2					PELVIS	
1					AL	Viaje,
2					PISO	PLÚMBEO
1					.	
2				Es triste como	.	
1				Violín o	.	
2					.	Barca cae
1					.	Duro,
2					Mi quietud	IR LEVANTÁNDOSE
1						Pibote
2						El Billy
1						Vueltas
1						
1					acércate	
1					Ojos, panteón, edificios	
1				O alegre	Estando aquí	Sopita de caracol
1				Como una	Me encuentro, negativa	
1				Pol		
1				Ca		Barca ESTÁ D EPIE.
Frente 1						

	1						
	2		Así es				
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						
	2						
	3						
	4						
	1						

Mexilangos al grito

Nara Pech y Majo Pasos (Con textos de los actores y otros fragmentos)

PERSONAJES

Agua, Barca, Cielo Rojo, Chocolate, Gigante y Pasión.

Transeúntes, veinteañeros, habitantes de la Ciudad de México, de clase media, unidos con el fin de mostrar cuadros de la identidad, colectividad y convivencia en la Ciudad de México desde una perspectiva crítica y humorística.

Esta obra se estrenó en enero del 2012 con el siguiente elenco:

Agua-Elizabeth Haydée Jiménez Haro

Barca-Axel Kaleb Oseguera León

Cielo Rojo-Alma Aurora Lowy Ocaña

Chocolate-Brenda Daniela Guerrero

Gigante-Josué Gabriel Cabrera Machorro

Pasión-Ángel Rubio

ENTRADA

Explanada.

Chocolate entra corriendo. Viste un traje sastre, tacones altos y lleva una bolsa de dama al hombro. Busca con la mirada alrededor, ve al público, lo evade nerviosa. Ve la hora, se quita rápidamente la ropa (debajo del traje trae puesto un vestido casual), se cambia los tacones por tenis. Por el lado contrario entra Gigante mirando alrededor, sondeando el panorama, lento, tenso, disimulando sus nervios, se percata del público y lo evade; se dirige hacia Chocolate quien al verlo se levanta y lo saluda de modo Mexilango.¹ Del fondo se ve llegar a Pasión utilizando Parkour, quien al reunirse con los demás saluda brevemente a Gigante y se queda con Chocolate haciendo el saludo Mexilango. Gigante busca que alguien llegue, sale a su encuentro Agua, se saludan de modo Mexilango. Del fondo sale Cielo Rojo que cruza la explanada y se encuentra con Barca, se saludan. Todos llevan mochilas a excepción de Chocolate que usa una bolsa de mano y de Gigante que trae una maleta negra.

CONVITE

Entre miradas cómplices, conforme van terminando el saludo, los seis personajes dirigen la mirada a los espectadores y transeúntes, van dejando que los sonidos del saludo se conviertan en un ambiente casi musical, un Beat Box. Barca y Pasión se separan del grupo, que ha formado una línea horizontal al fondo del espacio, y yendo hacia el frente improvisan un Spoken Word en el que invitan a los transeúntes a acercarse a ver “Mexilangos al grito” explicando que se trata de “un espectáculo acerca de ser muchos, compartir un espacio y no morir en el intento, sobre ser mexicano y vivir en la ciudad”. Los demás continúan el ambiente sonoro acompañando el Convite. Cuando han reunido a algunos espectadores, Barca y Pasión presentan brevemente a todo el equipo diciendo sus nombres y de que zona de la ciudad vienen, le piden al público que escriba en un papelito el personaje del

¹ Este saludo denota que son un grupo de amigos, está lleno de sonidos y gestos.

imaginario cultural que consideren el más mexicano, comunican que las maravillosas “edecarnes” (Gigante y Cielo Rojo) saldrán a repartir los papelitos y los bolígrafos. Agua coloca al frente y al centro una lata (en la que más tarde se colocaran los papelitos reunidos). Todos se integran a la línea que se formó anteriormente al fondo y juntos esperan a que los espectadores escriban, después de unos segundos hacen un sonido que remite a un teléfono ocupado, dando a entender que el tiempo para escribir se ha terminado. Cielo Rojo y Gigante se acercan a los espectadores, se cercioran de que han terminado, recogen los papelitos y las plumas, colocan los papelitos dentro de la lata que Agua colocó al centro y guardan las plumas en sus mochilas. Cuando dan la señal de “Ok”, todos rompen filas. Pasión y Barca toman sendos papelitos al azar, dan a conocer al público el personaje que tiene cada uno para entonces iniciar una pelea (arbitrada por Agua) en la que competirán los dos personajes por el puesto de “el más mexicano” (todo esto en Spoken Word, de modo que se convierte en un pequeño Slam Poetry) Los demás ejecutan el rol de porra. Tras dos rondas la pelea se convierte en algo personal en la que Barca y Pasión no dejan de interrumpirse. Esto termina por incomodar a todo el equipo, Cielo Rojo y Chocolate se sientan apáticas, Gigante observa la pelea, Agua intenta detenerlos y al no ser atendida se impone:

AGUA: ¡A ver! ¡Ya! esto está de hueva ¿Quién quiere competir?

CIELO ROJO: Pues acá la morena (*refiriéndose a Chocolate*).

CHOCOLATE: ¡Ay! no mames, yo no.

TODOS: ¡Ay! ¡Ya morena! ¡Ándale!

Agua le invita a tomar un papelito de la lata.

CHOCOLATE: (*Suspira*) Bueno, va. Pero no voy a competir con ninguno de esos personajes.

BARCA: Entonces ¿con cuál?

CHOCOLATE: Pues conmigo.

PASIÓN: (*Burlándose*) ¡Ay! ¡No mames!

GIGANTE: ¿Tú qué?

CIELO ROJO: Mucha crema a tus tacos ¿no morena?

CHOCOLATE: Sí, ¿por qué yo no? (*Se prepara y se dirige al público*)² Chocolate es el nombre con el que me identifico en estos días // Porque refleja mi piel morena moviéndose con alegría (Cielo Rojo: Eah³) // No consumo drogas y el alcohol no me va (Gigante: Aburrida) // Pero con buena

² Aquí da inicio el primer *Spoken Word* de presentación, cada personaje tiene uno con el que interviene en la obra en su momento dado.

música yo me pongo en acción // Acción que suena a Radio head, Portishead, Tool, Janis Joplin o Yann Tiersen (Barca: ¡Uy! ¡Qué mexicanota!) // Mis gustos son muy variados // No le hago gesto a nada // Mientras vuela entre colores y ritmos con un toque sabor a chocolate // Yo te bailo y me deshago // Injusticias, balaceras, sangre, discriminación // Política, zapatos blancos, zanahorias cocidas // Arrebatos, malos tratos, las arañas, malas caras // Sabores amargos, olores extraños // Son palabras que no se hicieron para mi // Me retumban en la mente, me hacen ruido // No me gustan las palabras yo las quiero destruir (*Arenga general*)⁴ // Dicen por ahí que soy coqueta y sensual // Ha de ser porque leo a Bukowski que saco mi lado más erótico // Porque él es un romántico que escribe literatura bajo litros de alcohol // Y yo lo leo acostadita en mi colchón (*Cielo Rojo Chifla*) // Soy un chocolate y tengo el cuerpo hecho a la medida del romance // Mi traje preferido es el amor (Pasión: ponte este traje que te traje) // Cariño mío, ven, acércate y embriégate con todo lo que tengo para darte, mírame, que este chocolate vino aquí para relajarte.

Silencio

AGUA: mmm ¿ya? ¿Eso fue todo?

CIELO ROJO: (*Aplaudiendo*) Pero, si estuvo bien chido.

CHOCOLATE: (*A Agua*) Pues sí, eso fue todo, ¿y tú? (*mofándose*) ¿Tienes algo para competir en esto de “lo más mexicano”?

BARCA: Yo sí tengo: (*A lo baterista*) 1, 1, 1- 2 -3- 4.

MÉXICO

Barca comienza a cantar el Himno Nacional, tras un verso, los demás se van integrando al canto en una línea horizontal frente a público. Chocolate sólo los observa. Al finalizar la primera estrofa, todos enmudecen, pero continúan gesticulando el canto. Cielo Rojo camina unos pasos hacia adelante para decirle al público:

CIELO ROJO: Queridas y queridos mexicanos, por razones constitucionales no podemos cantar el Himno Nacional con libertad.

³ Estas son intervenciones que hacen los demás personajes a modo de reacción a lo que Chocolate dice.

⁴ Esta arenga es con la intención de expresar que los demás están de acuerdo, que tampoco les gustan las cosas que Chocolate menciona.

Cielo Rojo regresa a su posición anterior, a la acción de gesticular la canción. Chocolate los mira, bosteza, saca de su bolsa maquillaje y comienza maquillarse. Pasión la mira e interrumpe la acción de todos diciendo:

PASIÓN: ¡No mamen! ¿Ya vieron? (señalando a Chocolate) ¡eso es México!: la cotidianeidad. No esto (hace gestos de director de orquesta).

Comienza a cantar el Himno Nacional en susurro al tiempo que saca a bailar a Chocolate. Agua mima acciones de un vendedor de metro. Barca de un trabajador de construcción. Cielo Rojo se sienta a leer. Gigante mima acciones típicas de una fiesta: baila un poco, prepara un trago y comienza a “decir” salud a los demás con el gesto de alzar una copa. En este momento se van “congelando” los demás, Gigante continúa:

GIGANTE: (Cantando a público, con la melodía de la canción “Te regalo una rosa” de Juan Luis Guerra): Yo sé que no me conoces // Vengo a presentarme a ti // Gigante me dicen a mí // Y también soy mexicano // (Coqueteando a espectadoras) Me gusta andar en moto // Y mirar mujeres bellas // Total, pa’ mi todas son guapas // Y me gustan todas ellas // Yo te diré una cosa // Para mí tiene sentido (Pasión y Chocolate reanudan su baile) // No necesito ayuda // Aunque esté adolorido // No, yo lo sé // Si se me pasa la mano // Y me emborracho seguido // Si alguna vez pierdo la calma // O hay malos entendidos // (Agua y Barca asumen la actitud de coristas y cantan) ay, ayayay, dolor // La cruda me da mal (Cielo Rojo se levanta y canta como corista) sabor // Perdonen mi terquedad // Siempre cargo esta cruz // Ya no voy a tomar // Pero... (Pasión y Chocolate se suman a la actitud corista. Todos, menos Gigante, que tiene el control del escenario, van formando una línea horizontal al fondo y juntos cantan) ay, ayayay, dolor // Yo solo quiero estar mejor // Un vaso de agua mineral // Ya tapen esa luz // Que no aguanto mi cruz // Ay dolor // Aquí estoy como ves // Para cantar mi canción en donde quiera // Y presentarme a ti de mil maneras, (Coristas) oh, oh, // En rima o como sea // Decirte a ti // Cómo la ves (Todos en pose de final espectacular).

GIGANTE: (Hablando) Levantarse muy temprano en la mañana, o trasnochados al mediodía, desayunar tamales, huevo frito o un pan dulce en el camino, lavarse los dientes, tomar la micro, la bici o caminar hasta el trabajo o la escuela y por la noche llegar a casa, o no llegar porque ¿A poco no? ser mexicano también es chupar seguido ¿Por qué chingados no? Y hablar así nomás porque sí, sin orden ni protocolo, ni mamada y media. Miren, vamos a jugar a algo. Ustedes pusieron aquí (señala la lata que contiene los papelitos) a los personajes que para ustedes representan al mexicano, ¿No? va, pues yo y ellos (señala

a los demás, que están en la línea horizontal que fueron formando mientras acompañaban como coristas) vamos a representar a esos personajes y ustedes tienen que adivinarlos. Tienen como 15 segundos aproximadamente, para darle emoción al asunto.

El coro comienza tararear la letra del Himno Nacional. Enfatizan con el volumen los tambores de remate a mitad y al final de cada estrofa. Gigante saca un papelito de la lata que está en el frente centro y se coloca detrás de ella. Comienza a representar, a modo del juego de chitón, el personaje que está anotado en el papelito que tomó. Cada vez que el coro de actores de la señal del remate de tambor, el actor que representa a un personaje se integra a la línea del coro por el lado derecho y sale el actor del extremo izquierdo para tomar su lugar y representar un nuevo personaje. A la tercera vuelta, Barca, que ha sido el último en tomar un papelito, llama a Agua y le muestra el papel que tiene y se integra a la fila del coro, Agua, emocionada ríe y agradece al público por haberla puesto en un papelito como un personaje que representa la mexicanidad.

AGUA: *(Cantando, a público) Ay-ay-ay-ay-ay... // Para mí el agua significa vida // (Los demás se dispersan por la explanada, ocasionalmente acompañan el Spoken de Agua tarareando la melodía mientras se preparan para la siguiente escena haciendo un calentamiento individual)*
Es profunda inmensa como lo es el mar // Simboliza el amar // Y es muy deliciosa // Uh-uh-uh-uh // Amo la música porque es mi vida la la la la uh // Sin palabras expresar lo que quiero y lo que siento // Amo la música porque puedo ser yo misma aunque sea negativa // Yo soy agua, yo soy agua // El punk expresa la decadencia, los intestinos // El metal es atreverse, deleitarse en el sexo // Todo lo asqueroso // Todo lo perverso // Y todo lo prohibido - clic clic // La adrenalina // La muerte // Me encuentro // Me encuentro // Me encuentro a mí misma // Mi hijo es mi gatito // Inteligente, sensible, lindo // Cariñoso, grandes amigos // Independiente y vengativo // Elegante, cínico // Me hace reír a-tututututu // Es divertido at-ututututu-wua-u-wuau-u // Me gusta ver a Chaplin // Lilo y Stich, Igor y Shrek // Me sorprende Circo du Soleil // Me gustan mucho las historias de Hannibal Lecter // Mi cuerpo me grita: has ejercicio // Soñar y dormir-a tututututu // Me gusta soñar hu-hu // Me gusta viajar en mi locura uh-uh // Yo soy agua // Consulto libros de autoestima // Me recuerdan lo feliz por estar // Por supuesto que creo en los fantasmas // Sentirme libre y relajar // Deseo vencer mis límites // Necesito cantar // Soy vanidosa y coqueta.

Gigante interrumpe su calentamiento para hacerle una adivinanza al público, Agua continúa en un segundo plano tarareando la melodía de su Spoken Word.

GIGANTE: ¿Qué es un gusano enorme anaranjado que vomita miles de personas día con día en distintos lugares de la ciudad al mismo tiempo, en el que uno puede encontrarse las personas, cosas, olores y hasta los sabores más extraños?

Todos van terminando su calentamiento individual y se dirigen a sus posiciones para la siguiente escena a excepción de Agua que finaliza su presentación.

AGUA: *(Cantando)* El agua es amor // Es peligrosa // Inmensa, Misteriosa, Sensual // La vida // Me gusta viajar en mi locura hey-hey-hey *(se incorpora a la formación)* // Yo soy agua.

Todos inician el tránsito de “La marea”.

LA MAREA

Esta escena es una coreografía que evoca el tránsito continuo de los peatones en la ciudad. Los personajes van caminando formando cuadrados de 4, 3, 2 y 1 paso como un cardumen. En distintos momentos cada personaje rompe este tránsito automática y veloz para hacer algún gesto, acción o para decir algo a modo de expresión de lo que va pensando o sintiendo mientras camina⁵. Lo que se escucha es lo siguiente⁶:

BARCA: *(A público)* En el calor *mexilango* se van formando en mi mente // Las rimas que de repente nacen con inspiración.

GIGANTE: *(Cantando)* Yo sé que no me conoces // Vengo a presentarme a ti // Gigante me dicen a mí.

PASIÓN: Originario de la colonia Guerrero // Donde debido a la delincuencia // Cada día se pierde un sueño tras otro, tras otro.

CHOCOLATE: Tu fuerte es saber integrar // Cabalgar sobre la tormenta.

AGUA: *(Cantando)* Para mí el agua significa vida // Es profunda inmensa como lo es el mar // Simboliza el amar.

PASIÓN: Me encanta traer el corazón palpitando bien cabrón.

CIELO ROJO: Soy Cielo Rojo // Como una manzana esperando que la muerdan // Como las cortinas del cuarto de los amantes // Como bocanadas de un cigarro que se antoja // Que se moja.
Silencio.

⁵ Ver anexo/archivo 1/ Tabla de La marea.

⁶ Las intervenciones que tiene cada personaje son fragmentos de su *Spoken Word* de presentación.

BARCA: *(A público)* ¡Y señores!

PASIÓN: ¿Desorden mental? más bien preguntas.

CHOCOLATE: Chocolate es el nombre con el que me identifico en estos días // Porque refleja mi piel morena moviéndose con alegría.

BARCA: Yo soy Barca navegando.

PASIÓN: Ahora apodado como Pasión // Debido a que cada cosa // Cada situación a la que me enfrento // Le pongo toda mi vida // Toda mi energía.

CIELO ROJO: ¡Relájalo!

PASIÓN: *(Beat Box: push, ca, push, ca)* El tiempo parece estar congelado.

CHOCOLATE: Es tu perro: tú lo bañas.

BARCA: ¡Señoras y señores! // Giro, giro, voy girando.

PASIÓN: Pedaleo y pedaleo escuchando a Calle 13.

AGUA: Los quiero mucho y los quiero ver triunfar.

CIELO ROJO: Hay dentro mi cuerpo un montón de luces de colores // Quisiera que hubiese en mis ojos tanta maldad // O tanta vivacidad // Ser una mirada inconfundible // Pero no soy más que pasto.

AGUA: *(Cantando)* Sin palabras expresar lo que quiero y lo que siento.

GIGANTE: *(Cantando)* Yo te diré una cosa.

CHOCOLATE: No me gustan las palabras // Yo las quiero destruir.

CIELO ROJO: *(Tararea una melodía)*

Silencio.

CIELO ROJO, AGUA: *(Ríen)*

PASIÓN: Centenares de personas caminando por la orilla de la banquetta.

CIELO ROJO: Tambor cabeza // Tambor estómago // Tambor amaretto de licor.

CHOCOLATE: Injusticias, balaceras, malos tratos, discriminación.

Silencio.

Continúan el cardumen caminando formando cuadrados, pero ya sin gestos, para transitar a un vagón de metro.

CONVIVENCIA VAGÓN DE METRO

Chocolate, Agua y Gigante: Usuarios del metro, van de pie, apretujados y de malas.

Cielo Rojo, Barca y Pasión: Vendedores ambulantes.

CIELO ROJO: Si, mire, se va a llevar a la venta el bonito regalo para el niño o la niña, es la trompetilla, trompetilla patriótica, llévela por solo diez pesos. *(Nadie le compra)* Muchas gracias, que Dios les dé lo que ustedes me han dado a mí, que les pague con la misma moneda.

Se queda en el fondo del vagón y la hace sonar la trompetilla monótonamente con la tonada de "El mariachi loco", cosa que disgusta a los usuarios. Barca entra. Cielo Rojo sigue con la tonada.

BARCA: *(Transitando entre el casi nulo espacio entre los usuarios)* Llévase su *Machetearte*, periódico político, entérese de la situación real del país, vivimos enajenados, sin escuchar a los demás, sin atender las problemáticas, siendo egoístas, vivimos enajenados.

Sube Pasión, Cielo Rojo cambia la tonada repetitiva de la trompetilla para dar un sonido largo que evoca el sonido de las puertas del vagón de metro cuando van a cerrarse.

PASIÓN: *(Al conductor)* ¡Échale Pepe!

Cielo Rojo Vuelve a la tonada de El mariachi loco.

PASIÓN: Sí, mire, le traigo a la venta el libro de chistes, libro de moda y de novedad para pasar un rato agradable con la familia *(mientras lo hace va bolseando a los usuarios y robando sus celulares)* ¿Qué le dijo una nalga a otra nalga? No te pases de la raya ¿Qué le dio Superman a su mamá? Su perfume *(suena la risa de Cielo Rojo a través de su corneta)* ¿Qué le dijo un nopal a otro nopal? No pales sigue sigue *(vuelve a escucharse la risa de Cielo Rojo).*

Un sonido largo de la corneta que evoca el sonido de cierre de puertas del metro da la señal para que todos congelen la escena, al terminar el sonido se reanuda el cardumen para llegar a la fila del IMSS.

FILA DEL IMSS

Agua es una empleada que atiende la ventanilla uno. Cielo Rojo atiende la ventanilla dos. Chocolate es una derechohabiente que va acompañando a Barca, que está muy enfermo, presenta la Gripe morada, padecimiento muy contagioso. Pasión es un enfermo que tiene los mismos síntomas que Barca, aunque en un nivel menor. Cielo Rojo al escuchar un eructo de Pasión le dice a Agua:

CIELO ROJO: Oye voy al baño, ahorita vengo ¿sale?

AGUA: Vale, pero no te tardes, me duele mucho la cabeza.

CIELO ROJO: Pues solo en lo que voy al baño (*sale*).

Chocolate y Barca se acercan a la ventanilla de Agua.

CHOCOLATE: Hola señorita, mi esposo está muy enfermo, necesitamos que sea atendido de urgencia.

AGUA: Si, lo siento señorita, pero está prohibido que el enfermo esté en ventanilla, pase a sentarlo por favor.

CHOCOLATE: Pero, señorita, está muy grave.

AGUA: Está prohibido que esté en ventanilla, necesito que lo lleve a sentarse.

Chocolate lleva a sentar a Barca y vuelve a la ventanilla.

AGUA: ¿Me puede dar el nombre del derechohabiente?

CHOCOLATE: Jesús Cárdenas.⁷

AGUA: El nombre de su Médico General por favor.

CHOCOLATE: Raimundo Oseguera.

AGUA: Número de consultorio.

CHOCOLATE: 8

AGUA: Le voy a dar un turno para que pase con el Médico General.

CHOCOLATE: Necesita pasar a urgencias, tiene la *Gripe Morada*, traigo el diagnóstico, nos estaba atendiendo un médico particular, pero como ya no nos alcanzó, él nos mandó para acá y dijo que con esto lo atenderían.

AGUA: Si, pero ese diagnóstico no es de la Institución y necesita pasar primero con el Médico General.

⁷ La convención es que los personajes toman un rol distinto para representar estas situaciones, por eso Barca se llama Jesús Cárdenas.

CHOCOLATE: *(Con agitación)* Por favor señorita, está muy enfermo, ya no me lo puedo llevar, venía vomitando en el taxi, tiene salpullido morado en la lengua, mucha fiebre, ya se convulsionó tres veces, por favor, vea si con el papel que traigo del otro doctor lo pueden atender.

AGUA: Bueno está bien, voy a revisar.

Chocolate le entrega el papel a Agua, quien se retira de la ventanilla para ir a hablar con el doctor, en el camino se encuentra con Cielo Rojo, que está consternada, su ausencia en la ventanilla no fue por que quisiera ir al baño; ha estado fumando, mirando su celular y llamando por éste constantemente sin que nadie le responda. Agua, al verla, con enojo, le pregunta:

AGUA: ¿Qué pasó, no que ibas al baño?

Cielo Rojo le da a leer un mensaje de su celular, a lo que Agua reacciona:

AGUA: Perdón ¿Estás bien? Mira, siéntate *(la sienta y al hacerlo deja el papel que Chocolate le había entregado entre las cosas de Cielo Rojo)*, tranquila, ahorita vengo, estoy atendiendo a una persona *(Va hacia el consultorio del doctor, cuando va de regreso vuelve a encontrarse con Cielo Rojo)*.

AGUA: Aquí quédate. Tranquila.

Agua llega a la ventanilla donde la espera Chocolate.

AGUA: Ya. Si puede pasar su paciente con el papel que me dijo ¿me lo puede dar?

CHOCOLATE: ¿Qué?

AGUA: El papel del diagnóstico ¿Me lo puede dar?

CHOCOLATE: ¿Cuál papel señorita?

AGUA: El que me dijo que le había dado el otro doctor.

CHOCOLATE: Se lo di.

AGUA: No, no me ha dado nada.

CHOCOLATE: Si, se lo di.

Barca cae desmayado.

AGUA: *(Preocupada)* Se cayó su paciente.

Chocolate va hacia el regazo de Barca y grita:

CHOCOLATE: ¡Señorita le di el papel! ¡Traiga al doctor por favor!

Cielo Rojo entra con el papel en la mano, Chocolate lo ve y exclama:

CHOCOLATE: ¿Qué no es ese el papel que le di?

Agua le arrebató el papel a Cielo Rojo. Llega Gigante.

GIGANTE: (A Chocolate) A ver madre ¿Qué pasó? (a Agua) ¿Este es el paciente que me dijo? ¿Por qué no lo han pasado? (a Chocolate) ¿Cuánto tiempo tiene así? (a Cielo Rojo y Agua) y ustedes ¿Qué hacen ahí paradas? ¡Traigan a un camillero!

CIELO ROJO: Yo voy (sale).

PASIÓN: (A Gigante, reconociéndolo) ¡Pedro!

GIGANTE: ¿Qué pasó mano? ¿Qué haces aquí?

PASIÓN: Pues creo que tengo la *Gripe Morada*.

GIGANTE: Mira (señalando) ése es mi consultorio, pásate y ahorita te atiende.

Pasión pasa al consultorio. Cielo Rojo regresa a la ventanilla.

Aquí comienza una discusión que va en crescendo. Chocolate pelea con el médico por dejar pasar a Pasión y con Agua por haber perdido el papel, Agua a su vez discute con Cielo Rojo por haberla dejado sola. La pelea llega hasta que todo son gritos y groserías, los personajes comienzan a transformarse en simios, discuten un momento en esa condición animal, se forman en una línea horizontal al fondo y realizan una pequeña coreografía de la evolución de la especie en la que con cada paso se transforman hasta llegar a la posición vertical del humano. Al terminar se reanuda el cardumen del andar por la ciudad para transitar al nuevo espacio.

COMERCIO AMBULANTE

Pasión y Gigante son vendedores ambulantes. Cielo Rojo, Agua y Chocolate son transeúntes. Barca es un policía.

PASIÓN: ¡Pa-pa-pásele gente! ¡Aquí está lo bueno bonito y barato! ¡Pásele morena, güerita! (al ver a chocolate) ¡Moreeeena!

CHOCOLATE: ¿Qué traes ahí?

PASIÓN: ¿Ahí? ¿Dónde? ¿Qué pasó morena?⁸

CHOCOLATE: ¡Ay! ¡Yaaa! De celulares.

PASIÓN: Telcel, Iusacell, Moby ¿Cómo cuál buscaba? ¡Pásele gente! ¡Aquí está lo bueno, bonito y barato!

⁸ La reacción de este personaje tiene una connotación sexual, es un albur.

CHOCOLATE: A ver éste (*lo toma*) ¿oye y no tienes uno más sofisticado?

PASIÓN: Tengo éste con cámara en una milpa y también tengo éste moradito como para tinieblas.

CHOCOLATE: ¿Éste a cómo?

PASIÓN: Dos baritos, a la voz.

Llega Gigante

GIGANTE: ¿Qué pasó mi chavo? ¡Llégale!

PASIÓN: Horita, estoy vendiendo mano.

GIGANTE: ¡Ots! si ya sabes que este es mi lugar.

PASIÓN: ¡Oh! no más concreto la venta, haz paro.

GIGANTE: Al topón hijo, al topón.

Gigante coloca su maleta y empieza a ofrecer un gorrito, entran Agua y Cielo Rojo.

CIELO ROJO: (*Refiriéndose a un gorrito*) A ver ¿Me lo prestas?

Gigante le da el gorrito.

GIGANTE: Va calado.

AGUA: ¿Qué haces? ¿Cómo le estás comprando a esta gente?

CIELO ROJO: ¡Shhhh! (*callándola ya que hizo el comentario abiertamente*) ¿Cómo que cómo le estoy comprando?

AGUA: No sabes de dónde lo sacó o si se lo robó, esta gente ni paga impuestos.

GIGANTE: (*Agresivo*) ¿Se lo va a llevar o no?

CIELO ROJO: (*Mientras pasa cautelosamente por el espacio que ha dejado el vendedor para el peatón*) No, pues hay otro día (*hace un gesto que expresa que no es por ella sino porque no quiere agravar la situación*).

GIGANTE: Te lo dejo en \$25.

AGUA: Me da permiso por favor.

Gigante en un gesto de desafío moviendo apenas un centímetro su maleta.

AGUA: ¡Me da permiso por favor! No lo estoy demandando, usted no tiene permiso para estar en la banqueta.

GIGANTE: ¿Cómo sabes que no tengo permiso? mira ¿Sabes qué? Ya me cagaste la madre, ahorita te van a dar en tu puta madre. ¡Chicarcas! (*refiriéndose a Pasión*) ¡Llámale a la gorda!

CIELO ROJO: (*A Gigante*) ¡Hey tranquilo! (*A Agua*) ¡Ya vámonos!

Agua pasa por el espacio que tiene y discute.

AGUA: Usted ni si quiera paga impuestos yo me la paso trabajando.

GIGANTE: Yo también, esto es para ganarme un taco.

PASIÓN: *(Llamando)* ¡Gorda!, ¡Gorda! *(A Agua)* ¡Ahorita te van a dar en tu puta madre y a ti también pinche güera!

CIELO ROJO: ¡Cállate pendejo! *(Llama)* ¡Policía! ¡Policía!
Llega Barca.

BARCA: A ver ¿Qué pasó muchachos?

AGUA: Le estoy pidiendo de favor que me deje pasar, él ni siquiera tiene permiso de estar aquí y me está diciendo que me van a traer a una gorda para que me madree.

PASIÓN: Así es, te va a dar en tu pu-ta-ma-dre.

BARCA: A ver muchachos ¡Muévanse, no tienen permiso de estar aquí!

GIGANTE: Si ya le dimos al Chucho.

BARCA: A ver ¡mueve tus cosas, si no, traigo a la patrulla!

PASIÓN: *(Burlándose)* Y también tráeme a tu mamá en tanga.

GIGANTE: *(Al policía)* Pinche bigotón.

BARCA: ¡Ahorita viene la patrulla cabrones!

Gigante y Pasión comienzan a levantar sus cosas.

GIGANTE: Todo por tu pinche culpa, te estoy diciendo que te quites.

Al ver que empiezan a discutir Barca aleja a Agua y a Cielo Rojo protegiéndolas y se dispone a sacar su arma, Pasión y Gigante llegan al punto en el que van a golpearse. Todos se congelan en sus posiciones. Tras unos instantes Pasión se descongela y se acerca al público para decir:

PASIÓN: Yo siempre he tratado evitar estos conflictos porque, si lo piensas...

Todos rompen sus posiciones para formar una línea horizontal frente al público.

BIG BANG

PASIÓN: En

CIELO ROJO: El

GIGANTE: Principio

AGUA: Era

BARCA: El

CHOCOLATE: Verbo

PASIÓN: Y
CIELO ROJO: El
GIGANTE: Verbo
AGUA: Estaba
BARCA: Solo
CHOCOLATE: Y
PASIÓN: No
CIELO ROJO: Tenía
GIGANTE: Carnita
AGUA: Ni
BARCA: Huesos
CHOCOLATE: Y
PASIÓN: El
CIELO ROJO: Verbo
GIGANTE: Encontró
AGUA: A
BARCA: Otro
CHOCOLATE: Verbo
PASIÓN: Y
CIELO ROJO: Colisionaron
GIGANTE: A
AGUA: Velocidades
BARCA: Supernovas
CHOCOLATE: Uno
PASIÓN: Contra
CIELO ROJO: El
GIGANTE: Otro
AGUA: Entonces
BARCA: Hubo
CHOCOLATE: Una
PASIÓN: Gran
CIELO-ROJO: Explosión

GIGANTE: Llena

AGUA: De

BARCA: Piedras

CHOCOLATE: Y

PASIÓN: Magma

CIELO ROJO: Y

GIGANTE: Gases

AGUA: Y

BARCA: Estrellas

CHOCOLATE: Entonces

PASIÓN: Todo

CIELO ROJO: Era

GIGANTE: Confusión

Aquí los personajes forman un círculo rodeando al público.

AGUA: Y

BARCA: No

CHOCOLATE: Había

PASIÓN: Arriba

CIELO ROJO: O

GIGANTE: Abajo

AGUA: Pero

BARCA: Algunas

CHOCOLATE: Piedras

PASIÓN: Se

CIELO ROJO: Juntaron

GIGANTE: Entre

AGUA: Si

BARCA: Y

CHOCOLATE: Formaron

PASIÓN: Las

CIELO ROJO: Galaxias

GIGANTE: Y

AGUA: El
BARCA: Sistema
CHOCOLATE: Solar
PASIÓN: Empezó
CIELO ROJO: A
GIGANTE: Girar
AGUA: Como
BARCA: Un
CHOCOLATE: Carrusel
PASIÓN: Pero
CIELO ROJO: También
GIGANTE: Había
AGUA: Una
BARCA: Tortuga
CHOCOLATE: Gigante
PASIÓN: Que
CIELO ROJO: Cargaba
GIGANTE: A
AGUA: La
BARCA: Tierra
CHOCOLATE: En
PASIÓN: Sus
CIELO ROJO: Espaldas
GIGANTE: Para
AGUA: Que
BARCA: No
CHOCOLATE: Se
PASIÓN: Cayera
CIELO ROJO: Y
GIGANTE: Diera
AGUA: La
BARCA: Vuelta

CHOCOLATE: Al
PASIÓN: Sol
CIELO ROJO: Y
GIGANTE: En
AGUA: Cada
BARCA: Planeta
CHOCOLATE: Había
PASIÓN: Un
CIELO ROJO: Animal
GIGANTE: Gigante
AGUA: Sosteniéndolo
BARCA: Y
CHOCOLATE: Haciéndolo
PASIÓN: Girar
CIELO ROJO: Entonces
GIGANTE: Se
AGUA: Organizó
BARCA: Una
CHOCOLATE: Carrera
PASIÓN: Alrededor
CIELO ROJO: Del
GIGANTE: Sol
AGUA: Y
BARCA: La
CHOCOLATE: Tierra
PASIÓN: Ganó
CIELO ROJO: Y
GIGANTE: Se
AGUA: Llevó
BARCA: Una
CHOCOLATE: Semilla
PASIÓN: Y

CIELO ROJO: Un
GIGANTE: Chorrillo
AGUA: De
BARCA: Agua
CHOCOLATE: Para
PASIÓN: Sembrar
CIELO ROJO: De
GIGANTE: La
AGUA: Semilla
BARCA: Brotaron
CHOCOLATE: Peces
PASIÓN: Aves
CIELO ROJO: Y
GIGANTE: Otros
AGUA: Animales
BARCA: Que
CHOCOLATE: Poblaron
PASIÓN: La tierra
CIELO ROJO: Y
GIGANTE: El
AGUA: Agua
BARCA: Calmó
CHOCOLATE: Los
PASIÓN: Volcanes
CIELO ROJO: Y
GIGANTE: Plantó
AGUA: Árboles
BARCA: Y
CHOCOLATE: Frutos
PASIÓN: Así
CIELO ROJO: Empezó
GIGANTE: La

AGUA: Vida

Todos regresan a sus posiciones anteriores, en las que se congelaron, a excepción de Pasión, que comienza su Spoken Word de presentación, en el que habla entre otras cosas acerca de la situación difícil del país. Durante esta exposición de ideas, en una dinámica de Teatro Imagen, va esculpiendo distintas posiciones en los cuerpos de los demás personajes, hasta dejarlos frente a los espectadores, mirando al horizonte y a Gigante con el brazo levantado, en una postura de manifestación política.

PASIÓN: Estoy tratando de salir vivo de ésta // Me encuentro en medio de dos edificios // Saltando por placer y para salvar mi vida // Mientras veo debajo de mí a centenares de personas // Caminando por la orilla de la banqueta // El tiempo parece estar congelado // Veo parte de mi vida y me llegan recuerdos vagos // ¿Quién soy? // Ángel, Originario de la colonia Guerrero // Donde debido a la delincuencia // Cada día se pierde un sueño tras otro // Y no lo digo yo para que ustedes me crean // Lo dicen todos los periódicos todos los días // Y, claro, el panteón que cada vez está más lleno // Ahora soy apodado como Pasión // Debido a que cada cosa // Cada situación a la que me enfrento // Le pongo toda mi vida, toda mi energía // Cada tarea que me pongo la hago así, con pasión // Si no, pues aborto la misión o ni siquiera le entro al pedo // Volar es algo que me encanta hacer porque me hace estar en el cielo // Me encanta traer el corazón palpitando bien cabrón // Cuando estoy por los aires mi imaginación empieza a flotar por toda la tierra // Yo no digo que para todos tenga que ser igual // Pero por lo menos a mí me hace despegar los pies del mismo suelo que tú y yo pisamos // Me gusta recorrer mi ciudad mirando a cada persona e indagando un poco en ellos // Porque se puede ver en sus ojos // Que cada uno lleva una historia diferente // En esta inmensidad urbana que nos lleva dentro // La bicicleta me des estresa // Pedaleo y pedaleo con mis audífonos escuchando a Calle 13 // Mientras escucho sus letras que hablan de su ciudad La Perla o Puerto Rico // Me doy cuenta que aquí por mi barrio la situación es bastante similar // Ver la situación que vive mi país en aquellos recorridos me pone triste, harto // Es ahí cuando quiero dar un grito fuerte en esta ciudad // Desde Los Pinos hasta mi vecindad // Pero yo tengo muy claro que es difícil cambiar algo que se nos ha impuesto // Que lleva años generándose // Que lleva años siendo alimentado y cobijado por el mismo Estado // Al que sólo le importa el dinero // Y todas las

riquezas que durante varios sexenios se van acumulando // Y se continúan robando // Tengo una frase que siempre llevo conmigo // No intento cambiar ni mucho menos salvar esto a lo que llamamos mundo // Lo que busco es entrar aunque sea en una persona y crear por lo menos por un instante // Todo sigue congelado // Estoy tratando de cruzar estos dos edificios // Estoy tratando de salir vivo de ésta // Estoy tratando de lograr mis objetivos poco a poco // Y de modificar para bien // Mi ciudad que mucha gente detesta.

Todos rompen sus posiciones y se dirigen a sus lugares para la siguiente escena.

NOTICIERO

Un personaje al centro y al frente improvisa una noticia en Spoken Word. A la izquierda, centro, tres personajes ilustran lo que dice. A la derecha, atrás, dos componen un Beat Box de acompañamiento. Cada “vocero” tiene 30 segundos para decir su noticia, después pasa a formar parte del equipo de ilustración, los lugares van recorriéndose hasta que pasan todos. Las noticias deben ser del día de la función preferentemente, están divididas en secciones: Pasión-Nacional, Chocolate-Espectáculos, Barca-Economía, Gigante-Deportes, Cielo Rojo-Nota roja, Agua-Anuncios de ocasión (ofertas, lotería, renta de cuarto, masajes, citas, etc.). La escena comienza con el final del Spoken Word de presentación de Pasión que debido a su contenido sirve como transición al noticiero.

PASIÓN: Es mi modo de expresión // De levantar la voz // De hacer notar que día con día hay más delincuencia // Que a cada hora se escuchan más ráfagas de balas // Que cada vez suben más los índices de asalto a mano armada // Que cada día hay más violencia.⁹

Al finalizar la ronda de noticias Agua comenta:

AGUA: Interrumpimos nuestra programación para emitir un breve mensaje a la patria mexicana.

BARCA: *(Inicia su Spoken interpretando un fragmento de la canción Toricántaros de Juan Pablo Villa)* “Oh toricántaros // De tus encántaros // De fuego bailarín // Lo frío de la hoguera es que quema // Y yo bailo a sus pies // El fuego se revuelve en redes // El fuego se revuelve // El fuego se revuelve en redes //El fuego se revuelve”.

⁹ Esta primera frase sigue siendo parte del *Spoken Word* de presentación de Pasión. Debido a su contenido sirve como transición al noticiero.

Señoras y señores (*Todos ríen*)¹⁰ // Soy decimero incipiente // Apenas voy comenzando // En el calor mexilango // Se van formando en mi mente // Las rimas que de repente // Nacen con inspiración // A modo de presentación (*Todos ríen*) // Axel Kaleb es mi nombre (*Aplausos*) // Osegura por mi padre // Y por mi madre León // Giro, giro, voy girando // Doy la vuelta al universo // No he conocido lo adverso // En lo que andé, en lo que ando // Paso el tiempo disfrutando (*Todos Aplauden*) // Sin pensar en lo que viene // Pocas cosas me detienen // Del tiempo yo soy el dueño // Y nada me quita el sueño // El sueño que me sostiene (*Da cuatro palmadas que dan pie a que todos comiencen el Beat Box de la canción de Calle 13 & Café Tacuba “No hay nadie como tú” y forman una línea horizontal al centro*) // Me encontré bailando // Entre acuarelas burbujeantes // Abluciones de colores // Y ese baile retumbaba // Unos kilómetros más allá // Adelantito, un poquito al sur // Y ese polvo que salía de la tarima terrestre // Formó una costra en mis pies // Que se desmoronaba a cada paso.
Barca se integra a la línea horizontal para comenzar la siguiente escena.

EN EL MUNDO HAY

Esta escena es una coreografía de la canción “No hay nadie como tú” de Calle 13 & Café Tacuba. No toda la letra se canta, los fragmentos que sí (los subrayados) y los sonidos de los instrumentos están repartidos entre los personajes. Las partes de la letra que se omiten tienen una representación ilustrativa por medio de gestos corporales.¹¹

En el mundo hay gente bruta y astuta

Hay vírgenes y prostitutas

Ricos, pobres, clase media

Cosas bonitas y un par de tragedias

Hay personas gordas, medianas y flacas

Caballos, gallinas, ovejas y vacas

Hay muchos animales con mucha gente

Personas cuerdas y locos dementes

En el mundo hay mentiras y falsedades

¹⁰ Las intervenciones que tienen todos a lo largo del *Spoken Word* de Barca buscan remitir a las risas y aplausos de los programas pre-grabados de T.V.

¹¹ Las partes de la letra subrayadas son las que se cantan y las que no son las que se ilustran.

Derechos, verdades y casualidades
Hay mentalidades horizontales
Verticales y diagonales
Derrotas y fracasos accidentales
Medallas, trofeos y copas mundiales
En el mundo hay vitaminas y proteínas
Marihuana, éxtasis y cocaína
Hay árboles, ramas, hojas y flores
Hay muchas montañas de colores
En el mundo hay decisiones divididas
Entradas, salidas, debut, despedida
Hay inocentes, hay homicidas
Hay muchas bocas y poca comida
Hay gobernantes y presidentes
Hay agua fría y agua caliente
En el mundo hay un micrófono y altos parlantes
Hay 7 mil millones de habitantes¹²
Hay gente ordinaria y gente elegante
Pero, pero, pero...

No hay nadie como tú...

No hay nadie como tú mi amor...

No hay nadie como tú...

En el mundo siempre se mueve la tierra

Hay tanques de oxígeno, tanques de guerra

El sol y la luna nos dan energía

Se duerme de noche y se vive de día

Hay gente que rectifica lo que dice

Hay mucha gente que se contradice

¹² La canción original dice "6 mil millones de habitantes" pero, el número al momento de las funciones (2012) había cambiado a 7 mil.

Hay algarrobas y algas marinas
Hay vegetarianos y carnicerías
Hay tragos amargos y golosinas
Hay enfermedades y medicinas
Hay bolsillos llenos, carteras vacías
Hay más ladrones que policías
Hay religiones, hay ateísmo
Hay capitalismo y comunismo
Aunque nos parecemos, no somos los mismos
¿Por qué?, ¿Por qué?...

No hay nadie como tú...
No hay nadie como tú mi amor...
No hay nadie como tú...

En el mundo existen muy buenas ideas
Hay Don Quijotes y Dulcineas
Hay sexo en el baño, sexo en la cama
Sexo sin ropa, sexo en pijamas
Hay cosas reales y melodramas
Hay laberintos y crucigramas
Existen llamadas que nadie contesta
Hay muchas preguntas y pocas respuestas
Hay gente valiente, gente con miedo
Gente que el mundo no le importa un bledo
Gente parada, gente sentada
Gente soñando, gente despertando
Hay gente que nace, gente que muere
Hay gente que odia y gente que quiere
En este mundo hay mucha gente
Pero, pero, pero...

No hay nadie como tú...

Cuando termina la canción. Todos se van hacia el lado izquierdo del escenario con excepción de Cielo Rojo, que empieza su Spoken Word de presentación. Al escuchar los primeros fragmentos, los demás se detienen y miran alternativamente al público o a Cielo Rojo.

CIELO ROJO: *(Cantando)* Un acordeón suena // ¿Cómo suena ese acordeón? // ¿Es triste como violín? ¿O alegre como una polca? // La lluvia es alma que moja // Y alma tan seca entre sus piernas // *(Hablado)* Soy Cielo Rojo como una manzana esperando que la muerdan // Como las cortinas del cuarto de los amantes // Como bocanadas de un cigarro que se antoja // Que se moja // La locura es sólo una amiga en la que salto // Llena de alegría mirando hacia el cielo // Con las cervicales aplastadas // La cabeza echada completamente hacia atrás // Hay dentro mi cuerpo un montón de luces de colores // Las luciérnagas le dicen adiós a las abejas // Entonces, mientras tanto, yo bailo // Quisiera que hubiera en mis ojos tanta maldad // O tanta vivacidad // Ser una mirada inconfundible // Pero no soy más que pasto // *(Cantando)* Soy sólo mi cabello // Que se encuentra con el mar // Sobre la arena // Una ballena // Que mira la magia de un mundo marino // Una chica de la calle // Viviendo en un mundo sombrío // ¿Cómo suena el mar? // Me embarazaron y huí con mi niño subiendo de contrabando en un tren *(Pasión se acerca a ella y le pone la mochila a la espalda)* // Encontré una casa abandonada y ahí me instalé // La fantasía es el golpe con el que le dan a mi tambor // Tambor amor // Tambor cabeza // Tambor estómago // *(Todos los demás se van colocando alrededor de ella en sus posiciones para el cardumen)* Tambor amaretto de licor *(Comienza el tránsito en cardumen formando cuadrados de 4, 3, 2 y 1 paso, como en la escena de “La marea”, rodeando a Cielo Rojo quien permanece quieta)* // Me gusta leer // Podría evadir al mundo leyendo // Pero me levanto y salgo a la calle // He mirado los atardeceres de mi vida // Un día se acabará el mundo en un atardecer // Me gusta mirar la lejanía // Allá donde están los montes // Mi Ixtlán al que nunca llegaré // Quisiera recorrer el mundo a trechos // Con pasos grandes como de gigante // Quisiera ser un niño // No una niña // Para estar más protegida de los maleantes // Dormiré amarrada sobre la rama de un árbol // *(Cantando)* Tú llegarás // Mi amante de pelo azul // Te tomaré en mis manos cual pájaro con las manos abiertas // Tú volarás // Seré un colibrí // Que te irá a saludar cada mañana // Bebiendo las

rosas que están en tu huerto // Dormiré esta noche junto a las arañas // Viviré con ellas y estaré muriendo.

Cielo Rojo se integra al cardumen, y al instante comienza la escena siguiente:

INFINITA TRISTEZA

Esta escena es una coreografía colectiva, que se desarrolla de la misma manera que la de la “La marea”: los personajes van caminando formando cuadrados de 4, 3, 2 y 1 paso a modo de cardumen. En distintos momentos los personajes rompen este tránsito para hacer algún gesto, acción o para decir algo. La diferencia radica en que ya no son personas autómatas caminando con prisa: el ritmo es calmo y se establecen relaciones. Algunos textos son dichos al mismo tiempo, como instrumentos que van entrando, se contestan o se acompañan. Lo que se escucha es lo siguiente:

PASIÓN: Estoy tratando de cruzar estos dos edificios // Estoy tratando de salir vivo de ésta // Estoy tratando de lograr mis objetivos poco a poco.

BARCA: Y ese baile retumbaba unos kilómetros más allá (CIELO ROJO: pero no soy más que pasto) // adelantito, un poco al sur.

CIELO ROJO: Aunque el panorama (BARCA: entre acuarelas) sea terrible // No hay hueco, ni furia (PASIÓN: todo sigue congelado) Que el ardid del amor no ilumine.

BARCA: Y el polvo que salió de la tarima (AGUA: Un hueco difícil de llenar) terrestre // Formó una costra en mis pies // Que se desmoronaba (AGUA: Por supuesto que creo en los fantasmas) poco a poco.

CIELO ROJO: Me gusta leer // Podría evadir al mundo leyendo // Pero me levanto y salgo a la calle // Quisiera recorrer el mundo a trechos // Con pasos grandes como de gigante.

PASIÓN: Yo no digo que para todos (CIELO ROJO: Dormiré amarrada sobre la rama de un árbol) tenga que ser igual // Pero por lo menos a mí me hace despegar los pies del mismo suelo que tú y yo pisamos.

GIGANTE: Aquí estoy como ves // Para mí tiene sentido.

CHOCOLATE: Injusticias, balaceras // Sangre, discriminación, política, zapatos blancos.

PASIÓN: No intento cambiar ni mucho menos salvar esto a lo que llamamos mundo // Lo que busco es entrar aunque sea en una persona // Por lo menos un instante.

AGUA: Efervescencia, pulsión de vida y Soltura.

GIGANTE: Te diré una cosa.

CIELO ROJO: Quisiera que hubiese en mis ojos tanta maldad // O tanta vivacidad.

BARCA: El sueño que me sostiene.

En esta parte de la coreografía todos quedan viendo de frente al público y dicen sus textos en quietud.

CHOCOLATE: No tiene usted idea de lo difícil que es. Había muchas cosas que yo no sabía; no era de mi incumbencia saberlas. Quiero decir, cuando un chico te pregunta ¿Cómo funciona un helicóptero? o ¿Quién ha hecho al mundo? ¿Qué va una a responder?

GIGANTE: Nosotros queríamos hablar de la identidad mexicana.

CHOCOLATE: Mirarme al espejo me produce muchísima ansiedad.

BARCA: Primero resulta que No existe la identidad mexicana.

CIELO ROJO: Existen Las identidades mexicanas.

AGUA: Y que no somos, sino estamos siendo.

PASIÓN: Nos quedamos en el cotidiano, sin detenernos y preguntarnos ¿Qué queremos ser? Y si hacia allá nos estamos dirigiendo.

CHOCOLATE: Dirigiendo.

Con forme van diciendo la palabra “dirigiendo”, rompen el cuadro de la coreografía para comenzar un tránsito individual.

CIELO ROJO: Dirigiendo.

GIGANTE: Dirigiendo.

BARCA: Dirigiendo.

AGUA: Dirigiendo.

PASIÓN: Dirigiendo.

SALIDA

Chocolate y Agua brincan, después de lo cual forman una línea al frente junto con Cielo Rojo, sacan de sus mochilas zapatos de vestir y se los ponen lo más rápido posible,¹³ con forme cada una va

¹³ Con esta acción se quiso dar a entender que los personajes iban a un trabajo o algo por el estilo después de dar la función,

terminando los tres hombres hacen lo mismo, tras lo cual todos caminan por el espacio formando líneas rectas. Tras unos instantes Cielo Rojo canta:

CIELO ROJO: Un acordeón suena (*Gigante se despide y sale de escena*) // ¿Cómo suena ese acordeón? (*Barca se despide y sale de escena*) // ¿Es triste como violín?

PASIÓN: Se puede ver en sus ojos // Que cada uno lleva una historia diferente en esta inmensidad urbana que nos lleva dentro (*se despide y sale de escena*).

CIELO ROJO: ¿O alegre como una polca? (*se despide y sale de escena*).

Agua, quien ha estado riendo desde que se cambió los zapatos dice:

AGUA: ¡Me cago de la risa de estar viva!

FIN

Primer modelo de encuesta

Encuesta

facebook//Inmarginales

Obra _____ Fecha _____ Lugar _____

¿En qué estudias y/o trabajas? _____

¿Cómo llegaste al evento? Transporte público _____ Transporte particular _____

¿Cómo te enteraste de la función?

Amigos _____ Facebook _____ Radio Educación _____ Otro ¿Cuál? _____

¿Quieres recibir invitación a nuestras próximas actividades?

E-mail _____

Queremos conocer tus comentarios y sugerencias:

¿Tienes alguna anécdota de conflictos de convivencia en la ciudad que quieras compartir?

Si tú fueras uno de los personajes de *Mexilangos al grito* ¿Qué defenderías como identidad mexicana?

Segundo modelo de encuesta

Encuesta

facebook//Inmarginales

Obra: _____ Fecha: _____ Lugar: _____

1. Edad: _____ Sexo: _____ Estado civil: _____

2. ¿En qué lugar reside? Favor de anotar por Estado, Municipio, Delegación y Colonia:

3. ¿Qué tipo de transporte utilizó para llegar al evento? _____

4. Asiste con Familiares () Amistades () Pareja () Solo ()

5.- ¿Cuál es su nivel máximo de estudios?

Primaria () Secundaria () Preparatoria o equivalente () Licenciatura () Otro _____

6.- ¿Cuál es su profesión o actividad? _____

7.- ¿Con qué frecuencia asiste a este tipo de eventos?

1 vez a la semana () 2 veces por semana () 1 vez al mes () Ocasionalmente ()

8.- ¿Qué precio pagó por su boleto? _____ Lo considera Adecuado () Alto () Bajo ()

9.- ¿Por cuáles medios se enteró de este evento?

Radio () T.V. () Revistas () Carteles () Folletos () Recomendación () Otro _____

10.- Le parece que la difusión realizada es Suficiente () Insuficiente () Excesiva () Nula ()

11.- ¿Asistiría nuevamente a este tipo de eventos? Si () No () ¿Por qué? _____

12.- ¿Le gustó la obra? Si () No ()

13.- ¿Qué le gustó más de esta obra?

Actuación () Dirección () Vestuario () Tema () Todo () Nada ()

14.- Comentarios personales:

15.- ¿Para usted qué es la identidad Mexicana?

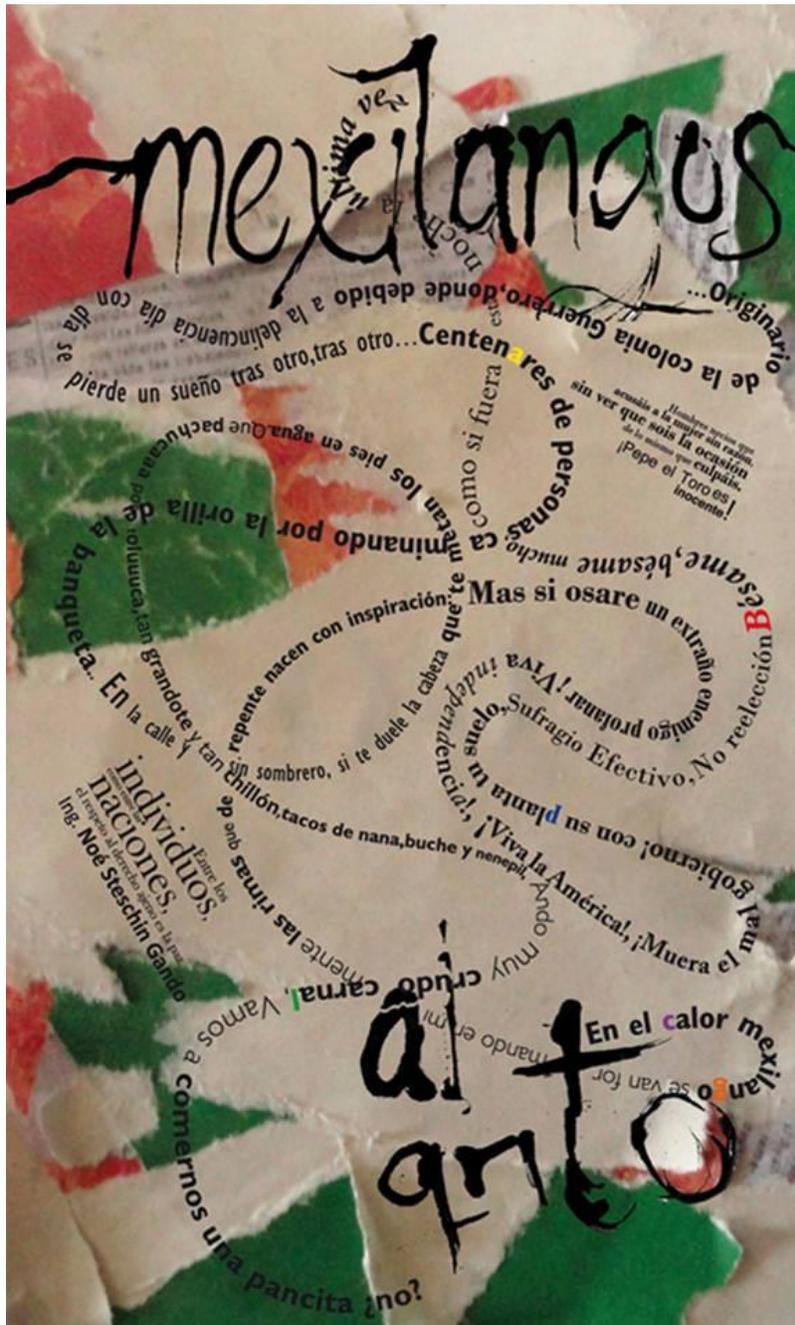
16.- ¿Cambió su idea acerca de la identidad Mexicana después de ver la obra? Si cambió ¿En qué?

17.- ¿Cree que los problemas de economía, violencia, servicios públicos, ambulante y estrés nos definen como habitantes de esta ciudad? Si es así ¿de qué manera?

Logo de la compañía por Alejandra Otero Valencia



Diseño de la postal por Alejandra Otero Valencia



(Frente)

