

# La moderna guerra mexicana y su efecto en el ejercicio de la producción dramática

*The modern Mexican war and its effects on the exercise of dramatic production*

**Hugo Salcedo Larios**

Universidad Iberoamericana, México

[hugo.salcedo@ibero.mx](mailto:hugo.salcedo@ibero.mx) • [orcid.org/0000-0003-4737-1741](https://orcid.org/0000-0003-4737-1741)

Recibido: 11/12/2023. Aceptado: 24/04/2024.

## Resumen

En este artículo se hace referencia a la declaración de guerra por parte del gobierno federal en contra de los cárteles de la droga y el crimen organizado. Aunque esta moción se realizó en el sexenio presidencial de Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), no han dejado de sentirse los efectos que también golpean a la población civil y a los sectores más desfavorecidos, en una secuela de horror: extorsiones, desapariciones forzadas, trata de personas, desplazamientos y violaciones de toda índole que conducen al asesinato. Por su parte, una importante traza de la dramaturgia y el teatro mexicano – mediante diversos y atractivos caminos estructurales –, atiende a la voz de urgencia y de visibilidad, haciendo motivo de sus exposiciones esta barbarie irrefrenable. El desgaste imparable de la clase gobernante y las condiciones de sobrevivencia se erigen como una palestra para la exposición de la ignominia, la corrupción y el poder.

**Palabras clave:** teatro mexicano, dramaturgia, violencias, guerra contra el narco, política

## Abstract

This article refers to the federal government's declaration of war against drug cartels and organized crime. Although this motion was made during the six-year presidential term of Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012), the effects that also hit the civilian population and the most disadvantaged sectors have not ceased to be felt, in a sequel of horror: extortion, forced displacements, human trafficking, displacements and violations of all kinds that lead to murder. On the other hand, an important trace of Mexican dramaturgy and theater, through diverse and attractive structural paths, attends to the voice of urgency and visibility, making this irrepressible barbarism the reason for its exhibitions.

The unstoppable erosion of the ruling class and the conditions of survival stand as a stage for the exposure of ignominy, corruption, and power.

**Keywords:** Mexican theater, dramaturgy, violence, drug war, politics

Un soldado en cada hijo te dio...

Himno Nacional Mexicano

### **Encuadre: un rápido contexto**

De forma corriente, la labor dramática también se ha alimentado de las decisiones provenientes de los órdenes públicos que afectan la vida rutinaria de la ciudadanía. Mediante el artilugio de la textualidad literaria como una primera capa de la complejidad espectacular, la autoría dramática escudriña en las decisiones políticas y los efectos de esas acciones dictadas desde el aparato gubernamental. Tal selección de materiales para construir una ficción derivada de la condición de realidad reconocible es con palmaria intención de poner en cuestión aquellas decisiones que tienen una desembocadura desafortunada a partir del ejercicio de la función pública.

Ya sea por incapacidad, incongruencia, presión de un grupo específico, resguardo de intereses políticos o personales, o todo ello junto, la clase gobernante mexicana ha sido muy recurrente en mostrar impericia, arrogancia y autoritarismo. Durante estas décadas del siglo veintiuno hemos sido testigos de una alternancia en el poder que podría suponer no ya solamente un equilibrio de fuerzas políticas sino también una adecuada oxigenación del orden institucional. Mediante este intercambio de colores partidistas, el de Acción Nacional (PAN) arrebataría el poder presidencial a la máquina avasalladora del Partido Revolucionario Institucional (el PRI), fracturando un largo poderío heredado de la Revolución mexicana de 1910, y quien gobernaría el país justo hasta el año dos mil. El PAN, partido de las

derechas, representante de los empresarios y que –entre otras cuestiones– salvaguarda el concepto de familia heteropatriarcal tradicional, se hacía del poder acabando con la secuencia dictatorial del tricolor que –con este emblema– aglutina también la noción de nación como entidad homogénea.

Ahora bien, la violenta administración de Felipe Calderón Hinojosa en el segundo periodo del PAN en el poder (de 2006 a 2012), sería castigada por el electorado, que haría volver al PRI a Palacio Nacional, de 2012 a 2018 con un Enrique Peña Nieto aupado no solo por las huestes de confederaciones obrero-patronales de las que siempre este equipo ha echado mano, sino también por camarillas empresariales, sectores de la religión católica aún mayoritaria en México, y del grupo Televisa, quienes descaradamente orquestaron este retorno del *priísmo* no sin demostrar nuevamente las artimañas, juegos sucios y corruptelas para hacerse del poder y revirar hacia una recuperación de espacios pausados por la alternancia, vendiendo la idea de que México estaría en peligro si llegaba al poder el reconocido político y luchador social Andrés Manuel López Obrador (AMLO), de quien ya se conocía su forma de gobierno por haber estado al frente de la ciudad de México.

Muy lamentablemente algo había de razón en aquel dibujo tan repetido para infundir temor en los votantes, pues la llegada de AMLO a Palacio hace ya cinco años (en 2018) fue –más pronto que tarde– acabando con la esperanza de un anhelado cambio de raíz que erradicara la corrupción, el autoritarismo y la cauda de iniciativas políticas, sentidas como derivas caprichosas más que acciones para resolver auténticamente las circunstancias acuciantes de la nación mexicana. Y señalo “esperanza” (entre comillas) pues parte de su apoyo publicitario se desprendió al erigirse como “La esperanza de México”, eslogan personificado en una curiosa mixtura: entre la figura de caudillo histórico, héroe social o mesías revelado a su pueblo fiel, que traerá consigo un nuevo orden de cosas, siendo –por otra parte– el líder nato de la austeridad y la moral. Por otro lado, a partir de la concepción y el registro de su plataforma política bautizada como Morena (Movimiento de Regeneración Nacional) se construyó una maquinaria que apela y manipula con habilidad cierta

conciencia del “pueblo sabio y bueno” (escrito nuevamente con comillas, que es como AMLO se dirige de frecuente a la población mexicana), con una religiosidad católica todavía mayoritaria en los tiempos actuales, y la elocuente insinuación a la virgen que se le reveló a un indígena, de tez morena, la madre de los pobres y los desvalidos, aparecida en el cerro del Tepeyac y quien se venera cada 12 de diciembre, la Virgen de Guadalupe.

La Cuarta Transformación (o 4T) fue la enorme apuesta del partido ahora en el poder que representaría una definitiva evolución radical. Esta mutación sería producida por las orquestadas acciones del plan de gobierno que habrían de considerar un salto cualitativo y positivo, para demarcar la nueva era del tiempo histórico mexicano. Mediante las buenas maneras del nuevo poder estatal, habría un cambio profundo solo comparado con la gesta independentista, la Reforma y la revolución, a fin de extinguir el abuso y los privilegios que han existido en México como una enfermedad irremediable. Ante la circunstancia propia de una población desvalida, Morena, AMLO y su poder transformador anunciaban las “buenas nuevas” de la vida común. Sin embargo, muy pronto en la trayectoria sexenal, vendrían otros desencantos azuzados por el ejercicio de polarización entre el presidente en turno y diversos grupos. Hubo denostación recurrente contra la clase empresarial, contra los grupos y figuras políticas adversas, contra la comunidad académica y de la ciencia, contra los periodistas, etcétera.

Entonces, pues, ya no serán ni el PAN, ni el PRI, ni Morena –en el recorrido de estas décadas recientes– quienes resuelvan temas complejos de la sociedad mexicana como la violencia, la corrupción o el acceso adecuado a los bienes y servicios. Tampoco lo harán los partidos políticos “satélite”, aquellos que se alinean a conveniencia. Lejos de resolver los temas de preocupación y mayor necesidad a partir de una agenda realista, los diferentes equipos partidistas, cada cual, a su manera, ensancharía la brecha de la tranquilidad y paz ciudadana sin olvidar las mociones de corrupción, concentración de poder y autoritarismo vertical que no desaparecen.

## Calderón y su guerra

El sexenio panista encabezado por Felipe Calderón Hinojosa (2006-2012) marcó la flagrante salida del ejército mexicano de sus cuarteles y su directa intromisión en la vida cotidiana. Este hecho se realizó a partir de la errada iniciativa de la declaración presidencial de la guerra contra el narcotráfico, comprendida también como una acción simbólica para legitimar el ascenso a la dirigencia del país. Esta determinación tuvo como efecto las profundas marcas de una violencia incontenible que se agravó en todos los sectores de la vida cotidiana.

El académico Israel Cervantes Porrúa considera las acciones de justificación y derivación del decreto bélico de Calderón como una *performance* enfocada a generar una realidad que, fuera de toda artificialidad, resultara creíble para la ciudadanía. Ante la consideración presidencial, era necesario el convencimiento generalizado de la salida tumultuaria de los militares afuera de sus campamentos y su irrupción en la sociedad (Cervantes Porrúa, 2017). Sin embargo, con los militares afuera de sus fortificaciones y el enfrentamiento de estos con grupos criminales, la población no se convirtió en mera espectadora de la espiral violenta, sino que también fue arrastrada por ella mediante fuegos cruzados, equívocos fatales, imprudencias, violaciones, etcétera.

La dramaturgia persistente en hacer ejercicios a partir de la realidad acuciante consideró muy pronto este flagelo para acuñar nuevas piezas que permitieran una mirada distinta, no ya desde el reporte periodístico o la nota de prensa, sino mediante la ficción mediada por la lectura y la espectacularidad. Algunas obras de teatro refieren directamente el problema del trasiego de la droga y el azote criminal contra la población, mientras otras escudriñan en las razones de la nuda vida de quienes deciden enrolarse en las filas de la delincuencia; otras más recuperan la existencia corriente de los personajes que, de repente y sin atenuantes, se encuentran ya en el centro de la turbulencia. De esta manera, por ejemplo, en la pieza *Ánima Sola* (2010), Alejandro Román (nacida en 1975) realiza su experimento literario mediante la intervención de tres voces femeninas, la mayor de treinta años, presentadas en un tiempo detenido y un espacio

indeterminado, una suerte de limbo supraterrrenal en el que solo deambulan, debido a la condición de injusticia que las llevó a una muerte prematura. La crítica Iani Moreno afirma (2023) que “para construir la obra, Alejandro Román recogió las historias de mujeres mexicanas que fueron víctimas de una violencia extrema a manos de bandas despiadadas, grupos paramilitares y organizaciones de narcotráfico” (p. 42).

A pesar del sesgo que denuncia el ardid machista de amor fraudulento contra la condición femenina, lo elocuente es la situación general de indefensión. Explica Moreno que “en la obra las escenas son herméticas y las personas están encerradas en cárceles simbólicas donde no pueden salir porque están atrapadas por la violencia en una lucha de poder entre dos potencias: el Estado y las organizaciones criminales” (p. 45). Los espacios de las acciones se traslapan, la voz de los personajes hace entender que alguna de ellas se encuentra en un vertedero de Tijuana, otra en un deshuesadero de autos en Ciudad Juárez y la última en un camino desolado sobre la costa de Guerrero. El discurso se entrecruza mostrando una fluidez a tres voces que giran en torno al tema de la guerra detonada. Cada una de las mujeres describe su particular lugar de referencia, dejando así patente la idea de diseminación de la violencia por diversas zonas del territorio nacional. En su perorata, ellas van deshilvanando la madeja de circunstancias fortuitas que las llevó a perder la vida. A Adriana, una sexoservidora, la encañonan y trepan a un vehículo. Erika extraña los caminos arbolados, el sembradío y los cerros azules de su tierra natal, denunciando a los talamontes como una red de explotación indiscriminada de los recursos naturales. Carmen es presa del resentimiento a su pareja porque la preñó y dejó abandonada. En su recuento, esta última evoca las imágenes de la contienda bélica. Dice:

un restaurante incendiado  
 el miedo me golpea el pecho  
 dos coches baleados llenos de muertos  
 esquinas llenas de muertos frescos  
 cabezas rodando por las avenidas  
 hileras de tanquetas militares  
 militares con la cabeza reventada a balazos  
 miedo constante

enjambre de policías federales  
federales cayendo con el pecho agujerado por ráfagas  
de cuerno de chivo  
tanto miedo que cae del cielo  
helicópteros volando bajo  
miedo en el aire  
disparos  
miedo que no duerme  
explosiones de granada que se escuchan a la distancia  
olor a miedo  
olor a pólvora  
miedo en las venas  
olor a sangre  
miedo hasta en la sombra  
la risa de la muerte se escucha como música de fondo  
(Román, 2010, pp. 73-74)

Esta misma referencia a la melodía como elocuente telón de fondo para el devenir trágico se aprecia desde el mismo título de la pieza *Música de balas* (2012) de Hugo Salcedo, que nació en 1964. La idea de armonía sonora como un regocijo para el espíritu se subvierte al considerarse ahora como el atronador refugio de la guerra. Sean uno a uno como tiros solitarios, o en ráfagas ametralladas con furia, los disparos construyen una elocuente partitura que da cuenta de la contienda feroz que hace aflorar la sangre derramada. Los golpeteos de las armas y el impacto de sus proyectiles siembran caos, dolor y muerte.

El discurso dramático de *Música de balas* está compuesto por breves cuadros en apariencia independientes, pero que son hilvanados mediante las condiciones de deshaucio de los personajes comunes a quienes –en su cotidianidad– se les atraviesa una guerra. Las viudas y sus niños huérfanos recibirán una ridícula medalla para intentar borrar la marca de su desventura, mientras otros pequeños, de semejante edad, juegan a que son capos auténticos y emulan las acciones vengativas de un grupo sobre otro que bien han aprendido en la escuela de la vida corriente. Los varones jóvenes intentan enrolarse en alguno de los cárteles para salir de la pobreza en la que se encuentran sumergidos, mientras las chicas sufren

levantones y violaciones físicas para luego ser desintegrados sus cuerpos en tinas llenas de ácido. Los adultos se desplazan día con día en un territorio sin ley, agazapados para evitar la bala perdida o la extorsión, procurando sencillamente sobrevivir. En general estamos frente a las derivaciones trágicas de esta guerra mexicana que no emerge en algún lugar preciso de su amplio espacio geográfico. La guerra tiene frentes de batalla en el norte y en el sur, en poblaciones de la costa del Pacífico o en el Golfo. Y aunque tampoco respeta condición social, lo indiscutible es que siempre serán los más marginados y la ciudadanía común quienes más resentirán el flagelo del terror. La ofensiva no se libra solamente entre las escuadras militares y los grupos de mafiosos parapetados en los cuarteles de uno u otro bando: los enfrentamientos suceden al doblar la esquina luego de una compra en la tienda de conveniencia, afuera de una escuela o en el atrio de una iglesia.

### **El *continuum* trágico de la guerra**

Hace poco más de una década que concluyó, en 2012, el sexenio presidencial de Felipe Calderón, pero no así la guerra. El estrepitoso fracaso de aquella declaratoria fue también debido a la decisión de “combatirlo principalmente con el ejército concentrándose en capturar capos del narcotráfico y en el decomiso de drogas. Sin embargo, no se combatieron problemas internos en el gobierno como la corrupción e impunidad en las instituciones de seguridad y el sistema judicial” (Rosen y Zepeda, 2015, p. 161). La mala organización y las fallidas iniciativas del gobierno hicieron que afloraran células delictivas o se robustecieran los grupos más enquistados, impactando en el debilitamiento institucional y la expansión de un sistema criminal en los gobiernos locales.

Junto a los ciudadanos de a pie, también ciertas formas de expresión popular encargadas de encender el amor propio de las bandas criminales resentirán el coletazo. De esta manera, por ejemplo, el dramaturgo Hernán Galindo (nacido en 1960) en su obra *Kumbia sumergida* (2020), refiere la masacre del grupo musical Kombo Kolombia, cuyos integrantes fueron asesinados luego de haber amenizado una fiesta para los Zetas en

territorios del cártel del Golfo. Este atrevimiento seguramente considerado como una ofensa, acabaría con la vida de los miembros. A más de diez años de la ejecución, una nota de prensa reporta lo siguiente:

El grupo de vallenato *Kombo Kolombia* protagonizó una de las *matanzas* más sonadas realizada por el *crimen organizado* cuando en la madrugada del último viernes de enero del año 2013, *17 integrantes entre músicos y asistentes* de la banda fueron *secuestrados* tras ser bajados del escenario donde hacían una presentación en una *fiesta privada en Nuevo León*.

Hace casi 11 años, el 26 de enero, los familiares y amigos reportaron que perdieron totalmente la comunicación con los miembros del grupo de vallenato luego de que se presentaron en la fiesta organizada en un bar por *José Isidro Cruz Villarreal* alias "*El Pichilo*", el jefe de plaza de *los Zetas* quien presuntamente les tendió una trampa. (La masacre de El Kombo Kolombia, 2022, párr. 1-2; destacados en el original)

Muy recelosas de sus espacios de injerencia, las bandas criminales desautorizan toda intromisión no pactada. Los cárteles también aprovechan la acción criminal del secuestro y el asesinato para demostrar ostentosamente su poderío sobre la competencia. Y mediante la consumación del crimen tumultuario contra el tercero en discordia, la supremacía se reafirma.

En ocasión de la *Kumbia sumergida*, el experimento del escritor norteño se monta en la posibilidad escénica de combinar música y baile populares, entrecruzando breves pero confusos recuerdos de los personajes que, ya sin vida, dialogan desde el fondo de la noria a donde fueron lanzados. En realidad, aclara el autor, los personajes "son voces y presencias múltiples que se fusionan en la memoria de los muertos y la desgracia de los vivos" (Galindo, 2020, p. 77). En ese sentido puede comprenderse que, como decíamos antes, la desventura sucede precisamente por la condición de alta vulnerabilidad de los habitantes comunes. La desgracia radica en la imposibilidad de poder cambiar la circunstancia de violencia desbordada que deriva en los sucesos marcados con sangre inocente.

Por afirmaciones de la voz popular se sabe que de forma regular los grupos criminales contratan a solistas o bandas de diferente estilo musical para que animen sus festejos, sin que los artistas sepan necesariamente la

identidad de sus empleadores. Las estrofas que se cantan en la *Kumbia sumergida* dan razón de estas acciones:

Dicen me brindó apoyo  
ese cartel poderoso.  
Me llevó a privadas fiestas  
todo se volvió gozoso.  
[...]  
Pero en mi gran ignorancia  
yo serví a su enemigo  
Le amenicé sus eventos  
y en chinga... acabó conmigo. (p. 83)

Por otra parte, la negativa a ofrecer un concierto ante el miedo a la represalia también puede ser castigada con la muerte. Los conjuntos musicales se localizan así en una encrucijada. Esta condición de fragilidad puede entonces derivar hacia otros tantos atentados, amenazas o crímenes contra el gremio que tampoco serán seguidos adecuadamente por los servicios de investigación, ya sea por colusión con los propios grupos delincuenciales, por falta de recursos de inteligencia, burocracia y demás papeleo intransigente, o simplemente por miedo.

Contraria a una nación que debiera vivir en paz, la conflagración afecta a sectores poblacionales que pasan por el sobresalto continuo entre levantones, fuego cruzado o crímenes perpetrados a la vista. En este drama de Hernán Galindo, el personaje que hace las funciones de Sonidero, nombre con el que se conoce a una especie de DJ y al tiempo animador de la “tocada” o fiesta de barrio, expresa:

Y veo matazón por todos lados, lejos y cerca. Y colgados y balaceados y descabezados y vivimos en el filo del cuchillo, con el miedo con la inseguridad metida en cada hora del día, porque ni comemos, ni dormimos ni cagamos en paz porque siempre hay que estar pendiente de que no te vayan a robar, a levantar, a encajuelar. (p. 116)

La guerra de Calderón no solamente fue un despropósito de dimensiones agigantadas. Puede entenderse –por supuesto, muy lejos de toda justificación genuina– como una acción demostrativa del poderío gubernamental y militar en consecuencia; pero su curso de ninguna

manera resolvió el tema que se procuraba atajar. La iniciativa carente de una táctica o plan de efectividad acrecentó el desatino devenido en una cauda de daños irreparables que llegan hasta el tiempo presente.

Los cuantiosos jóvenes que se siguen enganchando a filas criminales o incluso la cruel existencia de niños vueltos desde muy temprana edad al sicariato, refieren una falta de oportunidad generalizada, el abandono institucional, la pérdida de cohesión social, la indigente idea por imaginar posibilidades de ascenso económico rápido y fácil, o el afán por encontrar un sentido a la frustrada existencia. Acorde a esta vía de nutridas necesidades, cabe mencionar el conmovedor monólogo intitulado *Tártaro* (2020) de Sergio López Viguera (nacido en 1985), cuyo montaje también recibió importante reconocimiento por parte de la audiencia. Esta pieza propone un frenético recorrido por varias facetas de un joven que desde su propio trabajo de alumbramiento se resiste a nacer, advirtiendo un dolor y sufrimiento en la vida exterior que ya le espera:

No quiero salir.

El afuera es hambre y sed y yo no tengo dientes.

Esta cueva es filo y angustia.

Sólo quiero dejar de moverme y que algo de esta sequedad se humedezca.

No quiero salir, la luz

es un terror que acecha tras la piel de mi madre.

Si crecer es esta violencia umbilical, ¿qué será de mí allá afuera?

(López Villeras, 2020, p. 262)

Cuando el personaje de esta pieza es apenas un niño, ya es seducido para formar parte de las filas criminales. La orfandad familiar e institucional, aunadas a las condiciones de pobreza generalizada y la idea de pérdida de futuro, amalgaman la fragilidad de los nuevos reclutas. El narco los localiza y utiliza como eslabón de la secuencia criminal. Siendo solo unos pequeños que juegan fútbol en la vía pública, comienzan sus primeras tareas como “halcones” de la mafia; esto es, vigilando y alertando sobre las actividades de las autoridades o de otros miembros de cárteles rivales. La forma en que está tan incrustada esta labor para el desarrollo de la vida delictiva, es que a cambio de una paga la pueden realizar

vendedores ambulantes, taxistas e incluso –como en este caso– los menores de edad.

En la obra de López Vigueras, el mafioso premia a los pequeños por su servicio bien hecho, con una cantidad que jamás imaginarían tener en la mano:

Nos da doscientos pesos a cada quien.  
 “¿Y no quieren hacer esto diario?  
 Les doy a cada uno mil a la semana, pero tienen que estar todo el día”.  
 [...]
 ¿Cuánto son mil pesos?  
 [...]
 Mil es para comprar todo el estanquillo, todas las bolsas, todo el chicharrón,  
 la cajeta y conchas *bimbo*, lo que nunca,  
 ir al café donde está el *mario kart* y comprar diez horas, cien horas, todo el día. (pp. 273-274)

La crueldad se acrecienta con las marcas de inocencia de estos pequeños quienes, envueltos ya en una forma aparentemente tan simple de conseguir dinero, se convierten en adolescentes. Reciben entonces el triple por sus servicios y modifican sus gustos, ahora más acordes a la ostentosa cultura de los narcos:

Las lunas crecieron y menguaron.  
 A Víctor le creció un bigote de pelusa.  
 Yo cambié los tenis por dos botas.  
 [...]
 Cambié las camisetas con hoyos por una camisa vaquera.  
 [...]
 Y mi cinturón amarrado con una hebilla en llamas. (p. 275)

Sin embargo el espejismo de bonanza económica y bienestar que incluye también la compra de favores sexuales a chicas menores de edad, acabará muy rápido. El consumo desmedido de alcohol, aunado a una necesidad ya recurrente de sexo y consumo de drogas, mermará la condición integral del protagonista, lanzado auténticamente a un territorio

de pesadilla. Como sabemos, en nuestra cultura se reconoce con el nombre de “Tártaro” también a un lugar abismal, más profundo incluso que el Hades; es una especie de prisión y mazmorra de castigo, profundo y temible. Así es como puede cruzarse el significado mítico de esta evocación con el propio contexto, tan cruel por reconocible, en donde el personaje de la pieza acabará su breve existencia consumida por la violencia y el dolor:

El infierno.

La tiniebla encendida.

El Tártaro.

No en el más allá.

No hay más allá.

[...]

Un chorro de fuego como un sauce encendido. (p. 292)

De acuerdo con la reflexión de la periodista Carmen Morán, desde hace ya tres sexenios que el narco ha convertido a México “en un agujero de arenas movedizas donde el país se hunde sin remedio” (Morán Breña, 2023, párr. 1). En esa debacle insostenible, el poder criminal ha mostrado su capacidad de organización y expansión mediante la intromisión en diferentes actividades que van más allá de los sembradíos de amapola o mariguana, la fabricación de la droga sintética y su trasiego. Ahora también han construido rentable negocio mediante la trata de mujeres, controlan labores comerciales en diferentes localidades mediante las extorsiones denominadas como “cobros de piso”, o realizan desalojos en los bosques para llevar a cabo la tala clandestina secuestrando y asesinando a ambientalistas y periodistas que denuncian las atrocidades.

El narco no solo ha multiplicado sus negocios, del aguacate a la industria pesquera y maderera, el turismo, los taxis, los mercados de productos falsificados, las pollerías, la cerveza o el reparto del agua; también ensaya nuevos armamentos, desde bombas a drones; y su penetración en el ámbito político no se conforma ya con presionar a los gobernantes electos, sino que coloca a su propia gente al frente de los Ayuntamientos. (Morán Breña, 2023, párr. 2)

Los grupos delictivos han ampliado su espectro entrando también al rubro del tráfico de migrantes como una actividad tan rentable que ha construido auténticas redes de expansión y control. Sus actividades van desde el contacto con la persona con necesidad migrante en diferentes puntos de la geografía nacional, su traslado en condiciones peligrosas e inhumanas, hasta el encuartelamiento en casas de seguridad disfrazadas de hoteles o albergues, en donde sufren una serie de agravios como violaciones, intimidaciones y sobornos.

Los delincuentes cuentan con armamento táctico de primer nivel: chalecos antibalas y uniformes, vehículos para todo terreno y tanquetas, armas de alto alcance, municiones, drones, etcétera, logrando inclusive reducir o hasta evitar la presencia de las fuerzas armadas en diferentes zonas del país que, aún con todo el aparato de inteligencia bélica que poseen, no pueden –y al tiempo no quieren– acabar por reducirlos.

### **Los 43 y más**

La dramaturgia mexicana perseverante en la edificación de un observatorio crítico de la realidad nacional continúa exponiendo los abusos, secuestros, encubrimientos, etcétera, de los bandos militares asignados a tareas afuera de sus cuarteles con un sentido de control y represión. Por ese camino, el caso más sonado en la historia reciente es la desaparición de los 43 estudiantes de la Escuela Normal Rural de Ayotzinapa, Guerrero, sucedido en septiembre de 2014. Ante una circunstancia flagrantemente violatoria de los derechos humanos mediante la detención ilícita de los jóvenes a quienes se les negaba la posibilidad de manifestarse, siguieron el ocultamiento de pruebas, las declaraciones falsas y –en definitiva– la colusión de autoridades de diversos niveles de gobierno que se empeñan en opacar la verdad del suceso. Se trata de un acto tristemente no inédito sino que invariablemente recuerda las matanzas de Tlatelolco en 1968 y del Jueves de Corpus en 1971, todos orquestados en contra de la juventud estudiantil.

Es claro que en México existe una dramaturgia pródiga y variada que a su vez examina los eventos nefastos en contra de las comunidades estudiantiles, combinando estilos y formulaciones dentro del arco situado entre los acontecimientos del 68 del siglo pasado y los de 2014, en donde el ejército y otras fuerzas represivas del Estado son los antagonistas de la expresión en libertad y la vida. Los textos teatrales que concuerdan en esta temática del dolor e impunidad expresan mediante claves realistas, simbolistas y de otras variantes estilísticas la condición de desahucio y la fragilidad humana; denuncian el castigo ante la proclama libertaria, la escalada criminal, la tortura, la desaparición y la muerte. A su vez, aquellas asonadas militares se desdoblán en otras condiciones propicias para que aflore la violencia. Las circunstancias de atropello se derivan en mutaciones que amenazan y destruyen la integridad de las personas.

En ese camino, una importante parte del trabajo desarrollado por la prestigiosa compañía Teatro Línea de Sombra consiste en la apuesta por formatos como el teatro documento y el trabajo de puesta en perspectiva de archivos que dialogan con la vida efímera, la ausencia, la memoria, a veces mediante acciones encaminadas a una probable restitución de la dignidad de las víctimas. El colectivo explora con lenguajes multidisciplinarios que interconectan, a fin de producir experiencias que apelan al desarrollo de una mirada analítica ante circunstancias acuciantes. De esta manera en *El puro lugar* (2016) ejercicio realizado en colaboración con la Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana, por ejemplo, el grupo creativo abundó en la recolección de testimonios de diversa materialidad para consignar acciones brutales inscritas en la historia de la ciudad de Xalapa, en el Estado de Veracruz.

En el denominado Capítulo cinco de esta propuesta de sitio específico, titulado “Si las paredes hablaran”, incluyeron materiales que acusan el ataque perpetrado contra ocho jóvenes estudiantes de la Universidad pública de esa entidad, la madrugada del 5 de junio de 2015, quienes fueron atacados por un comando de diez individuos, sometiéndolos adentro de una reducida habitación para estudiantes donde celebraban un cumpleaños. La golpiza tuvo como causa probable el activismo social y político de alguno de ellos.

*El puro lugar*, concepto dramático de Jorge Vargas Cortez (nacido en 1958), Alejandro Flores Valencia y Luis Mario Moncada (ambos de 1963) pretendió discurrir acerca de las condiciones para la configuración y consumación de la amenaza, y lo que se oculta detrás de ella: “este proyecto se concentró en la construcción de formas artísticas de intervención social y de la activación de acontecimientos de participación ciudadana en contextos de violencia” (*El puro lugar*, 2020, p. 3). Esta quinta parte del experimento propuso una instalación activada mediante objetos, multimedia y relatos intervenidos por actores y medios técnicos que dialogan con la experiencia investigativa realizada *in situ* a través de un ejercicio de inmersión. El cuarto destinado para efectuar el encuentro, mismo sitio del acontecimiento brutal al que solo podían ingresar diez espectadores a la vez, construye un dispositivo de la intimidación gubernamental, el acoso y la huella doliente sobre la vulnerabilidad de los cuerpos. Como parte del proceso creativo para la configuración de la propuesta, Geraldine Lamadrid (2017) comparte que:

En la recuperación de la información testimonial descubrimos un elemento que resultó importante por su simbología, la suela de una *bota militar* impactando contra la puerta de cristal esmerilado, que dicen es lo primero que vieron. Cuentan que a partir de ahí se desató el caos, en ese espacio de unos tres por cuatro metros empezaron a recibir impactos, de golpes a puños, de botellas de cristal y fierros. (p. 8; destacado mío)

En la cita anterior remarco con todo propósito “bota militar” por configurarse como distintivo ineludible de la violencia en una zona de guerra. Este tipo de calzado es una marca de la supremacía que deriva en el aplastamiento del sector militar sobre otro más desprotegido. El golpe de la bota, en este caso, corrobora el ataque de la fuerza militar nuevamente ejecutado en contra de un grupo estudiantil. Continúa Lamadrid Guerrero:

Cuando abordamos el tema de la representación de la violencia para su escenificación acordamos que esto era irrepresentable y que nuestras intenciones no tenían que ver con reproducir ese momento ni su simulación sino ofrecer una interpretación que pudiera dar cuenta de los elementos mínimos de lo corporal y en apoyo a algunos relatos para que los

espectadores pudieran situarse en el recuerdo o en la mera evocación sensible de este hecho funesto. (p. 8).

Por otra parte, la propuesta escénica de Shantí Vera (nacido en 1986) en *País Gravedad* (2017) alimenta la concepción del arte como un lienzo de dolor, pero que a su vez reafirma la memoria y la vida. En realidad, el suyo es un espectáculo de danza, pero que para efectos de esta exposición, permite engarzar los distintos lenguajes involucrados en el arte de la presencia y la necesidad de alzar la voz contra la ignominia que se expande por el territorio nacional. En esta exhibición, mediante la conjunción de trazo y movimiento, se reafirma la condición del cuerpo como materialidad expresiva y el silencio, o mejor dicho, la ausencia de palabras, a fin de crear lazos emotivos entre el conjunto de baile y la audiencia. El punto de equilibrio de los bailarines marca tensiones y vibraciones en consonancia con la circunstancia de peligro en una nación cuyas leyes desprotegen a la ciudadanía. La pieza coreográfica se enmarca en una secuencia de cilindros de gas butano que suben y bajan de la tramoya como una marca urbana y de vida cotidiana, pero que también enfatiza el riesgo latente de la existencia habitual de las personas.

*País Gravedad* es una obra que penosamente encuentra el más adecuado ángulo expresivo a partir del asesinato de la joven Nadia Vera (1983-2015), hermana del coreógrafo, y de algunos amigos suyos en un apartamento de la ciudad de México. En la obra la resistencia se manifiesta en la propia práctica dancística: es un esfuerzo para no caer en un agujero sin fondo que refiere la condición actual de la vida mexicana, un lugar en donde el cuerpo vive una degradación resultante de la violencia. El espectáculo combina las energías de ausencia y presencia en el mismo juego de palabras del título: una gravedad en alusión a la retracción del cuerpo y la caída, o la inercia que jala el peso de los cuerpos en una circunstancia de deterioro irreparable. La obra se funda en una narrativa abstracta que refiere el dolor a partir de la pausa y el movimiento, en conexión con la situación política y social (Danza UNAM, 2020).

Nadia Vera, antropóloga social, activista y defensora de derechos humanos, fue asesinada junto al fotoperiodista Rubén Espinosa Becerril y

tres mujeres más, el 1 de agosto de 2015. Tras recibir amenazas de muerte por sus labores en Veracruz, responsabilizó al entonces gobernador de ese Estado de lo que pudiera sucederle, se trasladó a la ciudad de México y fue allí en donde zanjarían su vida.

El director del espectáculo publicó tiempo después el volumen *Cartas a la primavera* (2020) que reúne una serie de misivas dirigidas a su hermana muerta, a quien se le invoca ya convertida en hoja, luna, mar u horizonte. La fuerza poética constituida a partir del dolor y la honra por la vida le confieren al libro un conmovedor camino de amor y esperanza, pero también de rabia, que en conjunto procura el exorcismo contra el crimen. Escribe Shantí Vera (2020):

Te mataron, hermana, lejos de ahí, pero todo vino de ahí, de nuestra necesidad de permanecer en un lugar por más tiempo en un lugar que nunca fue el nuestro, de tus sueños de infancia por un país mejor ¿qué niño sueña con hacer un país mejor? / ¿qué niña fuiste que querías un país mejor? [...] pero, hermana mía, falta imaginación, estamos anclados en las mismas rutinas, todo está validado, a la gente le importa un pito lo que le pasa al otro, sólo quieren sus puestos, y sus plazas, y sus huesos, y sus casas y sus carros y sus cuentas y esos hijos de puta tienen 205 años haciendo lo mismo, matando, masacrando, acribillando, parecen inmortales los hijos de puta. (pp. 46-47)

Como se desea resaltar, la expresión de una violencia focalizada contra la juventud estudiantil es un factor que no desaparece, que de tanto en tanto tiene lugar en el contexto mexicano. El ensañamiento contra los jóvenes deriva quizá de su condición crítica, de la corrupción, la colusión y la injusticia que arremeten contra las aspiraciones de un mundo que apele al ejercicio de un desarrollo acorde a los derechos humanos: la intimidación, la desaparición o el asesinato son prácticas constantes del poder estatal para acallar a sus voces disconformes.

## El empoderamiento del Ejército: del calderonismo al obradorato

El Ejército y la Marina de México son grupos de poder que siempre han gozado de la estima del gobernador en turno. Su potestad es herencia de la consumación de la Independencia en 1821 y de la Revolución de 1910, así como de la escalada de algunos militares convertidos en presidentes de la nación mexicana en el siglo pasado. Desde el momento de su toma de protesta al cargo, la máxima autoridad del país es ungida por ley como Comandante Supremo de las Fuerzas Armadas que ejerce por sí, o a través de las respectivas Secretarías de Marina y de la Defensa Nacional. Según fuentes de información, en 2024 las fuerzas armadas en general dispondrían de un incremento superior al 131% respecto al aprobado el año anterior, que sería superior a los cuatrocientos treinta mil millones de pesos mexicanos (Pérez y Ramos, 2023). Una parte de ese monto se destina no solo a la compra de insumos para el desempeño de tareas en momento de desastre, sino que también incluye la adquisición de equipos para los servicios de inteligencia que, mediante el argumento de salvaguarda de la seguridad nacional, pueden efectuar tareas de espionaje. Así quedó demostrado con la filtración de documentos como el denominado *WikiLeaks*, con el que la ciudadanía se enteró de la compra y puesta en ejercicio del *malware* Pegasus de la empresa NSO Group de procedencia israelí. Esta herramienta fue adquirida en el sexenio calderonista, pero aún a pesar de que el presidente López Obrador prometió detener esta mala práctica del gobierno, no lo hizo: existen pruebas de que Pegasus también se infiltró en los teléfonos celulares “de dos de los principales defensores de los derechos humanos del país, quienes brindan representación legal a las víctimas de una de las desapariciones masivas más notorias en la historia de México” (Desde Calderón hasta AMLO..., 2023, párr. 6): la de los estudiantes de Guerrero, como lo denunció en su momento el New York Times. Este *software* también ha sido utilizado para espiar a activistas, periodistas y ciudadanos que desafían los abusos de poder y la corrupción. De hecho, ante la presión de que se hiciera explícita la información relacionada con los respectivos acuerdos del servicio, el ejército, con toda opacidad que le caracteriza, ha reservado por –al

menos— cinco años su relación contractual con el grupo de cibervigilancia de Israel, por el “riesgo real” conectado a la supuesta seguridad nacional. Esta argumentación es consistente con la negativa para la rendición de cuentas por parte de la fuerza castrense “que funciona bajo lógicas poco democráticas, sin subordinación al orden civil” (El ejército reservó por 5 años..., 2023, párr. 15).

Ya con la autorización del ejército fuera de sus cuarteles en la época del calderonismo, se vivirán momentos de tensión y de horror que afectaron la vida de la ciudadanía. El dramaturgo Sergio López Viguera (2020) manifiesta que: “encontramos una sociedad atravesada por la herida de una guerra fratricida. Encontramos la narrativa de una guerra contra el narcotráfico que pinta una línea que parte en dos los pueblos, las casas, las colonias, separándolos en dos bandos: los buenos y los malos” (p. 247). Como puede comprenderse con facilidad, el azote bélico no se realiza en los fortines ni solamente en zonas delimitadas como las controladas por el narco, sino que la contienda —aún a la fecha— atraviesa el orden de la vida en común y se cristaliza desvelando una serie de circunstancias desafortunadas para la población inocente.

La afrenta criminal conlleva también el replanteamiento de las situaciones de la violencia a partir de una condición performativa; por un lado, generando una circunstancia de realidad altamente peligrosa y alimentada desde la esfera de gobierno para justificar a su vez la respuesta militarizada. Menciona Cervantes Porrúa (2017) que:

La importancia del *performance* de guerra radica en que se genere una realidad “creíble” para el espectador, que no luzca artificial y que, así, cree experiencias concretas y verosímiles dentro de ese marco de significado. Se sostiene que el gobierno federal se alineó a un *performance* de guerra para generar legitimidad o por lo menos para no generar oposición al proyecto de guerra. (p. 316)

Y por otro lado, también los cárteles realizan su propio alarde de poder. Con el fin de subrayar el control de plazas o de rutas para el trasiego de las drogas, ellos colocan anuncios intimidatorios o “narco mantas” en lugares públicos en donde expresan serias amenazas, dejan los cuerpos de

personas colgados en los puentes, colocan cabezas humanas en lugares visibles o ventilan en las redes sociales grabaciones en video con las confesiones o hasta ejecuciones de sus víctimas.

Estamos ante la performance del espanto y la teatralidad del horror. En estos sistemas de representación elaborados para cierta colectividad, la acción tiene como objetivo la afectación de la audiencia; en este caso la sociedad civil, o los grupos policiales o delictuales a quienes se dirige el mensaje. A partir de una “puesta en escena” o instalación realizada como forma de producción simbólica, se destaca la facultad de afectar al adversario mediante un proceso de “horrorización”. Los cuerpos sin vida colgados de los puentes, las cabezas de personas arrojadas en espacios públicos, dispuestas en hieleras o sobre los cofres de automóviles, las narcomantas que acusan acciones de los contrincantes, etcétera, son dispositivos encauzados a provocar intimidación tanto al adversario como a las fuerzas del orden; demuestran supremacía, omnipresencia y autoridad por arriba de cualquier ley.

La encrucijada es de crueldad real puesto que tanto en la *performance* de supremacía inspirada por los equipos estatales para desatar y mantener la guerra, como en las formas que inventan los grupos criminales contra sus enemigos, no se pretende crear solo una disposición que resulte convincente ante los espectadores, sino que lo que aquí parece inverosímil por cruel resulta verdadero, y la realidad del dolor y la muerte deviene en auténtica. El control o exterminio mediante la aplicación de la tortura y el lujo de violencia es la estampa elaborada por miembros de ambos bandos en esta ofensiva de dimensiones cuantificables y verdaderas, no sencillamente metafóricas.

En ese tenor explica Ileana Diéguez (2013) que “en los teatros de la muerte o necroteatro, lo escénico toma forma no sólo por los restos corporales expuestos. Se produce toda una construcción espectacular del acto mismo de dar muerte, buscando producir efectos aterradores” (p. 78) en los grupos contrincantes y en las fuerzas del orden, pero que también se extiende hacia la sociedad civil.

Ahora bien, la triste novedad en el sexenio del presidente AMLO (siglas del nombre propio de Andrés Manuel López Obrador) que va de 2018 a 2024, es que creció la presencia del ejército en puestos importantes de su gobierno. Y no solo se ven de forma natural los militares en la administración federal sino que también al equipo castrense se le ha encomendado la realización de importante obra pública como el Aeropuerto Internacional Felipe Ángeles, el tren Maya que circundará la península de Yucatán (cuya puesta en marcha va contra las recomendaciones de ambientalistas debido al impacto negativo en el área), el tren interoceánico que conectará el Océano Pacífico con el Golfo para el tránsito de personas y mercancías, etcétera. Pero además de las confiadas construcciones, se están otorgando los derivados permisos de explotación y el uso universal de las ganancias. Conviene así mencionar el regreso de la aerolínea comercial Mexicana de Aviación que el gobierno ya compró para que los militares dispongan de ella.

La entromisión de la milicia en la vida pública nacional al grado que se dice antes, admite altos riesgos de inestabilidad a mediano y largo plazo. Esta decisión a la vez sepulta todo intento de justicia para casos tan emblemáticos que involucran al ejército como los de Ayotzinapa y los de la denominada Guerra Sucia. “Con AMLO no habrá justicia”, expresa Santiago Aguirre Espinosa (2023), director del Centro de Derechos Humanos Agustín Pro Juárez, y sostiene que:

A estas alturas sólo hay dos escenarios posibles: o bien el Ejército sigue engañando al presidente hasta el punto de sabotear sus iniciativas muy importantes para este gobierno... o ya de plano el presidente tomó la decisión de alinearse a los intereses del Ejército y no hay margen de maniobra. (párr. 1)

Por su parte, la corporación denominada Guardia Nacional creada también por AMLO al inicio de su mandato y establecida en principio como una corporación civil, en realidad “una serie de leyes y su propia conformación hicieron que esta característica quedara diluida para convertirse, de facto, en un cuerpo castrense” (Aguirre Espinosa, 2021, p. 1). Con más de 120 mil elementos distribuidos por el territorio, “poco o nada ha servido para influir en la disminución de incidencia delictiva, que

al final de la presente administración alcanzará récord histórico en diversos delitos” (Espino, 2023, párr. 1). El inexplicable beneficio gubernamental a favor de las fuerzas castrenses se lleva a cabo aún ante las voces disidentes que destacan:

[...] los impactos nocivos que puede ocasionar esta inesperada profundización de la militarización desde al menos tres perspectivas: el posible aumento de las violaciones a derechos humanos, su ineffectividad como política pública para reducir la violencia, y la alteración de los delicados balances democráticos en la relación cívico militar. (Aguirre Espinosa, 2021, p. 2)

A esto se suma el enriquecimiento descomunal y la opacidad de los ingresos y estados financieros.

### **Conclusiones: *Un soldado en cada hijo te dio...***

A decir de la letra que Francisco González Bocanegra (1824-1861) imprimió al Himno Nacional Mexicano (1853), la belicosidad aparentaría ser partícula genética de la identidad mexicana. Ya desde la primera estrofa el Himno expresa una enérgica incitación, sin demora, para blandir contra el enemigo la bayoneta, la espada o el machete, y treparse en el bronco corcel, realizando una intrépida gesta que derivará en la propia conmoción de la naturaleza: “Mexicanos al grito de guerra / el acero aprestad y el bridón / y retiemble en tus centros la Tierra / al sonoro rugir del cañón” (González Bocanegra, s.f.). Y aunque el discurso patriótico decimonónico en cuestión se erige en defensa de la nación impidiendo o castigando la intromisión extranjera, las secuelas de la solicitada valentía, virilidad y disposición a la contienda heroica se derivan en derramamientos de sangre inmisericordes. Estas características de hombría alimentadas por el imaginario patriótico y la garra de la necesidad económica y social, vuelven cada vez más común la visibilización y normalización de la violencia de México. Como parte del proceso de reclutamiento de jóvenes por parte de grupos criminales para incorporarlos a sus filas, ellos obligan a exhibir la brutalidad entre los semejantes a través de peleas campales o la ejecución

de unos contra otros. La supremacía se entiende mediante la tortura y muerte del adversario, que termina exhibiéndose en las redes sociales.

Por otro lado, el espíritu idealista y el hartazgo de grupos juveniles conlleva pretensiones de alcanzar el destierro de la injusticia inculcando los avances de la ciencia y la tecnología como responsables de la devastación de los ecosistemas y del desarrollo de una civilización alejada de la condición de equilibrio natural. Ellos apoyan la construcción de un país humanamente habitable que los ha llevado a la confrontación consuetudinaria con el aparato de control estatal. Este es el punto de partida de la pieza *Amor y Rabia* (2023) del dramaturgo y director de escena David Olguín (nacido en 1963) que toma como referencia estudios de Rafael Mondragón Velázquez y Carlos Illades acerca del anarquismo, las izquierdas radicales y los contextos de violencia en el país. El propio Mondragón (2023) relata su experiencia ante la puesta de estreno:

La obra reúne experiencias de los últimos años (de los “encapuchados” o anarquistas insurreccionales, de las ITS [Individualistas Tendiendo a lo Salvaje] y de otros grupos radicales), y hace una síntesis poética que tiene como objeto reflexionar sobre los movimientos juveniles en una época de indignación y desesperanza. Es una obra escrita con ternura, que rescata los gestos amorosos de una generación de jóvenes expulsados por el Estado, pero no tiene miedo de decir cosas muy duras. [...] La obra en realidad está planteada como un descenso a los infiernos, que en este caso no son sólo infiernos subjetivos o individuales: son los infiernos vivos e hirvientes de nuestro país. Porque en lugar de criminalizar a los jóvenes que se encapuchan, la obra parte de la realidad descarnada de un país en guerra, donde las desapariciones y asesinatos a defensores del territorio son la norma, y donde la violencia del narcotráfico se construyó en continuidad con la violencia de Estado de las décadas anteriores.

Recurro a esta referencia de montaje como cierre del presente artículo, no solo por la experiencia escénica de reciente cuño y la distinción de su apuesta creativa, sino también porque refiere la violencia del Estado en contrapunto con la mirada utópica del pasado reciente y el presente incrustado en un tiempo mexicano agobiado por el poder desmedido y la desesperanza. La obra subraya una perspectiva intergeneracional a partir

de la consideración de la anarquía como una condición al margen de la ley, que emprenden –y han emprendido– preferentemente grupos de jóvenes que anhelan el cambio de la ominosa circunstancia que lacera los indicios de libertad y autodeterminación.

En la parte final del montaje, un trío de ancianos con señales de Parkinson y atisbos de Alzheimer rememora aquella utopía de juventud que no lograría cambiar la cuestión por la que se luchaba. Y en contraste, la exposición general de la obra incorpora los intentos de una renovada juventud actual que apela a ideales semejantes. A la luz de estas cuestiones pareciera entonces que en nuestra actualidad ninguna apuesta será exitosa, pero que –sin embargo– se correrán riesgos porque son parte del vigor juvenil presente en todas las épocas. También comenta Mondragón (2023):

Al final, la obra se convierte en una reflexión descarnada sobre el misterio del mal (que se encarna en el personaje de La Mano, tremendamente ominoso), y también sobre el poder del amor que crece pequeñito en las grietas de la desesperanza.

En la obra, Abuelo y Nieto se confrontan, cuestionando aspectos como la utopía, la desobediencia civil, la manifestación de la violencia y la certera necesidad del cuidado mutuo en un país flagelado por la guerra. A fin de cuentas el teatro, pues, se manifiesta también como el lugar idóneo para el discernimiento.

## Referencias

- Aguirre Espinosa, S. (2021). El sexenio de la militarización. *De Fondho. Revista de Difusión de Derechos Humanos*, (19), 1-2. <https://centroprodh.org.mx/wp-content/uploads/2022/03/DeFondho19.pdf>
- Aguirre Espinosa, S. (2023, 26 de abril). *Con AMLO no habrá justicia: Santiago Aguirre* / Entrevistado por G. L. Díaz. *Revista proceso*. <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2023/4/26/con-amlo-no-habra-justicia-santiago-aguirre-306040.html>
- Cervantes Porrúa, I. (2017). El drama de Felipe Calderón en la guerra en contra del narcotráfico. *Andamios*, 14(34), 305-328. <https://doi.org/10.29092/uacm.v14i34.591>

Danza UNAM. [UNAMDanza]. (2020, 5 de junio). *Entrevista a Shantí Vera. País Gravedad / Entrevistado por V. Gutiérrez.* [Video]. Facebook. <https://www.facebook.com/UNAMDanza/videos/260768041812698/>

Desde Calderón hasta AMLO, México es el principal usuario de Pegasus: NYT (2023, 18 de abril). *Aristegui Noticias*. <https://aristeguinoticias.com/1804/mexico/desde-calderon-hasta-amlo-mexico-es-el-principal-usuario-de-pegasus-nyt/>

Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. Documenta Escénicas.

Ejército reservó por 5 años contratos de Pegasus: El Universal (2023, 18 de abril). *Aristegui Noticias*. <https://aristeguinoticias.com/1804/mexico/ejercito-reservo-por-cinco-anos-contratos-de-pegasus-el-universal/>

*El puro lugar: Proyecto escénico por entregas* (2020, 11 de setiembre). El Puro Lugar. <http://www.organizacionteatral.com.mx/2020/09/el-puro-lugar>

Espino, M. (2023, 30 de junio). Cumple Guardia Nacional cuatro años de operación entre claroscuros. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/nacion/cumple-guardia-nacional-cuatro-anos-de-operacion-entre-claroscuros/>

Galindo, H. (2020). Kumbia sumergida. En *Teatro de la reconstrucción* (pp. 73-119). Universidad Autónoma de Nuevo León.

González Bocanegra, F. (s.f.) *Himno Nacional Mexicano*. México Desconocido. <https://www.mexicodesconocido.com.mx/himno-nacional-mexicano-completo-letra-y-compositor.html>. (Original compuesto en 1853).

La masacre de El Kombo Colombia (2022, 3 de enero). *El Heraldo de México*. <https://heraldodemexico.com.mx/nacional/2022/1/3/la-masacre-de-el-kombo-kolombia-asi-fue-como-el-grupo-encontro-la-muerte-tras-tocar-dos-horas-para-los-zetas-366533.html>

Lamadrid Guerrero, G. (2017). Informe sobre *El puro lugar*: recuento y preguntas. *Conjunto*, (183), 2-13. <https://archivoartea.uclm.es/wp-content/uploads/2019/06/ElPuroLugar.pdf>

López Viguera, S. (2020). Tártaro. En *Antología de TeatroSinParedes: Materiales para la escena (2018-2021)* (pp. 245-292). Ediciones TeatroSinParedes.

Mondragón, R. (2023, 9 de octubre). *Fuimos al estreno de Amor y Rabia que se ofrece los domingos y lunes por la noche*. Facebook.

Morán Breña, C. (2023, 16 de julio). El crimen organizado exhibe músculo social entre las clases más pobres a meses de las elecciones. *El País*. <https://elpais.com/mexico/2023-07-16/el-crimen-organizado-exhibe-musculo-social-entre-las-clases-mas-pobres-a-meses-de-las-elecciones.html>

Moreno, I. (2023, 1 de julio). Román y Salcedo: La representación contemporánea de la violencia en México. *Acápita*, (3), 36-60. <https://acapite.iberomex.com/index.php/acapite/article/view/38/37>

Pérez, M. y Ramos R. (2023, 10 de setiembre). Recursos para Fuerzas Armadas y SSPC crecerían más de 170% con AMLO. *El Economista*. <https://www.eleconomista.com.mx/politica/Recursos-para-Fuerzas-Armadas-y-SSPC-crecerian-mas-de-170-con-AMLO-20230910-0091.html>

Román Bahena, A. (2010). *Ánima sola*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Rosen, J. D. y Zepeda, R. (2015). La guerra contra el narcotráfico en México: una guerra perdida. *Reflexiones*, 94(1), 153-168. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/reflexiones/article/view/20889/21032>

Salcedo, H. (2012). *Música de balas*. Universidad Autónoma Metropolitana.

Vera, S. (2020). *Cartas a la primavera*. Heredad.