

Teatro del Norte, o teatro fronteiriço entre México e Estados Unidos

Teatro del Norte, el teatro fronterizo entre México y Estados Unidos

Jose Ramon Castillo Fernandez^{1*}

* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste)

Cleiser Schenatto Langaro^{2*}

* Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste)
e-mail: cleiserschenatto@hotmail.com

Resumo: *Teatro del Norte*, categoria desenvolvida pelo pesquisador mexicano Enrique Mijares (2007), para delimitar e mapear as criações teatrais que se manifestam na fronteira norte do México com Estados Unidos e sua influência nos autores que ali residem. O objetivo fundamental deste artigo se focaliza em revisar e definir as características que diferenciam as produções teatrais da região que respondem a elementos como a cultura popular e as condições fronteiriças. Metodologicamente trabalhamos em três blocos que são a construção do conceito de *Teatro del Norte*, os territórios e as propostas de Enrique Mijares, Rocio Galicia e Manuel Talavera, além de

¹ Diretor de Teatro, dramaturgo e docente. Doutor em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) 2021-2024. Diretor da Companhia Entre Fronteiras Teatro (Brasil) desde 2019. Fundador e diretor da Companhia El Incinerador Teatro (Venezuela) desde 2006. Mestre em Literatura Comparada da UNILA (Brasil), Mestre em Literatura Latino-americana e do Caribe da ULA (Venezuela). Fundador do Grupo de pesquisas Proyecto Fronteras: Teatro em las Fronteras (Venezuela-México). Desenvolve pesquisa sobre Corporeidades, Teatro e Arte na Fronteira Latino-americana. Doutor pelo Programa Sociedade, Cultura e Fronteiras, UNIOESTE, sob orientação da Profa. Dra. Cleiser Schenatto Langaro. CV: <http://lattes.cnpq.br/4700797169398024>.

² Doutora em pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Mestre em Letras, Graduação em Letras e Pós-Graduação em Literaturas Ibero-Americanas Contemporâneas em Língua Portuguesa e Espanhola pela mesma universidade. Professora na Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), no Curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação Sociedade, Cultura e Fronteiras da UNIOESTE, campus de Foz do Iguaçu. Membro do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens (CNPq) e do Núcleo de Estudos Comparados e Pesquisas em Literatura, Cultura, História e Memória na América Latina (NuECP-PPGL/UNIOESTE). CV: <http://lattes.cnpq.br/2455961417762465>.

acrescentar com a teoria da cultura popular fronteiriça de Manuel Valenzuela. Podemos dizer que o *Teatro del Norte* é uma categoria teatral que permite mapear e visualizar as conexões diretas e complexas entre os artistas da fronteira México-Estados Unidos, e condições culturais incluídas nas produções teatrais da região.

Palavras-chave: Teatro del Norte; Fronteira; Cultura popular.

Resumen: *Teatro del Norte*, categoría desarrollada por el investigador mexicano Enrique Mijares (2007), para delimitar y mapear las creaciones teatrales que se manifiestan en la frontera norte de México con Estados Unidos, así su influencia en los autores que allí residen. El objetivo fundamental de este artículo se centra en revisar y definir las características que diferencian las producciones teatrales de la región, que responden a elementos como la cultura popular y las condiciones de frontera. Metodológicamente trabajamos en tres bloques, que son la construcción del concepto de Teatro del Norte, los territorios y las propuestas de Enrique Mijares, Rocío Galicia y Manuel Talavera, además de agregar la teoría de la cultura popular fronteriza de Manuel Valenzuela. Podemos decir que *Teatro del Norte* es una categoría teatral que nos permite mapear y visualizar las conexiones directas y complejas entre los artistas de la frontera México-Estados Unidos, así como las condiciones culturales incluidas en las producciones teatrales de la región.

Palabras clave: Teatro del Norte; Frontera; Cultura popular.

INTRODUÇÃO

A fronteira como fenômeno de estudo apresenta alguns vazios epistêmicos que vão se revelando de forma múltipla constantemente. Neste artigo abordamos a categoria *Teatro del norte*³ desenvolvida pelo pesquisador mexicano Enrique Mijares (2007), o qual trabalha o conceito a partir dos anos finais do século XX. O pesquisador analisou a relação entre criação teatral e territórios, o que nos levou a duas questões: podemos estudar a fronteira como região homogênea de acordo com o lugar onde se localiza? e, precisamos estudar a cultura popular na fronteira como marca particular hegemônica desse contexto social? Diante de tais questionamentos, analisamos que é fundamental estudar cada uma dessas características particulares para entender as dimensões das

³ Vamos desenvolver o termo *Teatro del Norte* em espanhol para definir a categoria estética literária, que define dois elementos fundamentais: primeiro a delimitação de um movimento de autores que trabalham sobre temáticas específicas do território fronteiriço de México-Estados Unidos, e segundo, a inserção de um território que vamos definir com a categoria de Cultura Popular de Manuel Valenzuela (2020) para indicar que existe uma região diferenciada que pode ser identificada por elementos próprios como músicas, sotaques, frases, palavras, referências do imaginários, etc.

culturas de fronteiras. Com base nessas constatações, considera-se fundamental repensar as ferramentas epistêmicas de estudo, sendo a abordagem interdisciplinar uma das possibilidades para melhor compreender o conceito aqui investigado. Desse modo, observou-se que comparar casos particulares de criação artística é imprescindível para entender a mobilidade cultural fronteiriça e como ela vai se instalando no imaginário coletivo.

TEATRO DEL NORTE

Analisar o *Teatro del norte* como elaboração de um discurso estético polifônico regional, requer compreender as marcas culturais específicas em cada segmento da fronteira, especificamente sobre o que acontece na fronteira México-Estados Unidos. *Teatro del Norte*, categoria desenvolvida pelo pesquisador Enrique Mijares (2005) e que trata de apresentar os criadores teatrais que moram e convivem na extensão de fronteiras entre os dois países mencionados. Enrique Mijares criou a categoria do *Teatro del Norte* baseado na estrutura histórica de Pancho Villa e Emiliano Zapata, os quais dividiram os territórios do México, deixando o país em duas partes diferenciadas culturalmente:

Eu quis localizar o corpus territorial de uma maneira, claro arbitrária, como fazem todas as taxonomias de pesquisa. Por isso eu recorri para frases famosas de Francisco Villa que ele disse: “do Zacatecas para cima é o meu território e aqui eu vou operar: para embaixo isso é do Zapata ou pegue quem quiser”. Então mais ou menos essa é a marca que eu dei ao território. Implica os estados fronteiriços de Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas e aparte Sinaloa e Durango que conformam parte dessa linha até em cima do Zacatecas (Mijares, 2007, p.157).

O *Teatro del Norte* está marcado pela existência de elementos próprios da fronteira norte do México. Entendemos que esses escritores têm uma série de aspectos que são retomados como o deserto, a violência e as desapareições dos corpos por motivos de desorganização política e de segurança. Poderíamos falar de uma escritura que pode ser

identificada como estética *Norteña* ou South Border (Valenzuela, 2020), a qual se alimenta de instabilidade geopolítica e da corrente histórica.

Para o dramaturgo e pesquisador mexicano Manuel Talavera (1998 p.28) as formas literárias de criação dentro do *Teatro del Norte* estão focados em duas linhas específicas, as quais são: primeira, a região fronteiriça que define o norte e suas referências culturais, e, a segunda, a modernização e globalização nas novas tendências poéticas que dependem das mediações.

Segundo Talavera o primeiro ponto é a região fronteiriça e seus estados, que se estende desde Tamaulipas até Tijuana, colocando no centro da travessia do deserto de Sonora e Sinaloa onde as linhas divisórias são dinâmicas, pois é quase impossível definir as áreas que pertence a cada um dos países. Assim sendo, entendemos que a história resulta em um imbricamento de datas e lugares onde é construído um “imaginário da proximidade”⁴. Quase todos os relatos estão próximos de um sistema de imagens que parecem ter uma linha similar em cada um dos sujeitos que habitam a região, assim entendemos que as fronteiras difusas corroboram para criar novas formas de interpretação dentro do sistema de cultura popular. Isso é o que Manuel Valenzuela (2020) considera a cultura popular fronteiriça.

Desde esta perspectiva, las culturas populares se conforman por la apropiación desigual del capital cultural, una elaboración propia de sus condiciones de vida y una integración conflictiva con los sectores hegemónicos. (...) García Canclini discute la asociación de lo popular con lo premoderno o subsidiario, o su condición periférica en los mercados legitimados de bienes simbólicos; para ello analiza la reestructuración de las relaciones de modernidad/tradición y culto/popular en las artesanías y las fiestas (Valenzuela, 2020 p.57).

Esse entendimento está baseado na proposta de hibridismo cultural de Garcia Canclini, que nasce como um espaço não delimitado fisicamente, mas ao contrário, o

⁴ Conceito que vamos usar nesta parte como referência às polifonias que encontramos em dados e fatos que acontecem dentro da região.

sistema de articulações culturais pode ser modificado em cada um dos fragmentos que se divide um território. Por outra parte, Manuel Talavera (2018) considera que as ideias propostas pelos dramaturgos do Norte podem ser classificadas como uma polifonia, pois se temos a fronteira Norte construída de múltiplas variações com elementos que imbricam aspectos e suas versões específicas. Desde uma língua comum que pode ser espanhol, espanglish⁵ ou chicano⁶, assim como os sotaques e as maneiras de agir e organizar a convivência em determinado contexto.

No caso da fronteira Norte, entendemos que as atividades comuns desses moradores podem ser similares, mas eles também se apropriam de culturas particulares como a língua, a música, os regimes alimentares. Sendo assim, podemos compreender que é possível estabelecer uma visão acerca da cultura popular que pode ser de um perfil disseminado em múltiplas atividades. Nesse contexto, o Teatro *del Norte* se estabelece e constitui uma configuração de adaptação ante as divisões entre Estados Unidos e México, consequência histórica desde a compra do território pelos espanhóis no século XIX. Também devido à Revolução Mexicana em princípios do século XX e/ou pelas políticas de unificação obrigatórias implantadas pelos governos nos últimos cem anos, sem esquecer, inclusive atualmente, da onda de violência gerada pela migração massiva oriunda do Centro América e o crescimento indiscriminado do narcotráfico⁷.

⁵ Espanglish: mistura linguística de espanhol e inglês.

⁶ Chicanos: cultura que mistura espanhol do México com inglês, ressaltando palavras e costumes usados unicamente no México.

⁷ Nesse ponto recomendamos a revisão do trabalho jornalístico *La Ley del Cuerno: siete formas de morir com el narco mexicano* (2016) organizado por Juan Villoro que recopila depoimentos de jornalistas da região norte, onde são constantes as ameaças de morte dos *Carteles* do narcotráfico, como de Sinaloa, e o Pacífico, são constantes, além da aparição do grupo extremista de extermínio chamado os Zetas que produzem um grande marco de referência pela violência sem controle. Para esse último cartel se atribuem milhares de mortes, entre elas a massacre de Allende, e, a guerra pelo território que aconteceu nos anos 2010 e 2012. Como nota interessante incluímos a experiência de José Ramón Castillo como pesquisador que vivenciou a época: “nesse instante estávamos trabalhando em Chihuahua com a obra *Los Adioses de José* era notícia diária nos jornais do estado as inúmeras mortes em bares, restaurantes, praças e escolas que muitas pessoas decidiram sair da cidade, ainda mais radical foi em Juarez onde caravanas de mais de cem mil pessoas saíam pelo deserto deixando as cidades desoladas” conversação informal com Jose Castillo.

Más lo que contribuyó a la configuración de la estética del desierto, fue la consolidación de una escritura dramática estilísticamente determinada por la cultura patrimonial regional del norte, con sus consejas, mitos y ritos; protagonistas con su habla constituida por refranes, giros lingüísticos, arcaísmos –que aún se conservan en esta región–, y demás figuras retóricas y, claro, con lo específicamente particular de su cultura patrimonial, como puede encontrarse a continuación en la producción de algunos dramaturgos y directores de escena (Tayzan, 2009, p.15).

Neste caso citamos Armando Partida Tayzan (2009) para compreender a definição deste *Teatro del Norte*, pois para ele existe uma base histórica de contexto, onde os autores e autoras retornam a muitas manifestações culturais e escrevem desde sua própria experiência, como no caso de Victor Hugo Rascon Banda⁸, hoje considerado por Rocio Galícia e outros pesquisadores, o maior escritor e representante do *Teatro del Norte*, com uma estética vinculada aos fatos que acontecem desde o espaço rural, pois provém de uma comunidade do interior do estado de Chihuahua chamada Uruachi. Ele mesmo se desloca para as cidades onde registra radiografias dos povos isolados da região fronteira e cria sua interpretação como habitante nascido em fronteira.

Dessa maneira o *Teatro del Norte* registra uma configuração de relatos e histórias que falam sobre as comunidades, os habitantes e os conflitos políticos que atravessam no tempo> Também contempla elementos repetitivos como o caso dos corpos ausentes, os desaparecidos na paisagem agressiva. Gustavo Geirola (2018) denomina essa questão como imaginários do deserto ou dramaturgias do crime, dialoga com a visão da psicanálise e gera a abertura de uma epistemologia que entra em contato com as formas de elaborar um discurso, seja interno de cada artista e que é parte de uma preocupação que vai se ampliando com a chegada de novos dramaturgos e criadores.

Consideramos que existe uma estética fronteira que se desloca do rural para o urbano, se instala no imaginário e cria suas próprias versões, Armando Partida Tayzán

⁸ Para a data do mês de outubro realizam as *Jornadas Rasconbandianas* no estado de Chihuahua, no ano 2022 foram organizadas por Teatro Bárbaro com diferentes agrupações, para maior informação podem pesquisar em <https://rasconbanda.art/>.

(2009) explica que desse movimento cria-se uma *Estética do Deserto*. Essa categoria foi desenvolvida pelo dramaturgo Angel Norzagaray (Sinaloa, 1961), em 1988, na *Primera Muestra de Teatro del Norte em Culiacan*, pois na oportunidade ele realizou uma espécie de delimitação dos temas e das formas de abordá-los pelos dramaturgos do norte:

Estética que está ligada a una teatralidad específica a través del término de Teatro del Norte, estrechamente ligada a una idea surgida en 1984, cuando se realizó la Primera muestra de Teatro Regional del Noroeste, en Culiacán, Sinaloa. Termino que puede hacerse extensivo a todo el teatro de los estados limítrofes con la frontera sur estadounidense: Baja California Norte, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas; al igual que los estados del norte: Sinaloa y Durango, al compartir casi una misma cultura que, por otra parte, se distingue económica y socialmente del resto de otras zonas del país (Tayzan, 2018, p. 11).

Essa categoria pode ser uma das primeiras definições dos aspetos que vão ser centro de pesquisa e de preocupação estética pois, de acordo com Rocio Galicia (2021)⁹, o termo *Teatro del Norte* era quase imperceptível em princípios do século XXI. Em 2002, quando decidiu fazer uma revisão dos criadores da região, percebeu que este estilo era recorrente em festivais e mostras de teatro, pois problematizavam a forma de escritura diferenciada do resto do país. Armando Partida Tayzán (2009) desenvolveu um inventário de autores que mergulham em aspetos como a violência e as dinâmicas linguísticas próprias da região para entender que os estados fronteiriços configuram uma concepção muito diferente de construção imaginária¹⁰.

⁹ Entrevista online titulada *Teatro de Frontera* da Dra Rocio Galicia nas 4º Jornadas Manuel Talavera Trejo 2022, organizadas pelo Grupo Lunajero Teatro e a Universidade Autónoma de Chihuahua <https://www.facebook.com/Jornadas-Manuel-Talavera-Trejo-2236236213296378/videos/3290367244515957>

¹⁰ Em novembro do ano 2012, por motivo de um convite para dirigir em Chihuahua com o ator Oscar Erives, junto com o Comité de las Artes de Chihuahua, decidimos formar o grupo de pesquisas Proyecto Fronteras, com a ideia de fazer uma revisão dos discursos estéticos que estávamos desenvolvendo, por conta da dinâmica de metodologias que aplicávamos nas montagens. Era claro que a referência da Companhia El Incinerador Teatro que eu fundei no ano 2006 e se deslocava na fronteira Venezuela-Colômbia com múltiplas apresentações nas cidades de Cúcuta e Pamplona. Mas ao revisar os discursos, entendíamos que não se pensava só de falar sobre as temáticas de fronteira como a violência e outras linhas estereotipadas,

AUTORES E AUTORAS DO *TEATRO DEL NORTE*¹¹

Na década dos oitenta, aparece a Lei Simpson-Rodino¹² que anunciava a deportação massiva de trabalhadores mexicanos que atuavam nos Estados Unidos, evidenciando que existe um sistema de informações destes trabalhadores, de maneira não oficial, em cada lado da fronteira, o que implica a visualização de uma fronteira estrutural (Geirola 2018 p.60) que se traduz em dinâmicas intermináveis de elementos culturais que não podem ser isolados por completo nas duas nações.

Mas aí entra a definição de *Teatro del Norte*, pois as condições nas que se expõem as pessoas que transitam pelo deserto geram uma série de aspectos ilegais que podem ser decifradas desde suas poéticas, porque incidem sobre as deportações e as migrações, evidenciam o protagonismo de “Coyotes”¹³, narcotraficantes e desapareções forçadas.

Em 1991 em Chihuahua, Manuel Talavera publica a obra *Novenario* que fala sobre o retorno de uma mulher da morte. Por meio do humor questiona as estruturas familiares do norte, além de explorar um imaginário que se desloca nos planos da

senão que tínhamos a necessidade de entender que simplesmente o fato de habitar na fronteira já poderíamos entender que existem marcas profundas de interação cultural que o morador da região não entende e que se manifesta no imaginário. Porém o grupo abriu seminário permanente para discutir as estéticas de diferentes criadores que foram se anexando com os anos, além de diversificar em outras áreas de estudos de corporeidade de fronteiras como no caso das Performances e instalações visuais. Para maior informação podem entrar no site: <https://fundacionproyecto9.wixsite.com/proyectofronteras/cartelera>.

¹¹ A maioria das referências de obras do Teatro del Norte que mencionamos aqui aparecem no texto de Armando Partida Tayzan *La cultura regional: Detonador de la dramaturgia del Norte*. Publicada na Revista Latin American Theatre Review em 2003.

¹² Sobre a Lei Rodino, o presidente Ronald Reagan firma uma lei que impede os empresários estadunidenses contratar migrantes ilegais, por enquanto a ação gera uma série de consequências perigosas como a deportação massiva e as perseguições para os trabalhadores mexicanos que atravessaram a fronteira. Nesse tema podemos esclarecer com uma análise da época, que faz a pesquisadora Barbara Stricklan: *no es posible afirmar hasta la fecha que la Simpson-Rodino haya frenado el flujo de trabajadores indocumentados. Tampoco es posible concluir que la ley haya motivado a un número significativo de éstos a abandonar definitivamente el territorio estadounidense. No obstante, como el número de detenciones todavía no ha recuperado totalmente los niveles registrados antes de que la ley entrara en vigor, tampoco se puede afirmar que la ley no ha tenido efecto alguno en el flujo* (Strickland, 1987, p.180).

¹³ Coyote, pessoa que traslada migrantes ilegalmente desde México até os Estados Unidos pelo deserto, eles pertencem a bandas criminosas onde acontecem massacres e outros tipos de ações violentas.

escuridão e o que está ausente e sem resposta. Para isso também poderíamos mencionar a obra *Noche de Albores*, de 1996, que foi outorgado o *Prêmio Nacional de Dramaturgia da Universidad Autonoma de Nuevo Leon*, em 1997, e fala sobre corpos que entram no deserto e são referenciados desde as orações, além de mencionar pessoas que atravessaram a fronteira caminhando deixando as mulheres sem filhos.

De acordo com Armando Partida (2012), Gabriel Conteras Serpa (1959) tem um caso particular com *Todos Morimos em 1909*, publicada em 1991 junto com *Niño Bandido*, onde retoma as imagens míticas de Agapito Trevino¹⁴ e do Niño Fidencio¹⁵. Igualmente Angel Norzagaray, com a obra *Casa de la paredes largas* (1998), retorna uma e outra vez para as imagens do deserto, então, podemos entender que existem quatro eixos dentro destas poéticas como são: primeiro o relato de personagens míticos que foram transformados em santos, segundo, a crônica com heróis e ações que estão na oralidade desde há muitos anos, terceiro, a historicidade, pois entram em diálogo com fatos históricos, e quarto, o documentário, pois recopila uma série de sequências do discurso para deixar um sistema complexo de elementos reais e ficcionais que permanecem no imaginário coletivo.

Também dentro destas poéticas nasce uma linha estética muito forte como são as Narco comédias, por exemplo, *Primero Muertas que perder la vida* (1997) ou *Frankenstein bajo fuego* (1999), de Gabriel Contreras, e assim aparece na cena Enrique Mijares com *El Niño del Diamante en la cabeza* (1998), Medardo Trevino com *Cantata a Carreras Torres* (1990) e *Mazorcas coloradas* (1995) ou *Amparo amparame* (1998) deixando evidência de um discurso sobre as formas de idealizar um personagem mítico.

¹⁴ Agapito Trevino foi um bandoleiro do século XIX que vira em herói imaginário conhecido como Caballo Blanco, que ainda hoje é referenciado pelos milagres que ajuda aos pobres, sobre isso a cultura popular dedica múltiplas homenagens como a “corrido” de Oscar Chavez. Maior informação: <https://relatosehistorias.mx/nuestras-historias/agapito-trevino-alias-caballo-blanco>.

¹⁵ Santon que está dentro do imaginário do norte, que é um personagem que curava as pessoas com operações que não produziam dor salvava aqueles que passaram por suas mãos, hoje têm inúmeras referências na cultura popular. Para ampliar a informação, aqui deixo um documentário do Colegio de la Frontera Norte de Monterrey, sobre as construções mitológicas do Niño Fulgencio: <https://www.youtube.com/watch?v=vmhXnreA8rM>.

Também, podemos mencionar outros autores como são Sergio Galindo, Jorge Celaya e Cutberto Lopez, esse último com a obra *Desierto* (1992) e *La esperanza* (1994), fechando com *La luz de tus colmillos blancos* (1993), de Roberto Corella e Clara Hilda Padilla.

Num segundo bloco podemos mencionar os Santones¹⁶ que, de acordo com Rocío Galicia, são personagens que aparecem como heróis da cultura popular e são parte da oralidade que os mantém dinâmicos. Para isso podemos dizer que os Santones:

Sin embargo, estas figuras místicas trascienden un camino unívoco para manifestarse como el resultado de una compleja trama nomádica que se expande caóticamente. Observamos que en momentos críticos de opresión y escasez nacen o se propagan los cultos. ¿Cómo explicar este hecho? En el fenómeno místico popular convergen elementos sociales, espirituales y culturales que constituyen un amasijo de elevada densidad simbólica. La presencia de un contexto sociohistórico dramatiza las tramas y muestra claves para el análisis de la realidad desde un mirador inusitado: el detritus como terreno de sobrevivencia. Nos ubicamos en los desechos sociales porque ese es el radio de acción de ánimas y santones (Galicia, 2009, p. 3).

Regularmente tratam-se de personagens de narcos, *coyotes* ou mulheres que desaparecem e no imaginário fazem milagres entre migrantes e outros grupos sociais das periferias. Armando Partida considera que esses personagens cobrem as necessidades de entender os vazios da legalidade, por isso fazem um inventário dos autores que trabalham a temática como Virginia Hernandez com a obra *Border Santo* (2001), também Rocío Galicia acrescenta com a obra *El Tiradito, Crónica de un santo pecador* (2002), de Antonio Zúñiga. Para Oscar Liera a obra *El Jinete de la Divina Providência* gera uma

¹⁶ Santones: nome que denomina os santos ou imagens religiosas de personagem que nascem no imaginário popular, eles são uma idealização do herói que vem desde outro mundo para proteger os migrantes e os traficantes da fronteira, caso específico de Jesus Malverde ou Nino Tiradito que surgem como lendas, contos ou histórias orais de personagens que desafiaram a lei, e agora são motivos de fé entre as comunidades. Particularmente, Jesus Malverde representa a imagem do contrabandista que virou em santo, mas coo ainda não se tem certeza da aparência física dele, a imagens usadas relembra ao cantor Pedro Infante ícone da cultura “rancheira” mexicana, mas também é um amálgama entre a cultura popular e ao imaginário da morte transitando pela fronteira. Para maior informação recomendo o texto de Rocío Galicia *Ánima y santones. Vida y milagros del Niño Fidencio, el Tiradito y Malverde*. México: Citru, 2008.

série de histórias sobre Jesus Malverde, além de mencionar personagens como Emiliano Zapata e Pancho Villa.

Aqui vamos revisar dois pontos importantes que são a língua e a violência dentro do *Teatro del Norte*, para aprofundar no cotidiano, no sotaque e as palavras que marcam a região. Entendemos que existe um método de trabalho de compreensão do que acontece no contexto e como esse ponto entra no imaginário dos dramaturgos para desenvolver um panorama do que são os fatos políticos e econômicos, nesse sentido existem referências direitas de outras experiências como no caso de Perla de la Rosa diretora do Telón de Arena em Ciudad Juarez que coloca sobre a cena temas da violência, especificamente sobre essas estruturas familiares e a degradação das formas de violência com a história, dentro de um contexto de guerra contra o narcotráfico em uma cidade que se converte em um espaço desolado e com alto risco de criminalidade, o que compõem um espaço das migrações forçadas.

Assim como a releitura de Perla de la Rosa sobre *O Pequeno Príncipe*¹⁷ (2015), no deserto de Sonora, e os conflitos que podem acontecer dentro deste imaginário. Aqui se reitera essa ideia e o *Teatro del Norte* mergulha na identificação de uma história que luta entre as confirmações atuais do território e as inconsistências retóricas de regionalismos isolados uns de outros, é dizer que a região não é uniforme, senão que vai se adaptando com as diferentes ações que sucedem em cada um dos fragmentos, como indicamos desde a percepção de Manuel Valenzuela (2020) quando estabelece o conceito de cultura popular para definir uma linha que possa identificar esse território fronteiriço.

A construção de uma cultura das fronteiras do norte está definida pelos conflitos de uma política instável como indica Salcedo (2020), que além de ser vítima de interesses internos, também é atravessada pelas linhas do modelo Neoliberal de extração e exploração do trabalhador, assim como dos Tratados de Livre Comércio ou pelas alianças

¹⁷ Peça que assisti pessoalmente na *Muestra Estatal de Teatro de Chihuahua* de 2015, no *Teatro de la Ciudad* em Chihuahua, México.

entre México e Estados Unidos que levam para que a competência laboral seja muito mais alta e muitos tenham a necessidade de avançar para o norte.

Esta idea de aunar la contextualidad—concreta y la ficción dramática, permitieron ir deconstruyendo discursos en los que se visibilizan las sofisticadas operaciones de vigilancia, restricción, con-finamiento, deportación y en algunos de los casos hasta el aniquilamiento de personas (Salcedo, 2020, p. 4).

Claro exemplo desta proposta podemos ver no filme *Ya no estoy aquí* (2019) de Fernando Frías de la Parra, que é a história de um adolescente de Monterrey que cruza a fronteira para evitar sua morte pelo cartel de narcotráfico do seu bairro, então, vai para Nova York em uma total orfandade. A violência gera novas violências nos discursos e nos aproxima de temas como a defesa dos Direitos Humanos e exigência de vigilância por parte das comunidades fronteiriças.

Com base em Armando Partida (2009) vemos que a língua é a forma como fala o povo “la raza”¹⁸ gíria popular para definir uma adaptação do espanhol no México. Garcia Canclini (1990) indica que existe uma informação cultural particular no Norte, especificamente Tijuana, é uma espécie de laboratório dos Estados Unidos. No Norte a língua espanhola falada e o inglês criam variações do espanhol ou chicano que tem uma forma particular de sotaque em toda a região de fronteira. Além das palavras as formas culturais de alimentação, músicas e estruturas familiares são altamente diferenciadas em relação ao centro e ao sul do país, por isso Armando Partida induz que as poéticas do *Teatro del Norte* interagem entre elas e criam uma espécie de esfera única de compreensão e de estereótipos repetitivos de uma cultura “ranchera”¹⁹.

¹⁸ La Raza: termo usado para denominar as populações de origem indígena e de estratos populares, que na maioria não tem acesso para educação e assistência social. Assim podem ser considerados habitantes das periferias, vulneráveis aos conflitos violentos pela criminalidade. La Raza é um termo excludente e define as diferenças sociais no México.

¹⁹ Cultura Ranchera são formas de convivência do Ranchero ou morador do Rancho que seria a chácara ou fazenda que trabalha com gado, mas este estereótipo espalha-se para toda a cultura urbana e rural do Norte do México como a imagem de cowboy.

Manuel Talavera escreve sobre uma história e de um espaço que, além de entrar e mergulhar na globalização e na modernidade, apresenta as cicatrizes de um sistema que é muito mais forte e que recai sobre as criações estéticas. Ele nos apresenta a obra *Mi Dulce Compañía* (2009), a história de dois anjos que caem na terra, mas no momento que entram em contato com os “rancheros” falam e experimentam que seus corpos precisam da cultura. Além disso, também faz questionamentos sobre a estrutura patriarcal da família, pois permite que uma das mulheres se rebele assassinando o marido.

Nos imaginábamos a la mujer después de haber asesinado al marido, todavía llorándole y diciéndole: “Lucero del alma mía”. Una de las actrices me dijo: “Profe, ¿por qué no escribe una obra con ese corrido para nosotras?” “Sí, claro”. Enrique Mijares me dijo, en el corrido ya está todo y efectivamente ahí estaba la historia. En una parte el corrido dice: “Voy a matar mi marido para salirme a pasear”, entonces inferí que era una mujer que tienen encerrada, de ahí saqué ese elemento, el encierro con trancas (Entrevista de Rocío Galicia a Manuel Talavera 2018, p.38).

Essa ideia nos leva para mais uma via de entender o imaginário da fronteira norte onde o foco está na oralidade, como a importância nos relatos, por isso Armando Partida Tayzan indica que o conjunto de elementos culturais se baseia em “consejas, mitos, leyendas y supersticiones que aparecen en cada historia” (2012, p16). Sobre esse tema acrescenta Elba Cortez falando que essa “Terra” – referenciando a fronteira – é o resultado de uma série de mitos, lendas e culturas indígenas de Baja Califórnia.

Segundo Rocío Galicia o caso dos espectros que aparecem na maioria das obras como são o Niño Fulgencio e Jesus Malverde, que representam a figura do bandido de estradas, podem mudar de nome, dependendo da região. Assim, entendemos que as estruturas culturais podem ser múltiplas, mas as ações interagem na mesma direção. Na obra *El Viaje de Los Cantores* (1990), de Hugo Salcedo, os migrantes morrem dentro de um vagão de trem por conta de um calor excessivo quando foram abandonados pelos “Coyotes” no meio do deserto, caso real na década dos oitenta que aparece nos jornais da época. Esse relato se repete em outros textos do mesmo autor, como no caso de *Músicas*

de Balas (2011) – Prêmio Nacional de Dramaturgia 2011- que aborda a temática da morte e cria um largo inventário de assassinatos na fronteira, deixando uma imagem do descontrole dos corpos:

está inspirado de un hecho real aparecido en « La Jornada » del 3 de julio de 1987: dieciocho mexicanos tratan de entrar en territorio de USA ilegalmente, encerrados en un bagón de mercaderías sellado del exterior por un traficante de inmigrantes, mueren asfixiados. Un solo sobreviviente que pudo hacer un orificio para respirar, es acogido y encuentra trabajo en USA (Resenha do Theatre-contemporain.net)²⁰.

Comprendemos que a violência é estrutural na cultura do contexto de fronteiras, os dramaturgos do norte criam um universo como resposta a uma *parresia* no sentido foucaultiano às incompreensões desse território em disputa constante, não só do estado, senão de grupos ilegais que o transitam.

Para Foucault (2017) essa ideia reside na *parresia* que consiste em falar o que o sujeito pensa sem precaução do outro que está escutando. No contexto artístico e literário, como indica Geirola, “*cuando el teatro ilustra una idea, es un teatro que nace muerto*” (2018 p.116). Aqui a ideia da palavra que abarca um panorama atravessado pelas dores, o luto e a angústia dos corpos desaparecidos no deserto e que faz sua transferência linguística ao tentar desvelar o que acontece detrás desse fato. É um teatro que, de maneira simbólica, representa esse inconsciente evidente para todos, mas precisa colocar isso em evidência. Se seguirmos nesta via da *Parresia*, que consideramos uma ferramenta elementar, podemos entendê-la desde três grandes contextos. Num primeiro o do Epicurismo que é a fala do máster com o discípulo; o Estoicismo que consiste em conversar sobre o que acontece desde o oral ou escrito, e do Cinismo que fecha na agressividade com o Outro, como indicaria Lacan, a castração do que precisa impor a vontade.

²⁰ Informação obtida no site <https://www.theatre-contemporain.net/textes/El-viaje-de-los-cantores/> consulta: 13 de outubro de 2022.

De acordo com Geirola (2018) essa representação do corpo desaparecido no *Teatro del Norte*, gira em uma exceção de tempo e as necessidades históricas do momento, o que nos leva a entender que os sistemas constantemente estão se reescrevendo, como uma elipse temporal, que fala sempre do mesmo caso, mas em diferentes situações. O contexto histórico da fronteira norte repete massacres e enfrentamentos que vão desde as limitantes dos habitantes, como as mudanças políticas ou a Revolução Mexicana do século XX que trouxe lutas permanentes que dizimaram a população. Além disso, a configuração fronteiriça atual com Estados Unidos permite a aparição de bandas criminosas de contrabando e narcotráfico que residem sobre a consciência dos habitantes²¹.

Podemos mencionar Zuniga e *Rompecabezas* permite ver a criação de um universo de corpos que falam desde seus fragmentos, uma obra complexa estruturada em uma reconstrução de corpos de múltiplos assassinatos. No ano 2015 Manuel Talavera trabalhou na montagem como ator e entra na poética de um personagem desolado e que vai se suicidar, por isso entramos na categorização de um teatro que regressa para sua ausência e fica no espectador a dúvida sobre o destino desses corpos violentados.

VIOLÊNCIA COMO REFERENTE

A ideia da violência como referente depende da região e do contato com fatos de narcotraficantes e migrantes que dominam o território, criando um ambiente de delinquência extrema, de mortes e desaparecidos que são seguidos pelas matérias

²¹ Para ampliar o tema ler *Nosotros somos Los Zetas* de Óscar Martínez no livro, *La Ley del cuerno Siete formas de morir con el narco mexicano* (2016), onde especifica a formação deste grupo criminoso de alto perigo e como eles fazem um trabalho sistemático de ocupação dos territórios do norte capitalizando e controlando o mercado dos ilícitos com a imposição da violência que levou a morte de milhes de pessoas incluindo migrantes, funcionários públicos, jornalistas e artistas. Também podem assistir o seriado de Netflix. *Somos* (2021), baseado no massacre da comunidade de Allende, no estado de Coahuila a sessenta quilometres do Rio Grande na fronteira com Estados Unidos, onde duas centenas de pessoas desta cidade foram assassinadas pelo cartel dos Zetas, como meio coercitivo pelo controle do passo de drogas.

jornalísticas. Aqui podemos falar de uma dramaturgia com temática do crime, de poéticas que expõem narrativas para entender o processo de banalização e naturalização da violência.

No ano 2010, em comemoração ao Bicentenário da Independência do México, o cineasta Luis Estrada estreia o filme *El Infierno* onde cria um universo de fronteira com narcos que são os donos das vidas das pessoas, com imagens explícitas de assassinatos, mutilações, cabeças desprendidas e, no meio dessa paisagem polifônica aparece um personagem chamado *El Pozolero*²² que efetivamente existiu e seu trabalho era derreter em ácido os corpos mortos que entregavam os cartéis,²³. Além de ser uma comédia de extrema violência, se ilustra de forma explícita uma realidade que estava acontecendo no México e que desencadeou uma guerra de narcotráfico no meio de um estado de alerta com massacres diários e desaparecimento de povos completos como no caso de Creel²⁴, no estado de Chihuahua, no dia 16 de agosto de 2008, ou de Allende²⁵, em Cohauila em 18 de março de 2011, com corpos desaparecidos em ácido e outros enterrados em fossas comuns.

Daí que nas estruturas do *Teatro del Norte* se repetem espectros, sombras, assombrações, almas que vagam, silêncios, vozes, vazios na morfologia do texto além de uma exacerbada religiosidade lideradas pelos Santones. Manuel Talavera coloca no centro de sua experimentação essas imagens especificamente em obras como *Libranos del Mal* (2009) em que representa os corpos desaparecidos em forma de animais, especificamente de coyotes como metáfora dos assassinos e das vítimas, fazendo uma

²² Pozole é uma comida tradicional mexicana que é uma sopa de milho, e carne suína que se cozinha por horas.

²³ Caso denunciado na imprensa da época que calculavam que El Pozolero tenha derretido e desaparecidos mais de 600 corpos no deserto. Para ampliar informação recomendo esse artigo do jornal *El Tiempo* <https://www.eltiempo.com/mundo/mexico/mexico-el-pozolero-la-historia-del-albanil-que-disolvio-a-300-personas-673404> consulta 10 de maio 2022.

²⁴ Tragédia de Creel, de 2008, podem acrescentar a informação em <https://raichali.com/2022/08/16/catorce-anos-despues-de-la-masacre-de-creel-la-memoria-resiste-con-mas-fuerza-y-con-mas-victimas/> consulta 01 de setembro de 2022.

²⁵ Massacre de Allende, de 2011, matéria jornalística <https://expresso.pt/cultura/2021-06-27-Somos.-conta-o-outro-lado-da-guerra-as-drogas-1a3d6762> consulta 01 de setembro de 2022,

polaridade de papéis como são os animais que falam entre eles e os humanos tentam eliminar como resposta a um estigma que eles apresentam.

Também Elba Cortez com a obra *Alma de mi Alma* (1997) cria um espectro que aparece de noite para falar sobre seu passado, em uma versão fronteiriça do Mefisto de Goethe, Daniel Matto mergulha no mundo das maquilas²⁶ ao expor que elas geram uma mudança substancial no panorama da região, centrando atenção na exploração dos corpos como objeto de produção industrial. Nesse cenário ocorrem as desapareições dos corpos das mulheres de Juarez e em obras como *Mujeres de Arena* (1999), de Humberto Robles, os feminicídios sem respostas, de um ambiente que esquece as mulheres que são sequestradas de noite, das quais ainda existem mais de cento e quatorze mil²⁷ sem saber o seu destino.

Para Manuel Talavera esse processo de modernização e globalização cria uma divergência entre as poéticas, algumas tentam a ideia de falar sobre os costumes e os espaços para ressaltar a cultura do norte, mas há outras muito fortes como as que tratam da violência cotidiana, da qual se alimentam constantemente.

Sobre essa temática, estamos desenvolvendo a ideia de uma exacerbação de imagens desde as disciplinas artísticas, pois o *Teatro del Norte* vai se inserindo no imaginário dos criadores e as novas gerações de dramaturgos compreendem a necessidade do debate. Nesse sentido:

Los dramaturgos del norte de México han incursionado en el extenso territorio de las tendencias posmodernas. Al recorrer su geografía desafían las fronteras. Se trate de un "teatro de resistencia" como lo define Arnando Partida, o de una "estética del desierto" según Ángel Norzagary, o de una literatura

²⁶ Fábricas, indústrias de diferentes produtos manufaturados, caracterizados por exploração dos trabalhadores. As Maquilas são reconhecidas no México pelas jornadas de trabalho extenuantes, e gera uma insegurança para as pessoas lá trabalham em especial as mulheres que tem horário de saída de noite e de regresso para a casa elas desaparecem e logo algumas soa encontradas mortas no deserto, milhes de casos são reportados anualmente.

²⁷ Estadísticas publicadas pelo jornal mexicano Aristegui, notícias de 24/03/2024. a seguir link: <https://aristeguinoicias.com/0803/mexico/18-mujeres-desaparecieron-al-dia-entre-2008-y-2023-karla-quintana/> consulta 23 de julho de 2024.

"hipertextual" de acuerdo con Enrique Mijares, el drama de intertexto posmoderno también sondea los territorios de la narraturgia y el teatro posdramático (Talavera, 2013, p.14).

Autoras como a chihuahuense María Sanchez Portillo se coloca na profundeza da discussão, começa a falar desde os corpos das mulheres que se apagam no deserto, em obras como *Medea...* (2015), *Bach por que existes* (2020), ou *Um Rubio Ricardo en NY* (2020). Também Perla de la Rosa, em Juarez, nos permite entrar nas obras *Um grito em el desierto* (2021) e *Antigona las voxes que incendian el desierto* (2004), entre uma extensa produção dos últimos trinta anos. Nesse sentido a pesquisadora juareense Susana Baez (2021 p.125-127) indica que as dramaturgas são muito escassas, mas as que estão produzindo dramaturgias narram em torno de uma poética do deserto e o corpo feminino fragmentado, o qual retorna constantemente em diversas imagens aqui já mencionadas.

Na representação deste imaginário violento da fronteira, Armando Partida (2008) analisa a criação de uma linha do passado. Esta evidência a dinâmica a partir da constituição do território e da aplicação dos poderes dentro de um sistema complexo e isso implica em dizer que a fronteira tem um mapeamento físico, mas os grupos culturais que a habitam ainda têm suas próprias divisões. Cada um dos autores e autoras do *Teatro del Norte* que mencionamos entra no espaço do discurso, que se fragmenta e se espalha pelo deserto, com imagens de corpos ausentes, desaparecidos, sendo a metáfora do que observam constantemente, deixando como evidência a aparição de uma cultura popular que nos fala Manuel Valenzuela, com marcas únicas de um território fronteiriço. Podemos definir também como a representação de uma cultura transfronteiriça, a qual evidencia pegadas culturais e como elas se manifestam na poética de *Teatro del Norte*.

Para além deste espaço, não podemos esquecer-nos da influência estrangeira nas dramaturgias do norte. Partida (2008) nos permite desenvolver uma ferramenta epistêmica de análise das temáticas ao determinar que ela faz parte de uma subjetividade, então entendemos que as poéticas estão interconectadas da seguinte maneira: 1. Geografia do norte; 2. Paisagem e deserto, natureza e montanhas; 3. Invasão, colonização, migração; 4. Migração ilegal atual, 5. A fronteira norte o border South é a “Terra prometida”; 6.

Duas culturas hegemônicas como México e Estados Unidos onde os povos ficam na metade do caminho; 7. Distância da república; 8. Centralismo hegemônico do México; 9. Reelaboração religiosa popular; 10. Mitologização da história; e 11. Criação de novos mitos.

Estas linhas seguem prevalecendo com o passar dos anos permitindo uma cartografia de temáticas e autores que transitam nas mesmas percepções, nesse caso a palavra representa um território com seus significantes que inclui o deserto e as bandas armadas.

O *Teatro del Norte* expõe um território onde acontecem fatos violentos para elaborar um discurso que acelera o surgimento de um novo universo literário. Cada um dos dramaturgos mencionados participa como sujeito de transferência, que está ativo nos significantes da cultura. Mas também existe a possibilidade de uma relação transindividual, que será essa construção do imaginário coletivo desde as marcas da cultura popular da região onde está se desenvolvendo o sujeito, as quais transferem para seus personagens, usando imagens, linhas gramáticas incompreensíveis ou fragmentos gramáticos que resultam em polifonias. Por exemplo, Rocio Galicia (2018) ressalta a importância da vivência do dramaturgo e publica sua entrevista com Manuel Talavera para corroborar a paridade entre o dramaturgo e seus personagens: *Lembro-me do sol brilhando forte, esse tipo de coisa deixa muitas experiências que depois se refletem no trabalho criativo* (Talavera, 2018, entrevista realizada por Rocio Galicia).

Sobre os significantes presentes na dramaturgia do Norte, podemos indicar que a dramaturga cresce na medida em que a memória vai procurando cobrir os vazios dos relatos da vivência, por isso podemos colocá-los como textos autobiográficos que levam o ausente em uma viagem de retorno para a casa, a família, o bar, as festas, em um mundo de espectros em paralelo, permitindo ativar suas vozes com o ideal do escritor. O *Teatro del Norte* fala disso, o retorno interminável do desaparecido, mas as ferramentas de ficção se misturam com múltiplas ideias que passam pelos corpos dos criadores.

UMA IDEIA FINAL QUE DEIXA ABERTA A DISCUSSÃO

Este é apenas um exemplo de como perceber os imaginários da cultura popular a partir do *Teatro del Norte*, esta ferramenta pode ser usada em outras disciplinas artísticas, assim como desenvolver uma pesquisa em outras áreas científicas. Os autores trabalhados aqui conseguem fazer uma cartografia sobre a Cultura Popular de Fronteira a partir da história que contém o perfil e os conflitos dos migrantes fronteiriços, a morte como discurso constante e a mobilidade do constructo imaginário do norte do México. Mas precisamos apontar que estas dinâmicas podem ser mais bem desenvolvidas e compreendidas considerando a perspectiva interdisciplinar, por isso neste mapeamento dos imaginários fronteiriços estamos nos baseando na observação dos teatristas e a criação de imagens que permitem compreender este espaço de limites, para entrar com ferramentas de tempo e espaço de forma física ou simbólica.

O *Teatro del Norte* nos serve como instrumento para visualizar as mobilidades da cultura popular, e ele nos leva para a discussão de aspectos próprios dos estudos fronteiriços, tais como as relações transfronteiriças das regiões, os mecanismos de deslocamento dos migrantes, a configuração dos elementos culturais, entre outros. Todos os elementos anteriores permitem abrir novas visões de pesquisa, que podem ser usadas em outras regiões da América Latina, mas, também abre um campo de observação dos artistas como sujeitos que desenham um panorama que se instaura nas relações interpessoais, o que demonstra que esta existência cotidiana alimenta os discursos estéticos e permite fazer este mapeamento dos imaginários culturais.

REFERÊNCIAS

DE LA ROSA, Perla. *Antígona; las voces que incendian el desierto* en G. de la Mora (ed.), *Cinco Dramaturgos Chihuahuenses*, México, Fondo Municipal Editorial Revolvente - Municipio de Juárez, p. 185-228.

DE LA ROSA, Perla. *El enemigo*. Em Dramaturgia del Noreste. Comp. Enrique Mijares. Durango: Editorial Espacio vacío. 2011.

FOULCAULT, Michel. *Discurso y verdad. Conferencias sobre el coraje de decirlo todo*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2017

GEIROLA, Gustavo. Dramaturgia de Frontera/Dramaturgias del Crimen: a Propósito de los Teatristas del Norte de México. Vol. VII Edición N° 28 / junio 2018 California - U.S.A. / Bs. As.- Argentina: *Argus-a*. Disponible em: <http://www.argus-a.com.ar/ebook/710-dramaturgia-de-frontera-dramaturgias-del-crimen-a-proposito-de-los-teatristas-del-norte-de-mexico.html>. Acesso em: 10 set. 2019. Acesso em: 10 fev. 2024.

GALICIA, Rocío. Entrevista a Manuel Talavera Trejo. *Revista Fronteras*. n. especial 1, 2018 p. 22. Disponible em: <https://drive.google.com/file/d/1TcAdVJcjTD9PnPqNgpWmW5CdXG86DGBG/view> Acesso em: 15 set. 2021.

GALICIA, Rocío. *Ánima y santones. Vida y milagros del Niño Fidencio, el Tiradito y Malverde*. México: Citru, 2008.

GALICIA, Rocío. *Dramaturgia en contexto I. Diálogo con veinte dramaturgos del noreste de México*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes/CITRU, 2007.

GALICIA, Rocío. La dramaturgia norteña como geografía de conflicto tres ejemplos de teatro y entorno. *Revista de literatura mexicana contemporánea*, n. 23, 2004, p. 111-116.

GARCÍA, Néstor. *Culturas híbridas*. México, Grijalbo 1990.

MIJARES, Enrique. La representación de la violencia en la dramaturgia femenina del Norte de México. *Palestra no 5to Congreso Iberoamericano de Teatro no 55 festival de Teatro de Manizales Colômbia 25 de outubro de 2023*. Disponible em: <https://www.facebook.com/FITManizales>

MIJARES, Enrique. Entrevista a Enrique Mijares por Ricardo Salvat. *Monografics IV Els creadors*. Barcelona 2007. Disponible em: <https://raco.cat/raco/index.php/es/inicio/#gsc.tab=0&gsc.sort=&gsc.q=enrique%20mijares>

SALCEDO, Hugo. *Frontera, migración, teatro. Una consideración del teatro fronterizo de México*. coord. Editorial Argus-a: Buenos Aires, Argentina - Los Ángeles, USA., 2021.

SALCEDO, Hugo. *Música de balas*. México D.F.: Ediciones Universidad Autónoma Metropolitana, Colección Molinos de Viento, 2012.

SANCHEZ, Maria. Inéditas sem publicar. *MEDEA... (2015), Bach por que existes (2020), Um Rubio Ricardo en NY (2020)*.

STRICKLAND, Bárbara. Síntesis del proyecto de ley simpson-rodino. *Foro Internacional*, 1987, 27.3 p. 443-450.

TAYZAN, Armando. Clarín de la noche de Manuel Talavera Trejo. *Revista Fronteras*, n. 1, 2018. p. 69. Texto en línea:
<https://drive.google.com/file/d/1qJxelgzkBe5EE70RP4x6Iz5zAwd0PUVf/view>. Acceso em 15 mar. 2023.

TAYZAN, Armando. El Teatro del Norte como artefacto cultural. *Gestos*, 2009, 24, p. 55-74.

TAYZAN, Armando. La cultura regional: Detonador de la dramaturgia del Norte. *Latin American Theatre Review*, 2003, 73-93.

TALAVERA, Manuel. Procesos creativos y verdad escénica. Número especial *Revista Fronteras*, p. 6-21. Disponível em:
https://drive.google.com/file/d/1H3Y7y9D9jZva4AQ_rpAIFf_9jjGm51tG/view.
Acesso em: 20 de fev. de 2024.

TALAVERA, Manuel. Dulce compania/Libranos del mal. *Teatro de Frontera 24 Dramaturgia de Chihuahua Editorial Espacio Vacío*, UJED-Durango, UACH México: Siglo XXI, 2009, 250p.

TALAVERA, Manuel. *Teatro de la frontera 4. Mano dura. Amores de lejos. Donde canta la gallina. Amnios*. Chihuahua: Espacio Vacío edit. 1999.

TALAVERA, Manuel. El teatro del norte ante la modernización. *La Colmena*, n. 21. Revista de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, p.27-33, 1997.

TALAVERA, Manuel. *Novenario*. Coleccion Flor de Arena. Universidad Autónoma de Chihuahua. 1994.

VALENZUELA, José. *Heteronomías en las ciencias sociales: procesos investigativos y violencias simbólicas* - 1a ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO; Tijuana: El colegio de la Frontera Norte, 2020.

VILLORO, Juan, *et al.* *La ley del cuerno: siete formas de morir con el narco mexicano*. Ediciones Puntocero, 2016.

ZUNIGA, Antonio. Rompe – Cabeza. *Cuadernos de dramaturgia*. México: Paso de Gato, 2017.

Data de recebimento: 27/07/2024

Data de aprovação: 27/09/2024