

ALGUNOS ASPECTOS DEL TEMA MIGRATORIO EN EL TEATRO MEXICANO INFANTIL Y JUVENIL

Hugo Salcedo Larios
Universidad Iberoamericana, México

Las precarias condiciones económicas que se suman a extendidas condiciones de violencia y desastres naturales resentidos en países de América latina han obligado a los ciudadanos a abandonar sus lugares de residencia. Esta imperiosa necesidad incrementa la estadística de quienes se han desplazado tanto a las grandes poblaciones del interior, como también prioritariamente a los Estados Unidos. Sobre todo en el segundo caso, y aun cuando el trayecto resulta en sí mismo una experiencia traumática, el migrante se encuentra en estado de completa vulnerabilidad y desventaja ante las diferentes modalidades de vida que se le presentan en los territorios de llegada. En su arribo, ahora debe enfrentar situaciones de discriminación, abusos y exclusión aunados al desarraigo y el sentido de no pertenencia.

Desde la década de los años treinta de la centuria pasada y de una forma continua, la literatura dramática mexicana expone las condiciones de vida tan frágiles que apoyan la expulsión de individuos y hasta familias completas del territorio nacional; sin embargo poco se han estudiado los tratamientos que el teatro para niños y jóvenes presenta en torno a este fenómeno. En este sentido, la intención de la presente es realizar enunciación y un breve apunte a partir de algunas de las piezas dramáticas de algunos de sus creadores más significativos.

Primeras aproximaciones

En la década de ochenta del siglo pasado, A. L. Jáuregui y Filiberto Díaz publicaron un breve “diálogo ranchero” titulado *El bracero y el mister* (1986), de carácter costumbrista, que de manera sencilla contraponen las dos ideologías, la mexicana y la estadounidense. La pieza expone una situación hilarante. En ella se sabe que Robustiano abandonó a su esposa e hijos en algún pueblo de México, para buscar un empleo mejor remunerado. La pobreza es el motivo que lo llevó a cruzar el río Bravo e internarse sin documentos. El protagonista, que no se ha despojado de su indumentaria campesina, explica de forma precisa su estancia ya en el territorio extranjero, y dice: “Después de cien mil trabajos por fin pude aquí llegar; y *horita* veré a ese mister que me ha de contratar. *Mi* aconsejaron *quí* a todo dijera siempre que sí: y *ansí* lo haré, ya lo creo, *pa'* que no quede por mí (sic)” (Jáuregui 1986: 144). Durante la entrevista Robustiano es auscultado con humillación por el contratista quien le señala: “Tener *mochos* callos en las manos, ser *mochos* buena señal. *Osté* gustarme para pizar. [...] *Osté* tener pies fuertes, de hombre trabajador. Queda *osté* contratado, ganará ocho dólares diarios, *durrante* seis meses, que es el tiempo de su contrato (sic)” (Jáuregui 1986: 147-148). La necesidad hará que Robustiano acepte este salario ridículo.

Según el informe de la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) dado a conocer en el año de 2019, México se ubica entre los países con más habitantes pobres, marcando un 35% de la población total. Alicia Bárcena, secretaria ejecutiva de este organismo, señala que, durante el año previo, el número de personas en situación de pobreza y pobreza extrema, lejos de aminorarse ha ido en aumento, marcando así la tasa más alta de por lo menos los últimos diez años (ADN político 2019: 1). En 2017 “el número de personas pobres en América Latina llegó a 184 millones equivalente al 30,2% de la población, al tiempo que el número de personas en situación de pobreza extrema se situó en 62 millones, representando el 10,2%” (CEPAL 2019: 81).

Con el hartazgo por vivir en condiciones como esas, la obra *Corajín, Corajón y Corajote* (1989) de Alejandro Licona, refiere el acto de emigrar como una necesidad vital, una forma de supervivencia en el vecino “Reino de la Abundancia” donde los trabajadores –sin embargo– deben sortear los caprichos de la familia real a cambio del efímero salario convenido, y con la zozobra por el riesgo de ser deportados en cualquier momento. En esta pieza, una simple raya divisoria dibujada sobre el escenario es la que separa la opulencia de la miseria, el progreso del estancamiento económico que en contrapartida caracteriza el llamado “Reino de la Indigencia”. Los tres hermanos, nombres con los que se bautiza la pieza (Corajín, Corajón y Corajote), actuarán astutamente para imponerse como los vencedores ante los designios del rey de Abundancia, y hacer valer las leyes mediante un acuerdo más justo.

Por su parte la dramaturga Teresa Valenzuela monta en *Alegría, la lotería* (1989) un interrogatorio que pretende satisfacer la curiosidad de los moradores de un pueblo del occidente mexicano. La obra se coloca en el contexto lúdico de la tradición popular mediante el juego de cartas de la lotería. No desperdicia la oportunidad de dar voz y presencia a una de las figuras icónicas de la imaginería fantástica: la sirena. Mitad mujer y mitad pez, este personaje explica a los embelesados oyentes su curioso origen, bajo la huella de los patrones migratorios:

JUAN: ¿Por qué se volvió Mujer Pescada? (*A la Sirena*).

SIRENA: De tanto cruzar el Río Bravo de mojada.

JUAN: ¿Cuántas veces lo ha hecho?

SIRENA: *Meni...*

JUAN: (*A Lupe*) Traduzca.

LUPE: *Munchas*.

JUAN: ¿Y cuántas veces ha logrado capturarla la *Migra*?

SIRENA: *Meni...* Por eso estoy *re'escamada*.

JUAN: Pero ya se iba usted de nuevo. ¡Conteste! ¿Por qué lo hace?

SIRENA: Quiero ganar hartos dólares, aquí nada más me estudian, me analizan... Pero no me dan de tragar.

(Valenzuela 1989: 115).

El texto de Valenzuela presenta también un ejercicio de lenguas en contacto. Estas dan pauta para la mención de la cultura emergente que utiliza el *espanglés* como el resultado de una evolutiva como forma real de comunicación por quienes habitan en la franja fronteriza del norte de México así como en ciudades de Estados Unidos con importantes porcentajes de hispanohablantes. Se trata de un intercambio lingüístico que hace referencia al mestizaje inevitable que se sobrepone a todo intento de erigir imponentes muros aparentemente infranqueables. Para deleitar a su encandilada audiencia, la Sirena trastoca la popular *Canción mixteca* (1912-1915) del compositor oaxaqueño José López Alavez que refleja la nostalgia de la partida y el abandono del lugar de origen: “Qué lejos estoy del *jeven were ai was born*, inmensa *nostalgi* invade *mai maind'*” (sic). (Valenzuela 1989: 118). La mujer fenómeno, herencia también de las ferias ambulantes que conmemoran el calendario santoral, descrita también como profetisa y rumbera, atiende finalmente la petición de su público para que ya no emprenda de nueva cuenta su afán migrante y se quede entre ellos disfrutando de la algarabía: “Sirena, Mujer Pescada, / capturada en la Laguna / no te vayas de mojada, / mejor dinos la fortuna.” (Valenzuela 1989: 118).

Otros acercamientos

Ya con la entrada del nuevo milenio y en razón de la continuidad del fenómeno migratorio, las manifestaciones literarias y escénicas que abordan el tópico en cuestión, no se han detenido. Por ejemplo Mónica Hoth daría a conocer *Martina y los Hombres Pájaro*, pieza representada constantemente, con actores, títeres, o con ambos, desde que obtuviera el Premio Nacional del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) en 2003. Uno de los elementos atractivos del texto para beneficio de los colectivos escénicos es la combinación de creencias e imaginería populares, aunadas a la eficaz construcción de universos oníricos en donde el personaje infantil es protagonista de la

historia. Esta mixtura permite una propuesta de resoluciones plásticas que amortiguan la carga violenta del tema que expone.

En la obra, Martina añora el regreso de su padre a quienes la chusma del pueblo ya lo supone con otra familia o incluso hasta difunto, razones que explicarían la ausencia de noticias. Como una práctica habitual, mientras el padre es quien abandona el hogar para buscar trabajo, su mamá es la que debe formar a los hijos. Ella le explica a Martina que como mujeres, su tarea es esperar el retorno: “aquí lo vamos a esperar... como tu abuela Angélica esperó a tu abuelo Germán, como tu abuela Martha esperó a tu abuelo Jorge, como a todas las mujeres, a nosotras nos toca esperar” (Hoth 2003: 4). La niña no comprende la necesidad económica y la falta de empleo que son aquí los factores de expulsión de la mano de obra. Ella desoye los consejos de los mayores de su pueblo y emprende la búsqueda del padre en territorios inhóspitos, sorteando peligros y en definitiva reflejando el desplazamiento que ahora también protagonizan los menores de edad quienes viajan solos con fines de reagrupación familiar.

Estas condiciones de indefensión, tensión y peligro en la inmigración irregular que emprenden los menores de edad, también se reflejan en la pieza *Papá está en la Atlántida* (2006) de Javier Malpica. Aquí se muestra un rostro todavía más agresivo puesto que, si bien en la propuesta de Mónica Hoth su protagonista deviene en heroína y resulta victoriosa, no hay desenlace festivo en esta segunda obra. Los dos menores de edad, hermanitos de once y ocho años, únicos personajes de Malpica, revelan su larga travesía terrestre desde la capital del país hasta el desierto en Arizona, al ansiado reencuentro con su padre que se ha ido en busca de empleo. El texto acelera la velocidad de los hechos mediante las rupturas temporales y los saltos de la historia, dando prioridad a los reiterados silencios o las conversaciones interrumpidas entre los personajes.

El drama interpela directamente al lector mediante la exposición temática de la práctica migratoria, y sostiene su atención mediante el uso del humor sutil que se deja escuchar en el diálogo de estos huérfanos de madre y desarraigados de todo. Tanto el sentido de extrañeza y la “no-pertenencia” a los lugares de llegada como la necesidad vital de reunirse con su progenitor en Atlanta, lleva a los pequeños personajes a desafiar los peligros individuales y enfrentar los riesgos del tránsito por espacios de paso y en las situaciones agrestes que se les presentan. El final no resulta esperanzador sino más bien trágico. Las vocecitas de los niños desde algún paraje del desierto van perdiendo intensidad hasta que concluye la última escena en la oscuridad y el silencio más absolutos.

La pieza expone la situación apremiante por el desempleo que motiva la inmigración y la consecuente fractura del núcleo familiar por el abandono de los progenitores, que a su vez conduce a los infantes a su propio intento de emigrar para reunirse con ellos. La denuncia de María Cristina Perceval, directora regional de la UNICEF para América Latina y el Caribe señala que en esta región: “hay 6.3 millones de niños, niñas y adolescentes que son migrantes o refugiados [y que] 100,000 niños no acompañados fueron detenidos en la frontera entre México y Estados Unidos entre 2015 y 2016” (Perceval 2017: 1). Este dilatado problema hace altamente vulnerables a los infantes quienes, además, ante el desconocimiento del inglés y de las leyes, se convierten en víctimas de maltrato, explotación sexual, trabajo forzado, abuso de autoridad, deportación o encarcelamiento.

Pero hay más, pues apenas en el mes de junio de 2018 fue uniforme la indignación internacional por la separación de las familias migrantes en la frontera sur de Estados Unidos. El propio senador estadounidense Bernie Sanders en su cuenta de *Twitter* colocó un video probablemente grabado en un antiguo almacén de McAllen, Texas, en donde se aprecian los rostros y se escucha el llanto de niños centroamericanos retenidos y literalmente enjaulados, como resultado de la política de “tolerancia cero” de la administración Trump en la frontera. Dice Sanders en el audiovisual que:

La administración Trump, en su crueldad descarada, está forjando un lugar único en la historia de Estados Unidos. No es solo el apoyo al racismo, el sexismo, la homofobia, la xenofobia y el fanatismo religioso, [que] han alcanzado un nuevo mínimo al separar a los niños de sus padres y colocarlos en centros de detención. (La vanguardia 2018: 1).

Al igual que en estas obras, Gabriela Román en su texto *Golondrinas* (2010-2012), narra la travesía de tres niños: Alfonso, Chavita y Lupe. Los dos primeros van en busca de sus progenitores, mientras la pequeña busca una oportunidad para estudiar y trabajar. La urgencia ya por la localización de los padres o de una mejoría económica, está de nueva cuenta presente en estos menores, inmersos desde muy temprana edad en la vorágine. En su camino la realidad y el mundo onírico se sobreponen. Los enganchadores o “coyotes” del mundo real se representan bajo la figura de un lobo, la migra; los policías serán monstruos gigantes, los grupos pandilleros y otras mafias expoliadoras de migrantes aparecen como perros feroces. Igual que en la obra de Hoth, los pequeños desafían los peligros que van obligadamente sorteando en su trayecto. Hay mención a cíclopes, hechiceras y nahuales que representan los miedos y el peligro. El ingreso de los personajes a mundos paralelos en donde logran esquivar las dificultades permite también la distensión pues el texto juiciosamente evade la brutalidad de la vida real, transformando las situaciones en episodios de aventura. Hay, sin embargo, diálogos atónitos que plagan el texto: “ALFONSO: Ya es de noche. ¿Para dónde vas? / CHAVITA: Para con mi papá. / ALFONSO: ¿Para el otro lado? / CHAVITA: Nomás sé que está bien al norte”. (Román 2010-2012: 7).

Al final del itinerario Chavita acaba atrapado por la policía y la niña Lupe es explotada por una red de trata. El único que logra llegar con su mamá, “su pobre Dulcinea” que ha estado sufriendo por la ausencia del hijo, es Alfonso quien esperanzado cree que llegará el día feliz en que se reúnan los tres amigos para juntos comer helado, ver películas y obras de títeres.

Emigración transnacional

Desde las últimas décadas la emigración de América latina muestra un cambio significativo. México no es ya el principal país de la región expulsor de fuerza de trabajo. Las condiciones de violencia y pauperización obligan a una movilidad transnacional que se extiende de frontera a frontera. El tránsito de personas venidas desde Centroamérica y la zona del Caribe motivan a otras reflexiones y, en consecuencia, a la aparición de nuevas producciones dramáticas enmarcadas en el tópico del teatro para niños que aquí se refiere. México es ahora, además de un país de emigrantes, también uno de tránsito y acogida temporal. Una mayoría de quienes acceden a este territorio lo hacen considerándolo como el lugar de paso necesario para poder llegar por tierra hasta el país del norte. México se convierte a su vez en el gran filtro que, como se sabe, tiene una considerable dependencia económica y social con Estados Unidos conformada de manera histórica, por lo que los esfuerzos de la política exterior de ese país para frenar la llegada de personas a sus límites territoriales han ido tensando los discursos. Las acciones de Trump, cuya agenda antiinmigración es particularmente agresiva e intimidatoria, y presiona desde todos los frentes; ya desde el hipotético muro que pretende construir (Galindo 2019: 1), el cierre parcial o temporal de su propia frontera sur, la imposición de bloqueos de índole económica y la cancelación de ayudas no solo para México sino también extendida a otros países americanos.

Para realizar el trayecto por territorio mexicano, los inmigrantes utilizan todos los medios de transporte a su alcance: autobuses rurales o de segunda clase, “aventones” en autos particulares, o incluso realizan trayectos a pie para evitar los controles migratorios (Parrini y Flores 2018: 72). Uno de los medios de traslado más recurrentes es el conocido como *La Bestia*, que es el nombre con que se le conoce al tren de carga. Ellos viajan colgados de las escalerillas o en la parte superior de los vagones, incrementando el riesgo de sus vidas, pues como menciona Humberto Márquez: “Algunos logran subir sin problemas, pero otro no. Entre quienes fracasan, se encuentran personas que resultan golpeadas o mutiladas de piernas, brazos y cabeza cuando son succionados por la fuerza centrífuga del gusano metálico en movimiento” (Márquez 2019: 32). La travesía clandestina conlleva múltiples riesgos y peligros. Deben sortearse los avatares del clima con sus consecuencias fisiológicas como el hambre, la deshidratación e hipotermia, y el riesgo latente de caer en cualquier momento ya que aunado a que los lomos no están diseñados para trasladar personas, pueden ser presas del cansancio, sueño o descuido (Márquez 2019: 33).

En *Golondrinas*, la obra de Gabriela Román, los chicos esperan el tren en un punto de cambio de vías para que reduzca su velocidad y poder trepar en su lomo. Los tres hacen una parte de su trayecto en *La Bestia* que es donde entablan su amistad. Las extorsiones no son ajenas al trayecto, señalando a las redes de criminalidad que controlan tramos de las rutas migratorias:

PERRO: Damitas y caballos güeros, sean bienvenidos. Algunos ya me conocen porque, pus soy famoso por acá. Soy El Perro y vengo por su cooperación.

HOMBRE VIEJO: ¿De qué?

PERRO: No se haga, viejito. Para poder seguir su camino.

MUJER: Ya no traigo nada.

PERRO: (*Al ver a Lupe*) ¿Y su nietecita?

MUJER: No es mi nieta.

PERRO: Es lo mismo. Préstemela para que nos baile aquí a los cuates y ya no les cobramos tanto. (Román 2010-2012: 12-13).

En la obra *Una bestia en mi jardín* (2016) de Valentina Sierra Bárcena, las vías de tren abandonadas cruzan el escenario que es el patio de la casa donde vive Lionila con su hijo Damián, un pequeño niño mexicano que vive en un refugio para inmigrantes. En la pieza, se escuchan de continuo los chillidos de *la Bestia*. Los habitantes saben que los migrantes están solo de paso. Por eso les preparan sus bolsas de comida con arroz y frijoles que, junto con botellas de agua, les arrojan al paso para que mitiguen el hambre y la sed. Esta muestra solidaria fue iniciada por un grupo de mujeres voluntarias llamadas “Las Patronas”, por residir en la comunidad veracruzana de mismo nombre, quienes “todos los días preparan alimento para los migrantes que viajan de ‘mosca’ en el tren carguero” (Márquez 2019: 34). Damián, en la obra, conversa con los jóvenes que cruzan por su pueblo y se entera de sus motivaciones, hasta que en algún momento *la Bestia* se personifica. Aparece furiosa y malhumorada, echa humo por la nariz y la boca. Damián corre hasta las vías, interponiéndose a su paso:

BESTIA: ¿Qué crees que estás haciendo? ¿No sabes quién soy?

DAMIÁN: Creo que sí sé, ¿eres la Bestia?

BESTIA: Sí, y si quieres subirte a mi lomo, tienes que...

DAMIÁN: No quiero subirme a tu lomo. Pero tampoco te quiero dejar pasar.

BESTIA: Entonces voy a tener que tragarte.

DAMIÁN: ¿Tienes hambre?

BESTIA: Siempre tengo hambre. (Sierra 2016: 5-6).

El encuentro violento se torna en un triunfo del niño quien con sus habilidades logra domeñar al monstruo, quien concluye confesando el cansancio por llevar a cabo su papel: “A mí no me encanta llevar a tanta gente en el lomo, a veces me dan ganas de sacudírmelos [...] pero luego pienso que si se suben a mí es porque no tienen otra opción” (Sierra 2016: 15).

Consideraciones finales

Como puede advertirse, el tópico de la inmigración no ha privado a dramaturgas y dramaturgos en México para la exposición de obras dirigidas a niños y jóvenes. Es de suyo comprender la naturaleza del teatro como un crisol donde tienen lugar aspectos de urgencia de todos los órdenes. Sea necesario quizá tener en cuenta el matiz con que se encara el problema, para que arribe a la comprensión adecuada por parte del sector infantil. De esta manera, los autores tienen en cuenta hacer sus planteamientos mediante una adecuada explicitación y resoluciones dramáticas que no soslaya el uso de la imaginación y la fantasía siempre agradecibles.

Por otro lado y considerando el lamentable recrudescimiento de los factores de expulsión desde los países de origen que se añan a las diversificaciones y formas de realización de los trayectos transnacionales, el fenómeno de la inmigración forzada está condenado a persistir.

Tiene por tanto mucho sentido la reflexión de Valentina Sierra, autora de *Una bestia en mi jardín* quien explica que: “Nuestro país se ha convertido en el paso de miles de migrantes centroamericanos que encuentran en su camino una trampa mortal. Estoy convencida de que la conciencia de la existencia del otro debe nacer en la infancia” (Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura 2016: 1). Y sí, efectivamente, las situaciones de indefensión de la población migrante deben exponerse en los escenarios con la seguridad de que, ante la mirada de los pequeños espectadores, los tratamientos temáticos serán abono fértil para desterrar el desprecio, el odio y el racismo.

Bibliografía

ADN POLÍTICO (2019): *México, entre los países con más habitantes en pobreza en América Latina: Cepal*, <<https://adnpolitico.com/mexico/2019/01/15/mexico-entre-los-paises-con-mas-habitantes-en-pobreza-en-america-latina-cepal>> (23-04-2019).

COMISIÓN ECONÓMICA PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE (2019): *Panorama Social de América Latina 2018*, <https://repositorio.cepal.org/bitstream/handle/11362/44395/11/S1900051_es.pdf> (23-04-2019).

GALINDO, Jorge (2019): “México y la inmigración: filtro o pasarela”, en *El país*. <https://elpais.com/internacional/2019/04/12/america/1555104873_190028.html?id_externo_rsoc=FB_CC&fbclid=IwAR06f10zk1sew53BYx3JGhaOiIdUPzKvr28lvbJG5YP57MvrQwmMQGDyu-0> (25-04-2019).

HOTH, Mónica (2003): *Martina y los Hombres Pájaro*. Texto inédito, 28 pp.

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA (2016): “*Una bestia en mi jardín*, espectáculo que aborda el tema de la migración, será escenificado en el Centro Cultural del Bosque”, en *Boletín*, n.º 290, p. 1.

JÁUREGUI, A. L. (1986): *Teatro escolar mexicano*. México: Avante.

LA VANGUARDIA (2019): “Un vídeo muestra a los niños ‘enjaulados’ en la frontera con EE.UU”. <<http://www.lavanguardia.com/internacional/20180619/45267919977/video-ninos-enjaulados-eeuu.html>> (09-04-2019).

LICONA, Alejandro (1989): *Corajín, Corajón y Corajote*. México: Archivo de la Dirección de Derecho de Autor/SEP. Texto inédito.

MALPICA, Javier (2010): *Papá está en la Atlántida*. Monterrey: Conarte Nuevo León /UANL.

MÁRQUEZ COVARRUBIAS, Humberto (2019): “En lomos de la bestia. Travesía de migrantes centroamericanos en el infierno mexicano”, <https://www.researchgate.net/profile/Humberto_Marquez_Covarrubias/publication/316362403_En_lomos_de_la_bestia_Travesias_de_migrantes_centroamericanos_en_el_infierno_mexicano/links/58fb91404585152eded0fb11/En-lomos-de-la-bestia-Travesias-de-migrantes-centroamericanos-en-el-infierno-mexicano.pdf> (29-04-2019).

PARRINI ROSES, Rodrigo y FLORES PÉREZ, Edith (2018): “El mapa son los otros: narrativas del viaje de migrantes centroamericanos en la frontera sur”, en *Íconos*. Revista de Ciencias Sociales de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-Sede Académica de Ecuador, n.º 61, mayo, pp. 71-90.

PERCEVAL, María Cristina (2017): “El drama de los niños migrantes no acompañados”, en *Arena pública*. <<http://arenapublica.com/articulo/2017/06/09/5962/100000-ninos-migrantes-no-acompanados-detenido-en-frontera-mexico-estados>> (04-04-2019).

ROMÁN, Gabriela (2010-2012): *Golondrinas*. Texto inédito, 44 pp.

SALCEDO, Hugo (2002): *El teatro para niños en México*. México: Porrúa/UABC.

SIERRA, Valentina (2016): *Una bestia en mi jardín*. Texto inédito, 18 pp.

VALENZUELA, Teresa (1989): “Alegoría, la lotería”, en *Tramoya*. Universidad Veracruzana/Rutgers University-Camden, n.º 19-20, pp. 107-122.