

6-2013

# Una perspectiva multigeneracional en la representación teatral de la familia mexicana

Abigail Calish

*Union College - Schenectady, NY*

Follow this and additional works at: <https://digitalworks.union.edu/theses>



Part of the [Family, Life Course, and Society Commons](#), and the [Latina/o Studies Commons](#)

---

## Recommended Citation

Calish, Abigail, "Una perspectiva multigeneracional en la representación teatral de la familia mexicana" (2013). *Honors Theses*. 640.  
<https://digitalworks.union.edu/theses/640>

This Open Access is brought to you for free and open access by the Student Work at Union | Digital Works. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of Union | Digital Works. For more information, please contact [digitalworks@union.edu](mailto:digitalworks@union.edu).

Una perspectiva multigeneracional en la representación teatral de la familia mexicana

de

Abigail Calish

\* \* \* \* \*

Submitted in partial fulfillment  
of the requirements for  
Honors in Spanish and Hispanic Studies

UNION COLLEGE

June, 2013

## Tabla de Contenido

Abstract.....	iii
Introducción.....	1
Capítulo I: La falta de comunicación.....	5
Capítulo II: La violencia y el abuso.....	15
Conclusión.....	24
Obras citadas.....	28

### Abstract

CALISH, ABIGAIL Una perspectiva multigeneracional en la representación teatral de la familia mexicana. Honors in Spanish and Hispanic Studies, June 2013.

ADVISOR: William García, Ph.D.

This thesis explores the representation of the Mexican family in plays from the three major generations of playwrights in contemporary Mexican theater. These generations are the Generation of 1950, the New Dramaturgy, and the New Theater. The family is a central unit in society, and so it is a recurring theme in many plays. Playwrights use their daily lives as inspiration for their works, and family is a constant in daily life; no matter where one lives, the family is an unavoidable part of their life. All audiences can relate to problems and issues that families experience, and so playwrights can instantly connect to their audiences and readers. The plays discussed are *Los huéspedes reales* (1957) by Luisa Josefina Hernández, *Pastel de zarzamora* (1982) by Jesús González Dávila, and *Los choros* (2011) by Hugo Salcedo. In each play the family is represented as a dysfunctional unit. The two dysfunctions discussed in the chapters are the lack of communication and the dynamics of violence and abuse. It is not always clear whether one dysfunction is a cause or effect of the other because the two are so inextricably linked. Many of the dysfunctions arise as a result from the pressure the characters in the plays feel to fit into a traditional, heteronormative society.

The lack of communication and the dynamics of violence and abuse are present in each play, but they manifest themselves in different issues. In *Los huéspedes reales* Cecilia, the daughter, has an incestuous love for her father which serves as a sort of psychological abuse for him. She is supposed to wed Juan Manuel, but never expresses her dissatisfaction for this marriage in the hopes that her father will come to her rescue. In *Pastel de zarzamora* the issues

stem from René bringing his boyfriend home to unsuspecting parents. His father, Reynaldo, is homophobic, and cannot accept that he has failed as a parent according to the heteronormative patriarchal society in which they live. Homophobia is also the main issue in *Los choros*, but this family exemplifies a lack of communication where each member of the family lives a completely separate life from everyone else. It is possible to use the families in each play as an allegory for contemporary Mexican society; the dysfunctions ailing the family can be understood as a critical reflection of society. It is concluded that once Mexico abandons its heteronormative values, like homophobia or the patriarchal power structure, then the family may come to be represented in a better light in Mexican dramaturgy.

## Introducción

El teatro mexicano es una institución que ha crecido en popularidad a través del siglo pasado y ha llegado a ser una fuente de orgullo nacional. Hoy en día el teatro es algo universalmente disponible en México, no importa en qué parte del país uno se encuentre o a cuál clase económica se pertenezca. El teatro contemporáneo de México tiene sus raíces en una historia que empieza con el Grupo Ulises a finales de la década de 1920. Este grupo es “conceptual, exótico, universalista; por eso, recibió más de una crítica feroz de los que confundían teatro con política” (Dauster 58). El Grupo Ulises no duró mucho tiempo, pero los miembros del grupo “se dedicaban a la enseñanza, y desde la cátedra ayudaban de manera importante a la formación de los jóvenes” (100), y estos jóvenes componen la primera generación de dramaturgos que tendrá una gran influencia en el teatro mexicano.

La Generación de 1950 es la primera de las tres generaciones de dramaturgos en el México contemporáneo. Esta generación es “madura ya de alta categoría que ha resuelto la cuestión de teatro nacional contra teatro universal” (101). Los dramaturgos escriben sobre “la historia mexicana, sobre relaciones familiares y contextos provincianos o problemas psicológicos” (Merlín 61). Aunque en los textos de esta generación se exploran varios temas, “no se podían decir palabras malsonantes, ni referirse críticamente a la política y a la iglesia, tampoco podían tratarse abiertamente temas sexuales, por temor a las represalias del gobierno y porque la persona del Presidente de la República era casi sagrada” (62). Esto no impide que los dramaturgos escriban sobre estos temas, pero les obliga a ser discretos y promueve entre ellos la creatividad. Algunos dramaturgos de esta época son Emilio Carballido, Elena Garro, Hugo Argüelles, Vicente Leñero y Luisa Josefina Hernández.

La segunda generación de dramaturgos empieza a escribir en los finales de los 60 y se conoce como la Nueva Dramaturgia. De acuerdo a Ronald Burgess esta generación tiene

algunos factores en común que caracterizan sus obras. El primer factor es que la mayoría de ellos aprende el oficio bajo Emilio Carballido (30), entonces su estilo de escribir presenta elementos similares, especialmente el formato de sus obras. El segundo factor es la edad de los dramaturgos, “all were born between 1941 and 1954, which corresponds roughly to the ‘baby boom’ in the United States – the ‘generation gap’ group. This gap existed in Mexico as well, and it became a central focus in a significant percentage of the plays” (31). El tercer factor es la Masacre de Tlatelolco, un evento histórico que marca la conciencia colectiva de la generación. Todos estos factores se combinan para formar una generación cuyas obras generalmente tratan un problema en términos realistas (31). La brecha generacional de la que forman parte se refleja en sus personajes. Una característica de sus obras es “the lack of love and the suggestion that close, loving relationships cannot exist” (31). Finalmente, Burgess discute que el tema más importante es el control: “the desire to control one’s own life as well as those of others, and the reality of being controlled by others or by circumstances” (31). Algunos dramaturgos notables de esta generación son Dante del Castillo, Sabina Berman, Víctor Hugo Rascón Banda, Tomás Urtusástegui y Jesús González Dávila.

El Nuevo Teatro es la última generación, y la mayoría de los dramaturgos que escriben hoy en día pertenecen a este grupo. Es difícil hablar del Nuevo Teatro porque es difícil “conceptuar una tendencia teatral que está viva y en constante movimiento” (Galicia 1). Los miembros de generaciones anteriores, por la mayor parte, solo escriben y producen sus obras en el Distrito Federal, pero los dramaturgos del Nuevo Teatro desarrollan el teatro regional. Algunos miembros de esta generación son Bárbara Colio, Antonio Serrano, Susana Robles, Alejandro Román y Hugo Salcedo. Hugo Salcedo pertenece al teatro norteamericano y temas que son

únicos a las obras del teatro norteco son la “frontera, la denuncia de lo que acontece en el entorno y cultura patrimonial regional” (8).

En esta investigación, analizaré la representación de la familia mexicana en obras de cada una de estas generaciones de dramaturgos. En *Los huéspedes reales* (1957) de Luisa Josefina Hernández, *Pastel de zarzamora* (1982) de Jesús González Dávila y *Los choros* (2011) de Hugo Salcedo se representa la dinámica de la familia mexicana como disfuncional. En las familias hay una falta de comunicación y un exceso de violencia que crea un círculo vicioso que se puede interpretar como una alegoría de la sociedad mexicana contemporánea.

Luisa Josefina Hernández, Jesús González Dávila y Hugo Salcedo son tres dramaturgos que pertenecen a generaciones teatrales diferentes. Luisa Josefina Hernández escribe *Los huéspedes reales* (1957), que es un “estudio magistral de un problema incestuoso; de trazos sobrios y concisión cargada de poder, se acerca a la estructura clásica en su retrato de la pasión trágica de los personajes” (Dauster 102). La obra se trata de una joven mujer, Cecilia, que está enamorada de su padre, Ernesto, pero va a casarse con Juan Manuel. Cecilia nunca comunica su descontento sobre su boda, y su madre/rival fomenta su matrimonio. Cuando Cecilia vuelve a casa después de dos días, golpeada y violada por su esposo, se revelan todos los verdaderos sentimientos y el final violento sobreviene. *Pastel de zarzamora*, cuenta la historia de una familia. Al centro de la dinámica familiar se encuentra Reynaldo, el padre; Rosaura, la madre; René, el hijo y Mauricio, el amigo de René. En la obra René trae a Mauricio a la casa de sus padres y trata de explicarles que Mauricio es su amante, pero sus padres no lo escuchan ni aceptan la realidad. Del mismo modo, *Los choros* trata de una familia que no está dispuesta a aceptar al hijo como homosexual. Alejandro vuelve a su casa después de algunos años de hacer



su vida en España con un amante, Javier, pero su padre odia la idea de que él es gay, y hace arreglos para que alguien agreda a su novio

En las tres familias la comunicación y la violencia son problemas graves; se percibe una falta de comunicación crónica. La falta de comunicación puede ser literal, pero también figurada en el sentido de que ciertos temas no pueden ser discutidos, como la sexualidad. A veces cuando alguien habla sobre un tema indiscutible estalla la violencia y el abuso. También, la violencia puede ser una forma de comunicación. En las familias no siempre está claro si la falta de comunicación conduce a la violencia o si es al revés, pero es evidente que son dos problemas interrelacionados que enfrentan estas familias.

## Capítulo I: La falta de comunicación

Un tema que aparece en las obras de todas las generaciones en México es la representación de la familia. Nunca se representa la familia como algo perfecto, porque cualquier familia tiene sus fallas. Una falla muy sobresaliente es la falta de comunicación y es una disfunción omnipresente en las familias de *Los huéspedes reales* de Luisa Josefina Hernández, *Pastel de zarzamora* de Jesús González Dávila y *Los choros* de Hugo Salcedo. Se puede interpretar la falta de comunicación literalmente, pero en mi opinión esta dinámica puede tener otras implicaciones. Otras manifestaciones de la falta de comunicación aparecen cuando un personaje siempre domina el diálogo en una situación, cuando la comunicación es superficial, o cuando se omiten o se evitan ciertos temas. La falta de comunicación es una disfunción de las familias, pero también es un resultado de las prácticas disfuncionales arraigadas en la sociedad patriarcal heteronormativa.

En *Los huéspedes reales* se observa la falta de comunicación entre casi todos los personajes. Además de la falta de comunicación, la omisión de ciertos temas y el silencio pueden servir como formas fallidas de comunicación porque se puede expresar descontento y rechazo a través del silencio. El amor es un tema que se pasa por alto; se puede observar una clara falta de amor entre los personajes, pero esto nunca se expresa.

En la obra se encuentran pocas escenas en las que Cecilia habla con Juan Manuel. La obra empieza con una conversación entre Cecilia y su amiga Isabel. Hablan sobre la inminente boda de Cecilia y ella le confiesa a Isabel: “Lo que en realidad sucede es que yo no quiero a Juan Manuel” (Hernández 85). Cecilia no quiere a Juan Manuel, pero no intenta parar la boda. Luego en la obra Juan Manuel va a la casa para hablar con Cecilia, pero ella le explica que viene “a muy mala hora” y que no tiene tiempo para hablar con él (104). Juan Manuel insiste que es importante que ellos hablen, pero Cecilia solo quiere ir a la escuela. Durante toda la obra no hay

comunicación entre Cecilia y Juan Manuel. Cecilia no quiere casarse porque no está enamorada de él, pero nunca expresa sus sentimientos verdaderos. En vez de hablar francamente con Juan Manuel, Cecilia simplemente evita el contacto. El hecho que Cecilia nunca expresa su oposición a la boda refleja la sociedad en que ella vive y “the tragedy turns on a traditional pattern, that which assumes the right of the parents to select a husband for the daughter, and, of course, the daughter’s acceptance of that parental privilege” (Knowles 143). Sería en contra de la norma si Cecilia expresara su descontento, y por eso se mantiene en silencio. Es posible que Cecilia nunca exprese su descontento por su boda porque está esperando que su padre finalmente confiese y muestre su verdadero amor hacia ella. Cuando Cecilia se casa con Juan Manuel es una tragedia mental para Ernesto, porque Cecilia no va a ser parte de su vida; ahora Cecilia empieza su nueva vida con otro hombre.

La falta de comunicación entre Elena y Ernesto demuestra la deterioración de su matrimonio. En una escena Elena le comenta a Ernesto: “Has estado callado durante la cena. (*Pausa, no obtiene respuesta.*). No has dicho una palabra” (112). La conversación continúa entre ellos:

ERNESTO: (*Hosco.*) Y tú quieres que hable ¿verdad?

ELENA: (*Ya decidida.*) Es cierto que necesito hablarte.

ERNESTO: No veo la necesidad de decir nada.

ELENA ¿Qué te pasa, Ernesto? Nuestro matrimonio ha sido el mejor que he conocido hasta los últimos meses. Ahora, parece que vives en otra parte, vas y vienes sin hablar. Cuando estamos solos te sientes incómodo, como si mi presencia te estorbara.

ERNESTO: Dime ya lo que quieres que te diga. Directamente, por favor. Te lo agradecería mucho.

ELENA: (*Dulce.*) Quiero saber si todavía ocupo mi lugar dentro de tu alma. Que Soy tu compañera como siempre lo he sido. (112)

Elena demuestra una vulnerabilidad muy honesta en esta escena. Se preocupa de que la falta de comunicación con su marido revele la pérdida de su amor. Lo que Elena expresa en esta escena no es algo nuevo; en los últimos meses ha sentido como si el corazón de Ernesto la perteneciera a otra mujer, su hija.

La base de la falta de comunicación entre Cecilia y Ernesto es el amor prohibido que se profesa el uno a la otra. Durante la obra hay escenas, como es el caso de la escena cuando ellos bailan un vals juntos (100), cuando se percibe una tensión casi sexual entre Elena y Ernesto, pero nada sexual ocurre en realidad. En la mayoría de estas escenas, Ernesto no dice nada clara y estrictamente para detener el amor de su hija, lo que desvela en el personaje del padre “a kind of blindness toward potential deviate behavior in members of his family”, y a causa de esta ceguera, “he almost accepts his daughter’s incestuous love” (Knowles 137). En una escena climática Cecilia habla con su padre de cómo él puede detener la boda. Cecilia le explica a Ernesto: “Hay algo que puedes hacer todavía. Hazlo. Detenme. Dime: ‘Cecilia, no te cases. Quédate aquí a mi lado.’ Pero no puedo hacerlo si tú no me lo dices, necesito escucharlo.” (116). La implicación de sus palabras es que Cecilia se quedaría al lado de su padre, no como hija, sino como amante. Ernesto quiere que Cecilia no se case, pero sabe que su relación nunca será aceptada en la sociedad. La objeción que Ernesto expresa es que un viejo no puede salir con una niña, y que Cecilia va a vivir años y años después de su muerte (117). Cecilia le da a su padre una última oportunidad para detenerla, pero su padre no dice nada. Entonces Cecilia le pregunta:

“¿Te das cuenta de lo que implica tu negativa?” (117); Ernesto le responde que “Muy hondamente” (117). En este caso, el silencio es la forma definitiva de comunicación. Con su silencio Ernesto lo dice todo. Ernesto no puede admitir su amor por su hija, pero su silencio es su confesión.

En *Los huéspedes reales* el amor incestuoso entre Cecilia y Ernesto es la base para la falta de comunicación en la familia. Elena sabe de este amor secreto, y es por eso que hay una rivalidad tan grande entre ella y su hija. Cecilia no quiere casarse con Juan Manuel porque tiene sentimientos por su padre que nunca expresa. La falta de comunicación en *Los huéspedes reales* es indicativa de problemas en la familia. Del mismo modo, el amor, pero en este caso es homosexual es lo que desencadena el resto de los problemas que surjan en la familia en *Pastel de zarzamora*. En esta familia cuando hay comunicación, no es real. Nadie habla de la situación de René, que es su sexualidad, y también nadie habla de los otros hijos de la familia.

La mayoría de la comunicación que existe en *Pastel de zarzamora* de Jesús González Dávila es demasiado superficial y no tiene sustancia. René habla con su padre sobre su viaje con Mauricio, y su padre dice que: “Tú no vas a ningún lado...; tú te quedas aquí” (González Dávila 32). René quiere saber por qué no puede ir a San Francisco, y la respuesta de Reynaldo es: “Porque eres prisionero... de estos piratas. Y si no dejas prenda, no escaparás de la prisión” (32). A esto René acusa a su padre que este no es un juego (32). René quiere ir a San Francisco y necesita una respuesta afirmativa o negativa de su padre, pero en vez de esto, recibe jerga de piratas. Luego en la obra René quiere hablar con su madre de un tema serio, y Rosaura solo comenta que nadie probó el pastel (44). René acusa a su madre, “No sabes hablar de otra cosa” (44). René explica que necesita hablar con su madre, y ella continúa hablando de cosas superficiales como que tiene que poner a remojar el arroz (45). René está más que frustrado con

su familia. Ha llegado a la casa por primera vez con un novio, y lo único que su familia quiere discutir es el pastel, el arroz, el pollo o cualquier otro detalle trivial que no requiera ningún esfuerzo emocional que quiebre la frágil y forzada estabilidad familiar. La falta de sustancia en las conversaciones de la familia refleja su incapacidad para hacer frente a los problemas; solo hablan de temas neutrales para que puedan ignorar lo que realmente preocupa a la familia.

Nadie en la familia habla realmente de la situación de René. Cuando René les dice a sus padres que traerá a un amigo a su casa, asumen que se refiere a una novia. Cuando René entra con un hombre, sus padres comentan sobre cómo esperaban que trajera a su novia. René es homosexual, entonces nunca va a traer una novia a casa, pero sus padres no hablan de esto. Mauricio habla con Rosaura sobre René y le dice: “Usted conoce a su hijo mejor que cualquiera; no le rehúya señora... René ha tratado de hablar con usted...” (39). El final de esta frase, que el público asume, es que René ha tratado de hablar con su madre sobre su sexualidad, pero la madre responde: “Aquí no se habla” (39). Es obvio que los miembros de la familia sí se hablan, pero no hablan de ciertos hechos de sus vidas. René es un homosexual, y si sus padres quieren discutir sus preferencias sexuales o no, no va a cambiar lo que es. René acumula el valor de salir del armario con sus padres, pero no logra de ningún modo que su madre acepte tener esa conversación:

EL HIJO: Mamá, te digo que esto de Mauricio... esto va en serio.

LA MADRE: ¿Oyes el goteo?, sí... son las llaves de la regadera; yo lo dije.

EL HIJO: Aunque no me estés oyendo, mamá; aunque finjas que no me oyes, yo tengo que decírtelo; ¿entiendes?

LA MADRE: Esas llaves; no han dejado de gotear desde ayer. (46)

René quiere discutir algo muy serio con su madre, pero Rosaura actúa como si no le puede oír, y habla de regadera. Esta conversación con Rosaura refleja que “en medio de la ausencia de diálogo” también hay “la evasión de escuchar” (Escobar Delgado 85).

Otro tema del que nadie habla es sobre Polo y María. Rosaura muestra retratos de la familia a Mauricio, y él comenta: “Ah; yo pensé que René era hijo único, no sé por qué” (19). Cuando Mauricio pregunta sobre sus hermanos, René inmediatamente cambia la conversación a su viaje a San Francisco (20). Es confuso para el público averiguar qué le pasó a María, especialmente cuando el padre recuerda sobre su hija:

Mi niña..., mi dulce niña; mi dulce María... (*Silencio.*) Con anteojos o sin anteojos..., igual de tierna y bonita; tan generosa, y tan inteligente, a pesar de ser mujer... (*Muestra la foto.*) Mira aquí... todavía no cumplía los dieciséis. (*Pausa.*) Luego le dio por el trabajo social; se fue a ayudar indios en la sierra. Y por eso, casi nunca la vemos.

Bueno, más bien nunca la vemos; no sabemos de ella, desde que...” (29)

La mayoría de los pensamientos del padre no se completan, entonces es difícil reconstruir los recuerdos fragmentados de la verdadera historia de la hija. La madre comparte su opinión de que María ha muerto y el padre le grita: “¿Por qué tienes que pensar siempre lo peor?”. . . “¡Cállate estúpida!” (30). René no quiere ver a sus padres peleando, entonces sugiere que “por esta noche... no se hable más del asunto” (30). Se puede asumir que cada vez que alguien habla de María, una escena como esta sucede, entonces no se puede hablar en esta casa de María. La madre anuncia que Polo es “otro tema prohibido en este comedor. (*Un silencio.*). Él intentó..., Polo quiso... matarse, más de una vez...” (36-37). Polo y María son temas demasiado sensitivos en esta casa entonces hace sentido que René nunca hable de sus hermanos. En una conversación entre Rosaura, Reynaldo y René el público aprende por qué el tema de María es como un tabú:

LA MADRE: Había que sacarlos de aquí; alejarlos del peligro. Pero María se quedó contigo... fue cuando desapareció. (*Pausa.*)

EL PADRE: Aquella mañana... también suspendieron las clases en la escuela de María; las huelgas se extendían.

EL HIJO: Estabas con el gobierno; cobrabas varios sueldos.

EL PADRE: Eso qué importa, estúpido.

LA MADRE: (*Resentida.*) A María la mataron. (52)

María desapareció en la Masacre de Tlatelolco protestando contra las acciones de su padre. Cada miembro de la familia sabe lo que realmente le sucedió a María, pero nadie lo ha dicho realmente en voz alta hasta este momento. Es más fácil mantener una ilusión en vez de aceptar la verdad, especialmente para el padre, quien se siente culpable de su muerte. La falta de comunicación sobre María y Polo refleja el sentimiento de los padres que han fracasado como padres. Ahora, no quieren hablar de la sexualidad de René porque esto constituye, desde una perspectiva heteronormativa, otro fracaso. Tener un hijo homosexual es una falla en la sociedad heteronormativa. Los padres ya han fallado en la crianza de dos hijos, entonces no desean “que el único hijo que le queda desaparezca o se vuelva loco, lo mejor es que se marche” (Escobar Delgado 84).

La falta de comunicación empieza con la evitación de admitir que René es homosexual y después se revelan otros temas innombrables. La familia quiere sentirse como si perteneciera a la sociedad mexicana dominante de ideología patriarcal, y parte de eso es el acondicionamiento a seguir el molde de una familia típica. La familia típica no tiene miembros homosexuales, ni hijos que desean suicidarse. Sus conversaciones son de temas neutros, como el pastel de zarzamora que Mauricio trae, porque no quiere ofender a nadie.



En *Los choros* de Hugo Salcedo también hay temas que no se discuten en la casa, pero en esta familia que nos presenta Salcedo parece como si todo fuera indecible. La obra empieza con el regreso de Alejandro para la boda de su hermana. Alejandro ha estado en España trabajando como un músico. Escribí cartas a su familia, pero en las cartas saludó a todos menos a su padre (Salcedo 77). Desde la segunda escena se puede sentir la tensión entre Alejandro y su padre; algo tuvo que haber pasado para que Alejandro se excluya a su padre de sus cartas. Don Manuel describe las cartas de Alejandro como “largas y ambigua. Saludando a todos menos a papá. Dando detalles tan impersonales tu vida. Tus cartas eran motivo de sesión solemne a la hora de la cena” (77). La falta de comunicación entre Alejandro y su familia refleja la relación distante que tiene con ellos.

Cuando hay comunicación en esta familia, la mayoría de los intercambios son superficiales. Un ejemplo de esto son las cartas de Alejandro porque solo dan detalles impersonales de su vida, nunca hay sustancia. Otro ejemplo es que la decisión más grave en la vida de Clara es decidir dónde va a ir en su luna de miel, no presta ninguna atención a Alejandro y las dificultades que se enfrenta con tener Javier en la casa. Al final de la obra, hay sonidos de un coche afuera, y se puede asumir que un coche ha golpeado Javier. La familia puede oír los sonidos afuera, pero la obra termina con Irene hablando: “¡Mira, Clarita! ¡El móvil que trajo tu hermano! ¡A que lo quieres! ¡A que sí!” (103). Esto refleja la superficialidad de la familia; hay un accidente afuera, y Irene solo quiere comentar de la maravilla que es un móvil.

Como en *Pastel de zarzamora*, también hay temas que no se discuten en esta casa. El primero es la sexualidad de Alejandro. Ningún miembro de la familia quiere admitir que Alejandro es un homosexual y Javier es su novio. Es más fácil para la familia si los dos van a otro lugar en vez de quedarse en la casa con la familia. Clara describe un evento traumático de

su juventud a Alejandro que es tabú en la casa: “Nunca hablamos de eso. Nunca. Era una chica, tenía casi quince... tú un poco mayor, pero igual. (*Llora*). ¿Por qué tuvieron que abrir aquella puerta del baño y encontrarme sumergía en...? ¡Me hubieron dejado en paz! Lo hice con una navaja de afeitar y bajo el chorro del agua caliente” (100). Es interesante que el intento de suicidio de Clara y la sexualidad de Alejandro son temas que no se pueden discutir en la casa, pero no parecen tener la misma intensidad. Este significa que a la familia de Alejandro, ser homosexual es abominable y nunca será aceptado.

La falta de comunicación y la superficialidad de las conversaciones se combinan para crear un ambiente de soledad. Cada persona tiene su propia vida y no tiene interacciones significativas con los demás. Clara le describe su familia a Alejandro:

Cada uno metido en su concha. Cada uno como almeja. Como mejillón gigante.  
 Como un cargamento de choros que quedaron atorados en la red quién sabe desde  
 cuándo. Desde cuando los abuelos apenas ni se conocían. Desde entonces.  
 Desde siempre. Y ya estamos podridos. Ya comienza el hedor por todos lados.  
 Y nosotros que creemos en el mar abierto cuando no hemos salido del estuario.  
 ¿Qué es lo que perseguimos a estas alturas del partido? (101)

Cada miembro de la familia tiene su propia vida, pero ninguna vida es gratificante ni satisfactoria. Pasan sus días sin interactuar o conversar con alguien. Nadie en esta familia habla de sus problemas ni admite que tiene defectos. La falta de comunicación es increíble y refleja cómo pasan sus días, como fantasmas que viven vidas sin sentido.

En cada familia la falta de comunicación es una disfuncionalidad. Los padres no hablan, los hijos no se comunican, los amantes no se dirigen la palabra y esto crea un ambiente de desilusión y desolación afectiva. Los niños ven cómo sus padres interactúan y modelan su

comportamiento según ellos, por eso la falta de comunicación se convierte en un rasgo familiar que se transmite de generación a generación. Para los personajes, si no hablan de sus problemas y disfunciones, es más fácil imaginar que no existen. La base para la mayoría de la falta de comunicación se debe a que las familias quieren creer que encajan en sus sociedades patriarcales y heteronormativas, pero ninguno de ellos pertenece, entonces, para ignorar el hecho de que no pertenecen a la sociedad dominante, los miembros de las familias evitan de hablar o abordar sus problemas que hacen que ellos difieren de la sociedad tradicional heteronormativa.

## Capítulo II: La violencia y el abuso

Según el primer capítulo, la falta de comunicación es una grave disfunción en las familias representadas en *Los huéspedes reales*, *Pastel de zarzamora* y *Los choros*. Luisa Josefina Hernández, Jesús González Dávila y Hugo Salcedo presentan la violencia y el abuso como otra manifestación de disfuncionalidad de la familia mexicana. El abuso puede ser físico o verbal. Gran parte de la violencia se produce cuando alguien trata de iniciar una conversación sobre un tema indecible, como su sexualidad. En muchos casos, la violencia es el resultado de la falta de comunicación, y los personajes recurren a un comportamiento violento como una manera de expresarse. La violencia en las familias puede ser una causa o un efecto de la falta de comunicación, pero en última instancia es el resultado de cómo las familias insisten en su defecto para encajar en la sociedad heteronormativa.

En *Los huéspedes reales* de Hernández la violencia y el abuso se manifiestan en la relación entre los recién casados (Juan Manuel y Cecilia). También hay violencia entre Ernesto y Elena, pero nunca entre Ernesto y Cecilia. En lugar de violencia física hay abuso psicológico entre Ernesto y Cecilia que se manifiesta en sus sentimientos incestuosos. Cecilia puede actuarse agresiva en su búsqueda del amor de su padre, mientras Ernesto trata de ignorar su hija y sus deseos ilícitos. Al final, el abuso psicológico es lo que causa el suicidio de Ernesto.

En la primera escena de la obra Cecilia recibe una llamada telefónica amenazadora. Cuando se le pregunta quién está en la otra línea, ella responde: “¡La amante de Juan Manuel! Una mujer que dice que va a matarme si él la deja para casarse conmigo” (87). Cecilia está convencida de que esta mujer es loca y nada pasará si ella se casa con Juan Manuel. Cecilia nunca expresa su falta de amor hacia Juan Manuel, pero la aparición de esta mujer amenazante podría ser una manera de cancelar la boda y romper el compromiso con Juan Manuel. La falta de comunicación prevalece y Cecilia no encuentra una manera de detener la boda.

Como cualquiera podría suponer, el matrimonio entre Juan Manuel y Cecilia no tiene éxito. En un matrimonio típico, la pareja está enamorada y no puede esperar para consumar el matrimonio. Cecilia solo ama a un hombre, y ese es su padre, entonces ni siquiera piensa tener relaciones sexuales con su marido. Después de dos días, Juan Manuel trae Cecilia de vuelta a la casa de sus padres y les explica:

Hemos pasado dos noches juntos. (*Ernesto se vuelve como para impedir que siga hablando, pero no se atreve.*) No he intentado más que lo normal, lo que cualquier hombre haría. Cecilia me ha mordido, me ha arañado como una loca. Por fin, anoche cedió arrogantemente, muerta de repugnancia y lo hizo sólo para poder decirme a gritos que me odia, que no me ha querido nunca; me ha gritado en la cara que me desprecia y finalmente me ha dicho que la traiga a su casa.

Aquí está. (134)

A causa de la violación, Cecilia le admite a Juan Manuel que le odia y que nunca va a quererlo. En esta situación, la violencia es un catalizador para la comunicación. En este caso, la comunicación de que Cecilia no está dispuesta a casarse con Juan Manuel se habría detenido su violación, pero ella es muy agresiva pasiva en la relación con su padre. Antes de la boda le dio a su padre la oportunidad de admitir su amor, y él no lo hizo, entonces cuando se volvió a su casa golpeada y violada, Cecilia puede culpar a su padre por no salvarla, no sólo como un padre, sino también un amante. El motivo de Cecilia de todo esto es que ella quiere que su padre se sienta culpable por no elegir para estar con ella. Juan Manuel usa su fuerza para imponer los roles tradicionales de género y las expectativas en un matrimonio, como la que establece que la mujer debe satisfacer a su marido. En una sociedad tradicional la mujer debe ser sumisa a su esposo y complacerlo. Cecilia no tiene ningún interés en su marido, entonces Juan Manuel siente la

necesidad de dominarla de la única forma que sabe hacerlo, y esto es sexualmente. No quiere estar casado con alguien que lo odia, y así viola a Cecilia y la regresa de nuevo a su padre.

La violencia entre Ernesto y Elena refleja la espiral descendente de su relación. Ernesto y Elena discuten la envidia que Elena siente hacia Cecilia, y sobre cómo Cecilia tenía que casarse con alguien y mudarse de la casa para empezar su vida de nuevo. Esta discusión enfurece a Ernesto: “*antes de que Elena pueda adivinar sus intenciones, le da una bofetada*” (131). Ernesto le pide a Elena que sigue hablando de la noche cuando Cecilia se casó, y cuando Elena habla, le da otra bofetada. Las acotaciones de Elena son importantes en esta escena. Hernández usa acotaciones como “*aterrorizada por primera vez*”, “*sin aliento*” (131) y “*desfalleciente*” (132). No sólo esta escena ejemplifica el deterioro de su matrimonio, sino que también muestra cómo Ernesto usa su fuerza para poner Elena en un estado de terror.

*Los huéspedes reales* termina con el suicidio de Ernesto que es al acto de violencia más intenso en la obra. Cuando Juan Manuel le vuelve Cecilia a la casa, Ernesto confiesa a su hija que “estas dos noches han sido tortura para mí. Temía que fueras feliz y no podía soportar la idea de que no lo fueras” (136). Cecilia cree que esta confesión sea el comienzo de su relación que siempre ha imaginado con su padre, pero la situación cambia rápidamente cuando él la llama puta. El público puede ver la crisis psicológica que el padre experimenta: “Ya no soy esposo, ya no soy padre, ya no tengo honor, ni dignidad, ni vejez siquiera, no sé cuál es mi lugar en el mundo, ni el lugar de los que me rodean, ni cómo son; he sido escarnecido en los sentimientos que siempre tuve por más altos, he arrastrado por el lodo todo lo que he sido, he perdido todo. Ya no soy hombre, ya no...” (137). Cecilia trata de convencer a su padre de ser su amante, pero Elena y Juan Manuel entran y detienen la conversación. Ernesto piensa que el regreso de Juan Manuel indica que todo está perdonado en la relación de Cecilia y Juan Manuel, y “*Cecilia hace*

*un esfuerzo por explicarse sin lograrlo, por fin, levanta el brazo señalando la puerta por donde ha salido su padre; inmediatamente después, se escucha un disparo”* (138). Ernesto debería haber parado los pensamientos incestuosos de su hija en el momento cuando los percibe por primera vez, pero le permite sus avances hasta que casi se convierten en realidad y “when he finally realizes the repercussions of the general deviate behavior and his complicity resulting from this blindness, it is too late. Suicide is the only solution available to him in order to obviate the women’s deleterious dominance” (Knowles 137). Ernesto pierde el control sobre su esposa y su hija, y en una sociedad tradicional, el padre debe ser el jefe de la casa. Cuando Ernesto se suicida, significa el fin de su matrimonio, y el fin de su amor por su hija. Ambas mujeres no tienen que vivir con la realidad de que el hombre que aman está con otra mujer, pero al mismo tiempo no pueden estar con el hombre que se aman. Al final de la obra, todos los miembros de la familia pierden.

Al igual a la familia en *Los huéspedes reales*, la violencia y el abuso es una realidad para la familia que retrata González Dávila en *Pastel de zarzamora*. Reynaldo usa su fuerza para dominar a Rosaura. Reynaldo también abusa de su hijo verbalmente, y luego sus palabras se convierten en violencia física.

Reynaldo piensa que, como el padre, tiene todo el control y poder en su casa. En una escena retrospectiva Rosaura y Reynaldo están hablando, y Reynaldo intenta iniciar sexo con Rosaura. Ella lo esquiva, pero Reynaldo se le repega (24). Rosaura sigue hablando de otras cosas, tratando de detener las avances de Reynaldo, pero él “*la toma con fuerza por la cintura*” y dice que “si me van a dejar solo, merezco una despedida, ¿hm...” (24). Las insinuaciones continúan, y las acotaciones de Reynaldo muestran su creciente rabia y fuerza. Al fin, Reynaldo la da un tirón y pregunta “¿quieres decirme... qué cosa es para ti un marido, pendeja?” (25).

Como Juan Manuel en *Los huéspedes reales*, Reynaldo piensa que el papel de la mujer es servir al hombre, y si no se cumple, la fuerza y el miedo es una forma adecuada de hacer que se comporte como una esposa sumisa. Además se puede ver la falta de amor, y Reynaldo usa el fuerza para iniciar el sexo, pero se puede ver sus acciones como una violación. Reynaldo puede ver el deterioro de su matrimonio, e intenta de salvarlo, pero no puede.

René sufre de abuso verbal de su padre por ser homosexual. El apodo que Reynaldo tiene para René es “Nene”, que se puede ver como una expresión de cariño. En general, se le da un apodo a alguien que le gusta, y es algo especial que las dos personas comparten. Durante la obra, al apodo de René cambia de “Nene” a “gallina”. La primera vez que el padre le llama a René una gallina, le responde, “No, papá. No” (30), pero su padre le llama gallina otra vez. Gallina es lenguaje coloquial para homosexual, pero con una connotación negativa. En una escena René habla con Mauricio sobre la disidencia entre su padre y él, y explica: “Me dijo...: el día que yo sepa que un hijo mío es puto, me dijo; ese día le pego un balazo... ¿entendiste, gallina?; si tengo un hijo maricón, ¡lo mato!” (42). No es una sorpresa que exista una falta de comunicación entre René y Reynaldo porque René tiene miedo de su padre. René no puede expresar su verdadera identidad debido al temor de que su padre lo vaya a matar.

Eventualmente, el abuso verbal llega a ser violencia física entre René y su padre. René consigue reunir el valor necesario para decirles a sus padres que Mauricio es más que un amigo, y su padre lo llama “joto pendejo” (50) y “*lo toma del cuello; casi lo levanta en vilo*” (50). El punto de inflexión de abuso verbal a lo físico es cuando René comienza a hablar abiertamente sobre su sexualidad. La violencia se intensifica y “*el padre le da un fuerte empujón que lanza al otro contra la pared, donde rebota y golpea el cuadro de bodas que cae aparatosamente*” (51). Este acto de violencia puede ser una metáfora para qué está pasando a la familia. El cuadro de



bodas representa el amor y el vínculo que hay en un matrimonio que conduce a una familia feliz. El caído del cuadro significa la destrucción de la familia. Se puede ver esta destrucción en la discusión que le sigue:

El hijo: Tranquilo, papá. Yo... yo quiero hablar con... contigo.

El padre: (*Trata de golpearlo.*) ¡Me lo debes todo, desgraciado!

La madre: Y qué; ¿vas a matarlo por eso?

El padre: (*Tiemble de rabia.*) El que siente que se muere soy yo...; y tú lo defiendes.

La madre: Es que... igual te ponías con Polo.

El padre: ¿Qué tiene que ver Polo?, no lo saques ahora.

La madre: Es que... así lo humillabas; así lo golpeabas. (51)

En esta conversación queda claro que el abuso y la violencia del padre no son hechos nuevos. El público no sabe mucho de Polo, pero sí sabe que intentó suicidarse varias veces, y se puede asumir que el padre era el motivo de su odio a sí mismo. René confiesa a su padre que el primer momento que se sintió como hombre fue cuando se acostó con Mauricio (53). Reynaldo no puede oír esto y “*logra alcanzar un pesado cenicero y lo lanza contra el Hijo*” (53). La madre le pide a Reynaldo que pare o que “*acabas con éste... ¡como acabaste con los otros...!*” (53). La rabia del padre no es algo que sólo René siente, sino que toda la familia ha sido aterrorizada por Reynaldo.

Como *Los huéspedes reales*, esta obra termina con una matanza. Durante la lucha entre padre e hijo, la madre saca un revólver de un cajón. En la escena más climática de la obra, la madre “*permanece frente a ellos con el revólver, apuntándoles; parece que duda si disparar sobre uno o sobre el otro*” (54). La madre disparó a Reynaldo, pero no está claro a quién quería

matar. El final de la obra es tan negativo como la otra. René ya no tiene que vivir con el temor de la homofobia de su padre, pero también no puede sentir la aceptación de su identidad. La madre no tiene que temer a su marido, pero va a vivir con la culpa de matarlo. Este es otro ejemplo de cómo una falta en la comunicación puede resultar en una familia fallada.

En *Los choros* de Hugo Salcedo la violencia y el abuso no son tan aparentes como en las otras obras. Algunas escenas indican que la violencia es parte de la vida de los personajes, y que tienen la capacidad de hacer actos violentos, pero los actos violentos no son representados en la obra.

El único acto violento que el público puede ver ocurre entre Irene y Alejandro como resultado de su frustración. Alejandro es un músico, pero su madre está convencida que es un gran compositor, y se jacta de él a todas sus amigas. Alejandro le corrige una y otra vez, pero ella nunca escucha. En un momento de frustración, Alejandro dice a su madre, “Me tienes aquí como en festival de Día de las Madres. Dándole gusto a las señoras, ‘tus amibas’, como si fuera yo la bestia amaestrada del zoológico” (83) y continúa a llamar sus amigas *vampiresas* y *coladas*. En vez de comunicar sus sentimientos, Irene la da una fuerte bofetada. En este caso, la violencia sirve como comunicación. Hay otras escenas donde se puede ver el mal genio de la madre, y asume que la violencia es una reacción común.

Don Manuel tiene reacciones furiosas y amenazantes que son una indicación de la violencia que puede causar a los demás. Alejandro le pregunta a su padre por “la parte proporcional de esta propiedad” (80), pero su padre niega su petición. Alejandro piensa que merece parte de la tierra como la herencia de su abuelo, pero Don Manuel le responde furiosamente: “¿En dónde lo dice? ¿En dónde menciona que hay que premiar a los hijos que traen preocupaciones a sus propias familias? ¿Lo quieres como regalo de fin de cursos? ¡Estoy

yo para verlo, cabroncito!” (80). El uso de “cabroncito” refleja la ira del padre, pero también la falta de respeto que tiene por su hijo. Un cabrón es una palabrota, y usar el diminutivo hace más hiriente e insultante. En otra escena Alejandro y Javier están besando y Don Manuel los ve. Don Manuel le dice a Alejandro, “Hay cosas que no se pueden. Y debemos ceder, dejar los caprichos para otro momento” (91). Don Manuel se expresa su desaprobación de la relación de su hijo, y se puede ver un poco de amenaza cuando dije que Alejandro debe ceder. Don Manuel continúa con un comentario vago y metafórico que “Una parvada de bichos se dejaron venir. Como se algo se estuviera pudriendo y nomás se regodearan en la fetidez. ¿No te llega el olor?” (91-92). Alejandro es lo que está pudriendo, y la causa de su putrefacción es su amor homosexual, y ha empezado a ser una plaga. Alejandro pide que su padre descanse, y Don Manuel, con sorna, responde, “Oye, ¿a ti no te picaron los zancudos?” (92). Esta es una conversación bastante indirecta, pero indica que el padre nunca aceptará la homosexualidad de su hijo, y es una señal de que Don Manuel es el que causa el acto más violento en la obra.

El acto más violento de la obra, del que el público solo ve las repercusiones, le acontece a Javier. Se escuchan sonidos de bocinazos y arrancones, y luego Clara grita para que alguien le traiga un celular (96). Clara entra “*con el cuerpo ensangrentado de Javier*” y explica: “Lo encontré tirado ahora que subía. No puede hablar, parece que le dio un ataque y se trozó la lengua” (96). En este momento la pregunta que se hacen todos es quién causó el ataque. Es demasiada coincidencia que don Manuel expresó recientemente su descontento con la relación de su hijo y luego se encuentra Javier sangrando por el camino. Don Manuel se siente como que ha perdido el control de su familia, y necesita resolver su problema más grande, que era Javier. Don Manuel necesita mantener las expectativas de una sociedad heteronormativa, y el amor homosexual de su hijo rompe con la sociedad, entonces la única solución es detenerla.

La violencia es prominente en las vidas de los personajes en *Los huéspedes reales*, *Pastel de zarzamora* y *Los choros*. A través de las obras la violencia se manifiesta en las acciones y gestos de los personajes, además de sus palabras. El abuso es una forma de violencia, y en muchos casos el abuso verbal es la puerta de entrada a la violencia física. La violencia ocurre cuando alguien impugna una norma social. El amor incestuoso y la homofobia son las causas de la violencia. Parte de la violencia aparece cuando se impugna un papel tradicional, y como resultado alguien se siente que han perdido el control y el abuso es una forma de recuperar su poder. Se puede ver la violencia como resultado de la falta de control en la relación entre Juan Manuel y Cecilia cuando ella no quiere ser una esposa sumisa. Todos los personajes viven en una sociedad heteronormativa y patriarcal donde el amor debe ser entre una mujer y un hombre, y el padre debe ser jefe de la casa. Todos los personajes de las obras sienta la presión de pertenecer a la sociedad, y esto significa que se ajusten a los ideales del patriarcado y la heteronormatividad. Ellos son parte de una sociedad tradicional y se sienten amenazados cuando esta tradición se ha roto o desafiada. Para pertenecer a la sociedad dominante en general no puede haber amor homosexual, ni el incesto, ni papeles no tradicionales de género. Los estallidos de violencia en las obras ocurren cuando un personaje siente que hay una ruptura de las normas que dictan la sociedad dominante. En vez de comunicar sus sentimientos, los personajes usan la violencia y abuso para expresarse.

## Conclusión

El teatro mexicano es una institución que ha crecido mucho desde su inepción. Los dramaturgos de la Nueva Dramaturgia, la Generación de 1950 y el Nuevo Teatro han ido desarrollando el teatro en una institución cultural en México de gran difusión entre la población en general. Luisa Josefina Hernández, Jesús González Dávila y Hugo Salcedo son tres dramaturgos que han sido maestros de dramaturgia. Ellos usan la vida como inspiración para sus obras, entonces tiene sentido que la familia esté en el centro de sus obras. En *Los huéspedes reales*, *Pastel de zarzamora* y *Los choros* se presenta la familia de una manera muy realista y, a veces, duramente. Las familias en sus obras tienen fallas y disfunciones que conducen a la desintegración familiar. Las disfunciones, inextricablemente vinculadas entre sí, son la falta de comunicación y la violencia. No es claro si una tara es la causa o efecto de la otra. Las disfunciones de las familias representadas en las tres obras crean un círculo vicioso que se puede interpretar como una alegoría de la sociedad mexicana contemporánea.

La falta de comunicación crea problemas graves en el seno de las familias. En *Los huéspedes reales* el hecho de que Cecilia nunca exprese su descontento hacia Juan Manuel en última instancia conduce a su violación. El amor incestuoso tácito entre padre e hija crea una tortura psicológica para los personajes. Elena ve la ruptura de su matrimonio, pero no vocaliza abiertamente y sin manipulaciones sus sentimientos para resolver los problemas maritales. En *Pastel de zarzamora* y *Los choros* no se puede discutir la sexualidad de René y Alejandro debido al ambiente de homofobia en que ellos viven. En *Pastel de zarzamora*, los padres no quieren hablar de sus hijos porque piensan que han fallado como padres. De manera similar en *Los choros* los padres también han fallado. La falta de comunicación entre Cecilia y Juan Manuel, Elena y Ernesto, y Rosaura y Reynaldo refleja la falta de amor, y últimamente la ruptura de la familia.

La violencia y el abuso son parte de la vida de todos los personajes. Mucha de la violencia sirve como un tipo de comunicación disfuncional; una bofetada representa ira o insatisfacción. El abuso verbal es su forma de comunicación, y la intención siempre es herir. La violencia en *Los huéspedes reales* entre Juan Manuel y Cecilia ocurre cuando ella no se adhiere a su rol tradicional de mujer sumisa. La frustración de Ernesto con Elena se manifiesta en violencia física. Al final Ernesto no puede manejar el desastre en que se ha convertido su vida y se suicida. *Pastel de zarzamora* también termina con una muerte, pero no está claro cuál de los personajes se supone que haya muerto. La mayoría de la violencia en esta obra es entre René y Reynaldo. Reynaldo abusa de su hijo verbalmente, y luego sus palabras se convierten en acciones. Cuando Reynaldo se enfurece a causa del comportamiento de su esposa, muestra su ira a través de sus acciones físicas. La violencia es menos visible en *Los choros*, pero se proyecta de forma latente en la atmósfera entre los personajes. Las conversaciones entre Alejandro y don Manuel son indicativas de la relación abusiva que tienen. El tono de don Manuel refleja su homofobia, entonces cuando Clara se encuentra a Javier ensangrentado en la calle, se puede asumir que el padre es el responsable de ese acto de agresión. Todas las obras están llenas de violencia y terminan con una muerte, y tal vez si hubiera comunicación algunas de estas vidas podría haberse salvado.

Se puede interpretar las familias en las obras como una alegoría de la sociedad mexicana contemporánea. Las familias representan la sociedad, y los problemas que ellas enfrentan se transforman en un espejo de la sociedad. La falta de comunicación y la violencia son problemas reales en México. En las obras interactúan diferentes generaciones, y las disfunciones pasan de una generación a la próxima. La disfuncionalidad de estas familias está arraigada en los valores de la sociedad dominante de México que es patriarcal y heteronormativa. Las familias intentan

mantener la fachada de normalidad para sentir como pertenecen a la sociedad dominante. La falta de comunicación es una manera de proteger esta fachada; si las familias no hablan de sus fallas y problemas, pueden imaginar que son una perfecta familia heteronormativa. La violencia y el abuso pueden ser una manera de castigar a los que amenazan quebrar esta fachada.

En las obras, se ciernen la culpa más enfáticamente sobre el personaje del padre: en una sociedad patriarcal el padre es el centro de la familia y es su obligación mantener y perpetuar el orden social. La homosexualidad y el incesto disturbán las normas establecidas en el patriarcado. El incesto entre Cecilia y Ernesto no es un problema típico, sino que es una metáfora para el podrido estado de la institución de la familia. En la sociedad patriarcal es importante adorar y honrar a su padre, pero Cecilia interpreta esto demasiado literalmente y lo lleva hasta el extremo. Hernández usa el incesto como una crítica de la sociedad en una manera similar a cómo González Dávila y Salcedo usan la homosexualidad. La homofobia de los padres representa los pensamientos tradicionales y heteronormativos de la sociedad. Es interesante que los miembros de la generación mayor sean los que desapruéban y actúan en contra de la homosexualidad más que la generación joven. Los padres representan la sociedad patriarcal y continúan queriendo transmitir conservadora ideología de viejos valores a sus hijos.

Las disfunciones están presentes en cada generación y seguirán presentes hasta que haya un cambio en la sociedad. La base de los problemas en las obras es la necesidad de amoldarse a los preceptos heteronormativos de la sociedad mexicana dominante; la sociedad es tradicional y patriarcal. Todos los personajes sienten que tienen que amoldarse a esa sociedad, y por eso desprecian a cualquier persona que rompa con las normas. En su sociedad el matrimonio debe ser entre hombre y mujer, entonces cualquier pareja homosexual amenaza el orden natural. Los roles de género tradicionales deben mantenerse, y el papel que se rompe en estas familias es que

las mujeres no son sumisas y serviles a sus maridos. La presión de pertenecer a la sociedad está quebrando la cohesión las familias. Para que la familia sea una unidad feliz y funcional, sus miembros necesitan sentir que son aceptados por la sociedad. Creo que esto no sucederá hasta que se modernicen las ideologías de los ciudadanos mexicanos. La violencia y el abuso que enfrentan los homosexuales continuarán hasta que la sociedad reconozca la homosexualidad como legítima, y se convierta en socialmente aceptable en la sociedad. Por desgracia, yo no creo que esto ocurra en un futuro próximo. El abuso doméstico continuará hasta que se erradiquen las ideas de los estereotipos de género.

El teatro mexicano seguirá siendo una institución popularísima en la sociedad. Creo que continuará cambiando con cada generación de nuevos dramaturgos. La familia siempre quedará como un tema central en las obras. Con optimismo, la representación de la familia será más positiva en el futuro. Pienso que cuando se cuestionan los pensamientos tradicionales, existe esperanza para la familia. Las familias en las obras pueden representar el Estado, entonces México puede tener un futuro promisorio si resuelve sus conflictos sociales. Será muy interesante leer obras de las nuevas generaciones y comparar cómo se representa la familia mexicana y cómo esta ha cambiado a través del tiempo.



### Obras citadas

- Burgess, Ronald D. *The New Dramatists of Mexico, 1967-1985*. Lexington, KY: The University Press of Kentucky, 1991. Print.
- Dauster, Frank. *Historia del teatro hispanoamericano (Siglos XIX y XX)*, 2da ed. México: Ediciones de Andrea, 1973. Print.
- Escobar Delgado, Antonia. *Hacia una poética teatral de Jesús González Dávila*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2010. Print.
- Galicia, Rocío. "La dramaturgia actual del Norte de México." *Tramoyam I*. Martín Hernández Molina, 15 Jan. 2009. Web. 05 May 2013.
- González Dávila, Jesús. *Pastel de zarzamora. Trilogía*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997. 15-55. Print.
- Josefina Hernández, Luisa. *Los huéspedes reales. Teatro mexicano del siglo XX*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970. 81-138. Print.
- Knowles, John K.. "Luisa Josefina Hernández: The Labyrinth of Form (Mexico)." *Dramatists in Revolt*. Eds. Leon F. Lyday & George W. Woodyard. Austin: University of Texas Press, 1976. 133-145. Print.
- Merlín, Socorro. "Los dramaturgos de la Generación de 1950." *Temas y Variaciones de Literatura* 30 (2008): 57-83. Web. 10 May 2013.
- Salcedo, Hugo. *El perseguidor de Tlaxcala y otras obras de teatro*. Mexicali, Baja California. Universidad Autónoma de Baja California, 2008. Print.