

## **Espacio de cultura/Espacio de ruptura: Sazón de mujer de Víctor Hugo Rascón Banda**

**Silka Freire**

**Universidad de la República, Uruguay**

### **Resumen**

Este trabajo, que es parte de una investigación en curso, tiene como objetivo establecer una variante a la tradicional relación de subordinación, entre los personajes femeninos y el espacio escénico, de manera de analizar como el teatro ofrece una vía alternativa, en la cual las protagonistas se convierten en sujetos de poder. Esta alteración acontece en la medida que ocupan un lugar determinado, que las potencia y las dignifica, permitiéndoles verbalizar sus conflictos y a partir de esa experiencia, tomar resoluciones hasta el momento postergadas que les permitan enfrentar y alterar su condición de subalternas.

### **Palabras Clave**

Poder – Antropología - Espacio escénico - Personajes femeninos - Transgresión

### **1- Un hombre “condenado a escribir.**

Víctor Hugo Rascón Banda (1948-2008), fue un escritor mexicano nacido en el norte de su país, en Chihuahua, lugar y pobladores siempre presentes en sus obras, que ha mantenido después de su muerte un lugar de privilegio dentro de las letras mexicanas. En el ámbito literario logró un destaque especial con su medio centenar de creaciones para el género dramático, en el cual dejó piezas de especial singularidad como su primer estreno *Los ilegales*, *Voces en el umbral* (1979), que es un claro antecedente de *Sazón de mujer* escrita en 2001 y publicada en 2007 como parte de una trilogía que lleva el significativo título de: *Mujeres en el umbral* y que está formada por: *Sazón de mujer*, *Voces en el umbral* y *Sazón de engaño*. Además de estos títulos debemos mencionar dentro de los más significativos: *La mujer que cayó del cielo* (1999), *La banca* (1997), *El ausente* (2002) y *Apaches* (2004). Rascón Banda perteneció a la denominada “nueva dramaturgia mexicana” que tuvo especial auge en la década del setenta y que contaba entre sus integrantes entre otros a Miguel Ángel Tenorio, Oscar Liera, Jesús González y Alejandro Licon,

y entre sus maestros a Hugo Argüelles, Héctor Azar y un referente permanente en el teatro latinoamericano como lo es Vicente Leñero.

Su producción fue reconocida con la obtención de varios premios de especial jerarquía, entre ellos destacamos el Ramón López Valverde obtenido en 1979, en 1993 no solamente recibe el Juan Ruiz de Alarcón, sino que también le otorgan el galardón que lleva por nombre el de una de los más prestigiosos dramaturgos mexicanos: Rodolfo Usigli, también accede al premio Xavier Villaurrutia (2005) y por su primera novela el denominado, nada menos que con el nombre de Juan Rulfo (1991).

En su vida se destacó por su labor docente desarrollada en el Colegio de Ciencias y Humanidades, en la Facultad de Derecho porque fue un destacado abogado que supo defender con todas sus fuerzas los derechos de los autores, llegando a presidir la Sociedad General de Escritores Mexicanos. Fue también profesor en la UNAM en el colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras y tuvo una destacada actuación como uno de los creadores de la denominada Ley del Libro ocupó un sillón en la Academia Mexicana de la Lengua y participó activamente en diferentes organizaciones culturales de su país recibiendo en vida un amplio reconocimiento, no sólo por su permanente labor creativa, y también por su incansable lucha a favor de los creadores mexicanos.

Es necesario destacar su importante colaboración para el cine mexicano entre los que se destacan: *Morir en el Golfo* sobre la novela de Héctor Aguilar y *Tiempos de odio* basada en la vida del padre Miguel Agustín Pro en la década del veinte en medio de los sangrientos sucesos de la denominada guerra cristera, este cura fue fusilado, sin juicio, ni causa y su figura fue redimida con la beatificación que le otorgó en 1988 Juan Pablo II. En su variado espectro creativo el teatro ocupa un lugar de privilegio, tanto es así que en el año 2006 se le otorga el honor de pronunciar en París el discurso del Día Internacional del Teatro, cumpliendo con una misión a la que habían accedido nombres como, por ejemplo: Eugenio Ionesco, Arthur Miller y Peter Brook, de manera que su nombre va a estar permanentemente ligado a la actividad teatral y como él mismo reconocía: Con el nombre que mi madre me puso, me condenó a ser escritor y con la infancia que tuve, no podía ser más que dramaturgo.<sup>1</sup>

Las piezas que componen *Voces en el umbral*, tienen como denominador común, personajes femeninos en situaciones de extrema discriminación, soledad y angustia que tienen como fuente, en dos casos: Consuelo y Amanda mujeres reales con las que Rascón Banda en diferentes etapas de su vida mantuvo diálogos por demás reveladores, no olvidemos, que otra faceta de este autor fue la de periodista. El personaje de María Müller, surge del libro de cocina de Perla Gómez de Caballero: *Del chile pasado a la rayada, el arte de la conservación de la cocina chihuahuense*, que le sirvió de inspiración para su obra.

En 2011 esta pieza fue estrenada en México con el nombre de *Desazón* en adaptación de José Caballero, y el motivo del mismo se basa en el agravamiento de tema de la violencia en el país norteamericano, una de sus protagonistas la actriz Luisa Huertas dice lo siguiente: “Es la sociedad civil la que ha provocado mayor número de muertos en esta guerra contra el crimen organizado”, comparte cartel con Julieta Igurola y Angelina Peláez quien señala que: “la obra lucha por rescatar la viva la voz del teatro”. La dramaturgia de Rascón ha sido calificada de realista o de documentalista, por diferentes investigadores, porque siempre apostó a denunciar diferentes situaciones de violencia e injusticia, siendo un fino observador de la realidad desde su infancia en un hogar minero.

Años después de haber fallecido el autor, la vigencia de sus personajes se acentúa y sus creaciones vuelven a la escena porque la situación cada vez es más grave y desde un mundo ficticio y con sus particulares características discursivas los monólogos son el reflejo de los componentes de una marginalidad, que hace a la identidad de un país. Si a Rascón Banda escribirla le sirvió para denunciar su honda preocupación por la situación de la mujer en la sociedad mexicana de fines del siglo XX y comienzos del XXI, el teatralizar actualmente es un objetivo que va claramente más allá de los objetivos estéticos, a propósito la prologuista de este volumen expresa lo siguiente:

Un aspecto de su dramaturgia, que ha despertado el interés de los estudiosos, es el papel protagónico que le otorga a la mujer en la construcción de la estructura social. En las obras que se compilan en este libro, encontramos presencias femeninas que

---

<sup>1</sup> Citado por Rocío Galicia en el prólogo a la trilogía *Mujeres en el umbral* México: Libros de Godot, 2007, p 8.

nos hacen reflexionar sobre la condición de la mujer en nuestro contexto político-social. Resaltar esta característica tiene importantes repercusiones porque es menester hablar de las mujeres, de su problemática, su voz debe escucharse, hacerse presente más allá de su esfera de acción circunscrita al espacio doméstico. Galicia (2007: 6)

Esta preocupación del dramaturgo construye un espacio muy singular, en el caso específico de Sazón de mujer, los personajes logran una estatura y dignidad muy particular que las aleja temporal y espacialmente de su día a día, para encontrar en otro ámbito un lugar donde expresar sus voces, admitir sus deseos, rechazar estrategias de dominación y establecer un diálogo y un contacto que tiene el sabor no solamente de lo que cocinan, sino de lo que pueden denunciar, expresar y tratar de exorcizar a través de la común labor culinaria que es la mejor excusa que encuentran, para hacerse oír y entender, son tres mujeres que encontraron el espacio que permitiera dignificarlas, que las convirtiera en seres poderosos por su palabra con carga de denuncia, rencor, esperanza, sufrimiento y rebeldía.

Son mujeres solitarias pero que convocan en un solo espacio una multiplicidad de espacios que las transformado en lo que no aceptan ser unas subalternas, por lo tanto, transgredir lo dominante es tal vez la receta más difícil de crear, pero no imposible porque transgredir, no es un verbo privado para el género femenino, sino una forma de estigmatizar cualquier conducta que el mismo lleve a cabo y no concuerde con el esquema dominante de usos y costumbres, por lo tanto estas mujeres, totalmente diferentes en cuanto a sus orígenes e historias no tienen solamente en común ir a cocinar a una feria, sino que están unidas por el lazo invisible de la subalternidad y su firme deseo es desatarlo y sentirse con la plena posibilidad de decidir sobre sus futuro, a pesar de sus pasados.

## **2-Sazón de mujer: Espacio de cultura/Espacio de ruptura**

El ensayo sobre esta obra es parte de un proyecto de investigación, cuyo objetivo central es establecer la relación entre determinados personajes femeninos y el espacio escénico en el cual desarrollan su acción. Para esta ocasión estableceremos, uno de los posibles cruces entre la teoría del espacio considerada desde la antropología y desde la literatura. Si la primera se ocupa, del estudio del hombre, su origen, las formas de organizarse y el relacionamiento con el mundo circundante, la literatura por su parte tiene como uno de sus objetivos, (re)presentar la condición humana en sus diferentes expresiones. Por lo tanto haremos un corte en cada disciplina, a fin de relacionarlas a través del estudio realizado desde la antropología del espacio, entendida como la rama que estudia el uso que el hombre hace de la categoría espacial como una manifestación más de su cultura. A su vez del lado literario nos centraremos en el género dramático y el empleo que este realiza del espacio escénico como parte fundamental de su constitución orgánica.

Estas dos vías de acercamiento a lo humano, una por el lado de presentar los hechos y condiciones causantes de variables de comportamiento a partir del encuentro, ubicación e interacción con un determinado espacio social y la literatura desde el “mundo de los posibles” y la organización de determinados lugares ficticios que van a mostrar situaciones puntuales en las cuales el espacio oficia de co-protagonista, provocando determinadas conductas, como las expuestas por Rascón Banda en “Sazón de mujer”<sup>2</sup>. En este caso los monólogos de sus tres protagonistas, permiten insertar y trasladar su ámbito privado: cocina a uno público: feria, logrando establecer un nuevo y desafiante circuito de comunicación a partir de la conversión de un lugar comunitario en su espacio biográfico.

---

<sup>2</sup> Víctor Rascón Banda. *Sazón de mujer*. México: Libros de Godot, 2007. En adelante SZ.

Es importante destacar la funcionalidad del espacio escénico como soporte del acontecimiento representativo y su incidencia tanto a nivel de la relación actoral, como la clara influencia en los receptores que se enfrentan a un micro universo con determinados códigos ambientales a los que están sujetos tanto los personajes como los espectadores. En este lugar se crea una dimensión, que por un lado es doblemente virtual; es fabricado por un emisor denominado escenógrafo, para ser base de un acto irreal y a la vez sirve de base para instaurar otros espacios virtuales, los denominados teóricamente latentes y narrados, que forman parte de la capacidad de significación polivalente de toda la escenografía habilita la yuxtaposición a nivel del funcionamiento metafórico y metonímico del texto, de acuerdo a lo señalado por A. Ubersfeld en su libro *Semiótica Teatral*.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> A. Ubersfeld. Madrid: *Semiótica Teatral*. Cátedra, 1993.

El espacio durante el lapso de la representación se convierte en un ámbito prefabricado totalmente verosímil, que orienta, distribuye, oculta, sugiere o visualiza el relacionamiento entre sus habitantes y provoca diversas conexiones estableciendo diferentes parámetros de significación, recordemos que la semióloga mencionada anteriormente afirma que el espacio escénico es el universo, en el cual el azar se hace inteligible. (1993:117). Es el azar justamente el que une en un mismo lugar a las tres protagonistas de *Sazón de mujer*, ese sitio que en la tipología de Mc Auley<sup>4</sup> correspondería al denominado Fictional Space, en el cual se congregan todas las posibles unidades espaciales que surgen de la planta escénica y de la actividad dialógica, que en este caso en particular se establece entre las actrices y el denominado audience space (2010:25), porque las tres toman como destinatarios directamente a la audiencia, con la cual establecen explícitamente una relación dialogal, sin que estos pierdan su calidad de espectadores, rompiendo la cuarta pared para remarcar el carácter representacional del hecho dramático e intensificar la unión con el espectador. Por lo tanto el espacio escénico es de tipo englobante en forma totalmente directa, el ustedes pasa a ser la marca que indique la intención, no solamente de marcar la presencia de la audiencia y la necesidad de la misma, sino para separarse de los otros personajes con los cuales comparten el lugar de la ficción.

Si trabajamos bajo el supuesto que lo espacial es una resultante de la coproducción entre la propuesta formal o técnico y la creada a través del diálogo verbal y gestual de los personajes, esta dialogicidad en este caso es tergiversada y la gestualidad es totalmente independiente, si bien se centra en una actividad iterativa como la de cocinar. Lógicamente no es esta la recepción de los espectadores que reciben una macroestructura, en la cual las tres mujeres y sus respectivos objetos forman parte de un todo, del cual primará, según el tiempo narrativo la voz de cada una de ellas, pero dentro de un esquema dramático no tradicional, se establece un juego por turnos y cada una es titular de piezas diferentes, tan delicadas, originales y vapuleadas como sus vidas.

En esta ocasión, creemos necesario establecer un posible cruce entre la antropología y la literatura a través de la teoría del espacio considerada desde el punto de vista antropológico, haciendo hincapié en el hecho de investigar la relación, desarrollo y cambio del factor espacial, tomado fundamentalmente como un signo cultural.

Si en rasgos generales la antropología se ocupa, del estudio del hombre, su origen, las formas de organizarse y el relacionamiento con el mundo circundante y la literatura por su parte tiene como uno de sus objetivos, (re)presentar la condición humana en sus diferentes expresiones utilizando el espacio textual, creemos oportuno explorar la posibilidad de hacer un corte en cada disciplina, a fin de relacionarlas a través del estudio realizado desde la antropología del espacio, entendida como la rama que estudia el uso que el hombre hace de la categoría espacial como una manifestación más de su cultura. A su vez del lado literario nos centraremos en el género dramático y el empleo que este realiza del espacio escénico como parte fundamental de su constitución y definición como género.

---

<sup>4</sup> G. Mc Auley. *Space in Performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2010.

Tendremos en cuenta fundamentalmente los estudios del antropólogo estadounidense Edward T. Hall en su libro: *La dimensión oculta*<sup>5</sup>, para establecer los lazos e influencia entre el hombre y su ambiente, a propósito el citado investigador señala lo siguiente:

**La relación entre el hombre y la dimensión cultural es tal que tanto el hombre como su medio ambiente participan en un moldeamiento mutuo.** El hombre está ahora en condiciones de crear realmente todo el mundo en que vive, lo que los biólogos llaman su biotopo. Y al crear ese mundo está en verdad determinando la clase de organismo que será. (1987:10, énfasis del autor)

Esta firme convicción de la determinante relación entre el ser humano y su entorno partiendo de lecturas relacionadas directamente con la lingüística, lo llevan a crear el término proxémico, del cual se ha apropiado la teoría del teatro, Hall lo utiliza con este fin:

He acuñado la palabra prosémica para designar las observaciones y teorías interrelacionadas del empleo que el hombre hace del espacio, que es una elaboración espacializada de la cultura. Los conceptos aquí expuestos no son originales míos. Hace más de cincuenta y tres años, Franz Boas puso las bases de la opinión que tengo de que la comunicación es el meollo de la cultura y aún de la vida misma. Hall (1987: 6)

A través de los estudios de este antropólogo la importancia del acercamiento entre hombre y espacio como un signo de su cultura se ha vuelto un lugar común para referirse al enfrentamiento del ser humano con el espacio y por lo tanto los estudios teórico literarios no dudaron en incorporarlo a su vocabulario, especialmente en lo que tiene que ver con los trabajos sobre el género dramático.

Estas dos diferentes vías de acercamiento a lo humano, una por el lado de presentar los hechos y condiciones causantes de variables de comportamiento, a partir del encuentro, ubicación e interacción con un determinado espacio social y la literatura instaurando el “mundo de los posibles” y la organización de determinados lugares ficticios, que van a mostrar situaciones puntuales en las cuales, las variadas formas de vida tienen su lugar de representación, jerarquizando claramente la capacidad signica del espacio para convertirlo en un elemento eficaz y definitorio para establecer y deducir los patrones culturales de una comunidad y de los seres que la pueblan real o ficticiamente.

Consideramos necesario detenernos brevemente, sobre el concepto de cultura, término por demás polémico y repasar tres opiniones de de investigadores destacados en temas culturales, como R.

---

<sup>5</sup> Edward T.Hall. *La dimensión oculta*. México: Siglo XXI, 1987.

Williams. C. Geertz y T. Eagleton, para acercarnos a una apreciación que permita incorporar legítimamente el término a nuestro trabajo.

Es clásica la observación que hace Raymond Williams sobre el término haciendo especialmente hincapié en el origen etimológico de la palabra, las variantes en diferentes lenguas, el parentesco con otros términos y su evolución a través de la historia, como el uso en diferentes disciplinas como la arqueología y antropología, señalando que:

El complejo de sentidos indica una argumentación compleja sobre las relaciones entre el desarrollo humano general y un modo determinado de vida, y entre ambos y las obras prácticas del arte y la inteligencia.<sup>6</sup>

Para el conocido teórico británico, el concepto cultura está ligado a una serie de variables interpretativas que lo alejan considerablemente de una pretendida univocidad sobre el concepto en cuestión. En cambio desde la antropología simbólica, Geertz, plantea una comprensión del concepto menos complicada afirmando que:

En todo caso el concepto de cultura que yo sostengo no tiene múltiples acepciones ni, por lo que se me alcanza ninguna ambigüedad especial: la cultura denota un esquema históricamente transmitido de significaciones representadas en símbolos, un sistema de combinaciones heredadas y expresadas en formas simbólicas por medios de los cuales los hombres comunican, perpetúan y desarrollan su conocimiento y sus actitudes frente a la vida.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> R. Williams. *Palabras clave*. Buenos Aires: Nueva Visión: 2000,91.

<sup>7</sup> C. Geertz. *La interpretación de las culturas*. Barcelona: Gedisa, 2005, 88.

Es evidente que el espectro de opiniones sobre el término es muy diferente, también lo son, tanto como las disciplinas en las cuales estos nombres son reconocidos, el hecho de observar y decodificar el trabajo desde lo simbólico le ofrece a Geertz la posibilidad de llegar a la conceptualización de la cultura con una visión más homogénea y libre de ataduras etimológicas y anclajes filosóficos, eso le permite considerarla como un claro proceso histórico de diferentes formas de comunicación social, con las consecuencias que estas tiene en las relaciones comunitarias que son portadoras de las mismas.

Por su parte el discípulo de Williams, el famoso y activo investigador Terry Eagleton, nos ofrece una caracterización en la cual creemos que se resumen los componentes más importantes del término y de mayor pertinencia para el estudio que proponemos:

La cultura se puede entender, aproximadamente, como conjunto de valores, costumbre, creencias y prácticas que constituyen la forma de vida de un grupo específico [...] Desde otro punto de vista, la cultura es el conocimiento implícito del mundo, un conocimiento por medio del cual la gente establece formas apropiadas de actuar en contextos específicos. Como la *phronesis* de Aristóteles, la cultura consiste en una habilidad o destreza y no en un conocimiento teórico; se parece más a un conjunto de interpretaciones tácitas o directrices prácticas que a un modelo teórico de la realidad.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> T. Eagleton. *La idea de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2001, pp 58-59.

En el caso de la obra de Sazón de mujer, estamos frente a un ejemplo en el cual la variable espacial tiene una especial relevancia, partiremos de un espacio que denominaremos matriz la feria de Santa Rita en Chihuahua, lugar que alberga a los tres personajes que comparten un stand realizando la tarea común de cocinar, este espacio oficia de coprotagonista, generando determinadas conductas y estableciendo selectas vías de posible comunicación entre las mujeres al final de la obra.

La pieza está compuesta en base a tres monólogos los cuales les permiten a sus titulares insertar y trasladar su lugar privado: cocina a uno público: feria, logrando establecer un nuevo y complicado circuito de comunicación a partir de la conversión de un lugar público en un espacio biográfico, en el cual van a poder establecer sus complicadas situaciones a través de variadas formas espaciales. Las protagonistas se van alternando, sugiriendo, evocando, construyendo, deseando, y deshaciendo en la medida que los enunciados avanzan y se convierten en signos de variadas etapas de marginalización, que han ido “escribiendo” las vidas de estas mujeres y determinando las diferentes posiciones que han adoptado en distintas etapas de sus vidas.

En las tres se percibe un evidente apego al lugar elegido: la cocina se convierte en confesionario y la comida en una curiosa excusa a través de la cual pueden compartir de manera muy particular los sin sabores que les han tocado pasar y sobrevivir. El sistema de relacionamiento entre los personajes propuesto por el dramaturgo, es singular y la validez y utilidad del término proxémico colabora para establecer las diferencias entre las mujeres y su potente carga discursiva.

La teoría del teatro, específicamente la semiótica teatral, por su parte ha retomado el término para señalar las acciones que se producen dentro del espacio escénico, o sea según A. Ubersfeld: donde se produce: el emplazamiento de la historia y lo caracteriza de esta forma:

Es en el espacio, precisamente por ser en gran medida un **no dicho** del texto, una zona particularmente poblada de vacíos-lo que constituye propiamente la gran carencia del texto teatral-, donde se produce la articulación texto-representación.<sup>9</sup> (Énfasis de la autora).

En esta oportunidad nos detendremos en observar la importancia del afincamiento de un sujeto/personaje en determinado lugar/espacio escenográfico, localización que sirve de disparador para enfrentarse con su entorno, en un demostrativo ejercicio de poder. El espacio potencia estas mujeres y las reivindica como sujetos de habla, produciendo reacciones tan variadas como emblemáticas por un simple “estar ahí”, y desde esa posición hacerse escuchar e influir en la conducta de los demás, y de ellas mismas, bajo el abreviado supuesto de “acá estamos, así hablamos”, que les habilita la posibilidad a entrar en el ámbito de lo desafiante y lo confrontativo, a partir de la instalación en una típica feria en un lejano pueblo mexicano.

Las tres protagonistas de Sazón de mujer logran mediante sus intervenciones, tergiversar la cotidianeidad e infringir los roles socialmente asignados, para constituirse en unidades de micro poder, convirtiendo un discurso tan espontáneo como confesional, tan declarativo como acusativo, en una forma de transportar y convertir el silencio en palabras y darles a estas la fuerza necesaria para que se conviertan en un alegato contestatario, desde un enclave colectivo y desde un espacio tan específico como la cocina que las coloca en la realidad más objetiva.

Tanto su ubicación como su discursividad, transforman la calidad de sujeto dominado por la de dominador y por este medio pueden reconfigurar postergadas identidades, por presencias transgresoras, mediante un diálogo con la audiencia, sin mayores pretensiones retóricas, pero expresando con claridad meridiana sus objetivos reivindicativos en algunos casos, recriminatorios o directamente agresivos en otros, que traslucen un especial uso y abuso del poder para lograr un salto cualitativo de temporal independencia.

---

<sup>9</sup> A. Ubersfeld. *Semiótica teatral*. Madrid. Cátedra, 1993, p109.

Dentro de esta dinámica la doble vía de comunicación entre personaje y espacio se convierte en manifestación o configuración de un esquema ideológico, portador de una visión diferente y a veces bizarra de las protagonistas, con respecto a sus vidas, las cuales están basadas en una semántica del deseo, con sus carencias, sublimaciones y frustraciones y al espacializarse se convierten en manifiestos de sublevación, que sirven para señalar, remarcar y provocar fisuras con respecto a una agobiante subalternidad convirtiéndose en testimonio de lo que la antropóloga Ruth Benedict, denominó **cultura de vergüenza y obediencia**<sup>10</sup>, en general aplicada al género femenino.

A fin de analizar las relaciones proxémicas en el texto de Rascón Banda, nos centraremos primeramente en las didascalias que preceden cada participación y luego nos detendremos en el primer monólogo, el de la menonita María Müller para establecer las indicaciones espaciales más significativas dentro de su discurso. El espacio escénico es un puesto de ese mercado compartido por tres mujeres: una menonita, una serrana y una tarahumara, congregadas por la acción de cocinar: Una gran mesa rectangular que llena de lado a lado el stand,(SZ,19) el lugar es completado con tres estufas diferentes, alimentos y utensilios pertinentes.

Esta diagramación sugerentemente colectiva se destruye en la medida que las protagonistas van ocupando en forma simultánea el espacio mencionado, la didascalia nos indica: [...] toman posesión de la mesa, colocando los objetos en la parte seleccionada para su exposición. (SZ,19). De manera que el rectángulo se subdivide en tres secciones independientes y en cada una de ellas, cada mujer acomodará sus instrumentos de trabajo. Mientras realizan esta tarea de delimitación de cada área, no se hablan y únicamente miran a quien tiene la palabra: a veces de soslayo, a veces directamente (SZ,20). Por lo tanto el espacio visual y el auditivo, que Hall señala como constituyentes fundamentales para determinar las relaciones espaciales como signos culturales, son creados, en este caso, esporádicamente o decididamente eliminados. La actividad dialógica solamente va a ocupar una mínima parte del espacio textual, al final de mismo en dos breves epílogos.

Las distinciones espaciales mencionadas anteriormente habilitan una cadena de connotaciones que contribuyen a la especial significación de este encuentro y los lazos que unen y/o desunen a los tres personajes, separados por la mínima distancia social, establecida por sus cuerpos, la piel es el límite entre cada una de ellas, hasta el final de la obra cuando las historias paralelas dejan de serlo para encontrar desafortunados puntos de contacto.

Mientras cada una de ellas cuenta su microhistoria, las otras dos continúan cocinando, convirtiendo lo crudo en cocido, como la monologante transforma su silencio en palabras, verbalizando sus frustraciones y pasando al plano de la palabra, con la misma actitud de quien traspasa una puerta hacia un conocimiento mayor de sí mismo. En este contexto el espacio auditivo y olfativo predomina sobre el visual, que para Hall es en la realidad el más poderoso: [...] es probable que la vista sea mil veces más eficaz que el oído en acopiar información. Hall (1987:58). En los monólogos restantes la estructura espacial no es alterada, ni tampoco la actitud de las mujeres, en ese contexto nos detendremos puntualmente en uno de los personajes: María Müller, la menonita, quien elaborará chacinados y un strudel de manzana, mientras cuenta como su vida ha sido fagocitada por la soledad.

<sup>10</sup> R. Benedict. *El crisantemo y la espada*. Madrid: Alianza, 2008.

## 1- María Müller: “En la cocina está el fuego”

María es menonita y antes de establecer las indicaciones espaciales más significativas dentro de su discurso, creemos necesario hacer un paréntesis para tratar de entender qué es ser menonita en México. Es precisamente en Chihuahua, tierra del autor y por iniciativa del presidente Alvaro Obregón (1880-1928) y con el fin de poblar el territorio que se radica la colonia más grande de esta secta, las migraciones a México se producen en grupos numerosos y después de haber acordado con el gobierno mexicano una serie de prerrogativas el llamado: Privilegium, este documento les aseguraba cinco puntos fundamentales: la exención del servicio militar, el hecho de no tener que hacer ningún juramento, la seguridad de mantener su independencia religiosa, la libertad de enseñanza y la total autonomía para administrar para administrar sus bienes, esta situación, unida al hecho de ser extranjeros, hizo aumentar la xenofobia del pueblo mexicano y estos privilegios tuvieron períodos en los que fueron atacados duramente e incluso suspendidos oficialmente, como por ejemplo el relacionado con el tema de la enseñanza y de la no participación en contiendas bélicas, pero los objetivos gubernamentales y los grupales no tenían tantos puntos de contactos como podría parecer:

Al otorgar el privilegium a los menonitas, Obregón había guardado la esperanza de que este grupo de inmigrantes algún día se integraría a la sociedad mexicana. No advirtió, y en general la población de México no lo ha advertido aún, el hecho de que fue precisamente para mantener su identidad étnico-religiosa que los grupos menonitas conservadores y tradicionales migraron a México.<sup>11</sup>

El nombre de esta secta se origina a partir de una escisión en el ámbito religioso en un lejano siglo XVI y para hacerle honor al líder separatista en esa ocasional holandés Menno Simons (1496-1561), tienen como principales lugares de origen, Suiza, Holanda y Alemania. Es un grupo con principios religiosos muy estrictos, entre los cuales figuraban que el sacramento del bautismo debía ser tomado de adulto para ser totalmente consciente de su decisión del hecho a través de su confesión de fe, por eso son también denominados anabaptistas, ellos ejercían su rechazo total a la guerra, una educación fundamentalmente religiosa impartida por ellos mismo a los jóvenes de ambos sexos hasta los trece años, a partir de allí los varones se dedicaban fundamentalmente a la agricultura y a la fabricación de productos lácteos, siendo famosos por el desarrollo de la quesería, las jóvenes participaban de la tarea del hogar mientras se preparaban para formar su propia familia, siempre de manera endogámica.

De los tres personajes es la que más interacción tiene con las diferentes categorías espaciales, es un claro ejemplo de (des)territorialización, primeramente pertenece al grupo menonita, es la primera generación que nace en México, por lo tanto su espacio de nacimiento: Cuáthemoc es

<sup>11</sup> L. Taylor Hansen. “Las migraciones menonitas al norte de México entre 1922 y 1940”  
Migraciones Internacionales, vol 3 No1, Enero- Junio, 2005 1-26.

impuesto y ella es un eslabón más en la cadena migratoria que sus tatarabuelos comenzaron en Holanda. Los espacios heredados y desconocidos también pesan y configuran su pre-historia, que se completa con unos bisabuelos rusos, abuelos alemanes y padres canadienses todos ellos conforman su ADN geográfico.

Cuando esta mujer logra formar una familia en Chihuahua, con su esposo y dos hijos dentro de la colonia menonita, que de por sí es un espacio totalmente restringido y alejado del resto del entorno social con un sistema cultural totalmente diferente, cree haber alcanzado cierto grado de afincamiento, que realmente no se podrá mantener en el futuro. Los menonitas defienden su espacio, sus normas de conducta y dentro de él intentan autoabastecerse y como señala el personaje la comunidad se niega a aprender español, pero María es diferente y lo hace, no puede hablar con otras mujeres mexicanas, ella lo hace, en un momento es expulsada de la colonia porque su conducta es peligrosa, es una transgresora que puede traer la contaminación al grupo que funciona solamente en forma endogámica:

María visita campos, habla con mujeres. [...]Cómo son otras mujeres María. Cómo son otros esposos, María. María cuenta. María aconseja. [...] María mujer mala. María mal ejemplo. María habla español, vete del campo, María. No abran la puerta a María, (SZ, 25-26).

No sólo por esta conducta transgresora María y su esposo Abraham pierden totalmente el espacio familiar, esto les sucede por no poder pagar los intereses bancarios, y así sufren su abrupto desplazamiento: Sacan ropero. Sacan sillas. Sacan bancos. Sacan, sacan, sacan. Todo. Todo. Todo. Llevan todo. No todo. Dejan estufa de adobe, no más. (SZ, 23). Como causa de este despojo deben salir a reclamar fuera de su recinto habitual, desatando un doloroso inxilio, y la mujer termina confinada en pequeña pieza: María vive sola. María vive cuarto chiquito. (SZ, 25). Esta situación deriva en la separación familiar, su esposo e hijo parten a EEUU para probar suerte, su hija se casa con un menonita y se va lejos, todos sufren cambios espaciales fundamentales y decisivos. Ella queda reducida a su cuartito y desde allí decide ir a la feria para expresar su angustia, mientras pone en práctica lo único que la acerca a los espacios perdidos: cocinar y a través de sus recetas se aferra para soñar con posibles espacios futuros, que solamente el poder de la palabra los hace verosímiles, como la fuerza de su discurso la fortalece para lograr el único espacio posible, el de la imaginación.

Este personaje es un claro representante de determinada tradición cultural, y un claro ejemplo de reconstrucción de la memoria colectiva a través de la personal, como también una manera de responder a los sistemas de poder y discriminación que no han variado a través de la historia de su comunidad.

## **Bibliografía**

Benedict, Ruth (2008). El crisantemo y la espada. Madrid, Alianza.

Eagleton, Terry (2001). La idea de la cultura. Buenos Aires, Paidós.

Galicia, Rocío. (2007). Prólogo Mujeres en el umbral. México, Libros de Godot.

Geertz, Clifford. (2005). La interpretación de las culturas. Barcelona, Gedisa.

Hall, Edward T. (1987). La dimensión oculta. México, Siglo XXI.

Mc Auley, Gay. (2010). Space in Performance. Ann Arbor: UP.

Rascón Banda, Víctor. (2007). Sazón de mujer. México, Libros de Godot.

Ubersfeld, Anne (1993). Semiótica teatral. Madrid, Cátedra, 1993.

Taylor Hansen, Lawrence (2005). "Las migraciones menonitas al norte de México entre 1922 y 1940". Migraciones Internacionales, 3/ 1: 1-26.

Williams, Raymond (2000). Palabras clave. Buenos Aires, Nueva Visión.