

Thèse de doctorat

Présentée à

**l'Université de Perpignan
Centre de Recherche Ibériques et Latino-Américaines
-CRILAUP-**

Par

Sandrine GUYOMARCH LE ROUX

THEÂTRE ET HISTOIRE : Le « TEATRO DEL 68 » au Mexique et le travail de mémoire.

**Sous la direction de
Monsieur Daniel MEYRAN, Professeur des Universités**

Soutenue publiquement à Perpignan le 16 Mars 2007
devant le jury composé de

**Monsieur Edmond CROS, Professeur Emérite, Université de
Montpellier III**

**Madame Milagros EZQUERRO, Professeur des Universités,
Université de Paris-Sorbonne, Paris IV**

Monsieur Felipe GALVÁN, dramaturge invité

**Monsieur Daniel MEYRAN, Professeur des Universités, Université de
Perpignan**

**Madame Florence OLIVIER, Professeur des Universités, Université
du Val de Marne, Paris XII**

**Monsieur Armando PARTIDA TAYZÁN, Professeur des
Universités, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)**

Volume 2 - Annexes

SOMMAIRE DES ANNEXES

ANNEXE 1 : GLOSSAIRE DE MEXICANISMES, ABREVIATIONS ET TERMES TECHNIQUES	350
QUELQUES REMARQUES CONCERNANT LES TABLEAUX (ANNEXE 2 A ANNEXE 8) : SOURCES ET LEGENDES.	355
ANNEXE 2 : CONTEXTE HISTORIQUE GENERAL	357
ANNEXE 3 : DEROULEMENT DU CONFLIT ETUDIANT DE 68	360
ANNEXE 4 : ELEMENTS HISTORIQUES CONVOQUES DANS LES PIECES	371
ANNEXE 5 : UNE PREMIERE CLASSIFICATION DES PIECES	373
ANNEXE 6: LES DRAMATURGES ET LE MOUVEMENT DE 68	375
ANNEXE 7 : ETAT DES LIEUX DU « <i>TEATRO DEL 68</i> »	380
ANNEXE 8 : CLASSEMENT DES PIECES SELON LE TRAITEMENT DU REFERENT HISTORIQUE	390
ANNEXE 9 : LES AUTEURS ET DRAMATURGES DU « <i>TEATRO DEL 68</i> ».	392
ANNEXE 10 : CATALOGUE DES PIECES DU « <i>TEATRO DEL 68</i> ».	401
ANNEXE 11 : QUATRE PIECES DU « <i>TEATRO DEL 68</i> ».	451
ANNEXE 12 : TEMOIGNAGES DES DRAMATURGES SUR LEUR EXPERIENCE DE 1968 : QUELQUES EXTRAITS.	508
ANNEXE 13 : ARTICLES ET AUTRES DOCUMENTS	515
BIBLIOGRAPHIE	523
INDEX ONOMASTIQUE	583
TABLE DES MATIERES	586

Annexe 1 : GLOSSAIRE DE MEXICANISMES, ABREVIATIONS ET TERMES TECHNIQUES

Sont référencés dans ce glossaire, les termes qui apparaissent suivis d'un astérisque dans ce travail.

AMCT : Asociación Mexicana de Críticos de Teatro.

Autonomie universitaire : L'Université Nationale de México a été créée en 1910, mais il faudra attendre la « ley Caso » de 1944 avant qu'elle devienne véritablement l'UNAM*, et n'acquière le statut d'autonomie élargie qui la caractérise encore aujourd'hui.

La lutte pour l'autonomie constitue le fil directeur historique de l'UNAM* : elle a été le cheval de bataille du premier recteur, Justo Barros Sierra, et des recteurs qui lui succédèrent. Ainsi, l'Etat a-t-il promulgué une première loi organique concédant l'autonomie, qui, jugée incomplète, fut élargie en 1933, pour finalement aboutir à la création de l'UNAM*, en 1944.

Il faut souligner que cette notion d'autonomie est fondamentale en Amérique Latine, et qu'elle a subi, dans le cas de l'UNAM*, une extension de son contenu proprement juridique, qui tend à faire d'elle « un poder ideológico, social y político. »⁹⁸⁴ En effet, comme l'Université "tiene el papel de estudiar los problemas que a cada actividad social e institucional se presenten,"⁹⁸⁵ "se concibe y actúa como poder espiritual con papel emancipador."⁹⁸⁶ C'est-à-dire que la critique fait partie intégrante de sa mission, à l'égal de la recherche et de la diffusion de la culture, et qu'elle est inhérente à l'essence de l'Université, conçue comme "sede de la razón, de la búsqueda de la verdad."⁹⁸⁷

CCH : Colegio de Ciencias y Humanidades. Tout comme la Escuela Nacional Preparatoria (Cf. "Preparatoria", ou "Prepa"), ces écoles d'enseignement secondaire de l'UNAM* préparent au baccalauréat. Plus flexibles que l'enseignement annuel dispensé dans les « Prepa », les cours semestriels des CCH conviennent particulièrement aux personnes qui ont interrompu leurs études, et ont déjà l'expérience du monde du travail.

Charrismo: (Mexicanisme) "En México se bautizó como "charrismo sindical" al fenómeno de la alianza entre los líderes sindicales y el aparato gubernamental y patronal, en recuerdo de un caso paradigmático de supeditación y entreguismo de la lucha obrera por parte de sus dirigentes. Básicamente *charrismo sindical* es la antítesis de la independencia de los trabajadores para decidir sobre sus propios intereses."⁹⁸⁸

CITRU : Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli.

Ciudad Universitaria (ou C.U.) : Ce nom désigne le campus de l'UNAM, inauguré en 1953, qui s'étend au sud de la ville de Mexico, entre les avenue Revolución, Dalias et les « Jardines del Pedregal ». En 1999, la superficie du campus représentait quasiment 2 000 000

⁹⁸⁴ Marcos Kaplán, *Universidad Nacional, sociedad y desarrollo*, México, ANUIES, 1996, p. 54.

⁹⁸⁵ Jorge Pinto Mazal, *La autonomía universitaria (antología)*, México, UNAM, 1974, p. 46.

⁹⁸⁶ Marcos Kaplan, "Crisis y reforma de la Universidad", in RR. Gómez y HC. Cardiel, *Universidad Contemporánea*, Méx., UNAM, 1994, p. 24.

⁹⁸⁷ *Ibid.*, p. 53.

⁹⁸⁸ Source: http://es.wikipedia.org/wiki/Charrismo_sindical [dernière mise à jour: 17/11/2006]

m2 et C.U. regroupe aujourd'hui plus de la moitié des édifices totaux de l'UNAM, les autres étant dispersés dans la capitale.

CLETA : Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística.

Le 21 janvier 1973, des étudiants de la Facultad de Filosofía y Letras de l'UNAM* occupent le « Foro Isabelino », qu'Héctor Azar -qui contrôle alors les principales institutions du théâtre universitaire de la capitale- refuse de leur céder, pour monter *El Canto del Fantoche Lusitano*. Cette « prise » du « Foro Isabelino » est l'acte fondateur de CLETA, et provoque la démission d'Héctor Azar. CLETA est devenu un centre actif de théâtre populaire, et de nombreux dramaturges mexicains actuels ont participé à ce mouvement théâtre-politique (par exemple, Felipe Galván). A partir de 1982, l'organisation périclité, mais Enrique Cisneros, appelé le « Llanero solitario », poursuit la mission de CLETA, à la Casa del Lago, de Chapultepec. De plus, depuis 1974, chaque année, CLETA organise « El Cervantino Callejero », à Guanajuato, un festival de rue qui se tient indépendamment du festival officiel, le Festival Internacional Cervantino.

Parmi les fondateurs de ce mouvement théâtral contestataire, il convient de citer : Luis Cisneros, Enrique Ballesté, Claudio Obregón et Luisa Huerta.

CNED : Central Nacional de Estudiantes Democráticos.

Née en 1963 à Morelia, d'inspiration fondamentalement communiste, elle regroupe des formations politiques hétérogènes, dont le dénominateur commun est la lutte pour un programme de revendications démocratiques. L'organisation se conçoit, au départ, comme un organe de coordination provisoire du milieu étudiant mexicain. Elle aura un rôle effectif dans la création et la restructuration de plusieurs fédérations étudiantes et jouera un rôle majeur dans la majorité des conflits étudiants de l'époque. Bien qu'elle se soit surtout concentrée dans les écoles d'enseignement secondaire, et qu'elle ait été plus influente dans les états de l'intérieur de la République que dans le Distrito Federal,⁹⁸⁹ il s'agit du projet politique étudiant le plus ambitieux des années 60. Elle décline à partir de 1966, pour disparaître définitivement avec le mouvement de 1968.

CNH : Consejo Nacional de Huelga.

Organe de représentation du Mouvement étudiant. « En un principio participaron en él casi 200 delegados (se elegían 3 por escuela) ; más tarde (cuando se redujo a dos el número de delegados) el número de participantes osciló entre 100 y 150. »⁹⁹⁰ Le fonctionnement, complexe, de l'organe décisionnel du mouvement étudiant, relève de la démocratie directe et vise à empêcher l'apparition de *leaders*.

D.F. : Distrito Federal.

Il s'agit d'une entité administrative qui correspond à la ville de Mexico, et représente, à elle-seule, un cinquième de la population mexicaine. Le reste du territoire est divisé en 31 états.

FNET : Federación Nacional de Estudiantes Técnicos.

C'est l'organisation étudiante qui contrôlait l'IPN* depuis 1956. L'université n'étant pas étrangère à la logique du « charrismo* », la FNET est souvent considérée comme un organe de contrôle du gouvernement. Elle aurait eu pour principale mission d'empêcher la propagation des idées marxistes parmi les 75 000 étudiants de l'institut. D'après Sergio

⁹⁸⁹ R. Ochoa, « The student Rebellions in México and France », *Intercontinental Press*, vol. 6, n° 37, 4 nov. 1968, p. 954, cité par J. L. De Lannoy, *Op. Cit.*, p. 27.

⁹⁹⁰ Gilberto Guevara Niebla, « Antecedentes y desarrollo del movimiento de 1968 », in *Cuadernos políticos*, n° 17, julio-sept. 1978, p. 26.

Zermeño, l'influence de la FNET commence à s'affaiblir dès 1967, alors que d'autres courants se développent.⁹⁹¹

Granadero :

1. Soldado de infantería armado con granadas de mano.
2. Miembro de una compañía de soldados de elevada estatura.
3. (Americanismo) Miembro de los cuerpos especiales de policía.⁹⁹²

Foquisme : Traduction de l'espagnol « foquismo ». Méthode de soulèvement populaire expérimentée par les mouvements de guérilla en Colombie, au Venezuela et en Bolivie, qui adoptent la stratégie du « foco ». « Le foyer révolutionnaire, représenté par une minorité active d'intellectuels, d'étudiants et de militants syndicaux et politique, est censé permettre l'accélération du soulèvement des masses, en démontrant la vulnérabilité de l'adversaire. »⁹⁹³

IMSS: Instituto Mexicano del Seguro Social.

INBA : Instituto Nacional de Bellas Artes.

IPN : Instituto Nacional Politécnico.

L'IPN naît officiellement en 1936, sous l'impulsion du ministre Narcisso Bassols. Il a une vocation professionnelle et industrielle. A partir de 1964, et pendant le mouvement étudiant de 1968, c'est Guillermo Massieu qui dirige l'IPN. La composition sociologique de cet établissement oscille entre les classes populaires et moyennes.

Junta de Gobierno : C'est l'un des organismes centraux de la structure administrative de l'UNAM. Composée d'une assemblée de 15 personnes, désignées par le Consejo Universitario, elle a pour missions de:

- nommer le recteur et reconnaître sa démission.
 - nommer les directeurs de facultés, écoles et instituts.
- (art. 15 de la loi organique de l'UNAM du 06/01/1945)

MURO : Movimiento Universitario de Renovación Orientadora.
Syndicat étudiant d'extrême droite.

UAM : Universidad Autónoma Metropolitana.

UNAM : Universidad Nacional Autónoma de México.

Egalement désigné par les périphrases « La Máxima Casa de Estudios » et « Ciudad Universitaria* », le campus de l'UNAM est une ville au sein de la ville. C'est, en outre, le plus grand centre de recherche du pays. Son rôle dans la politique et l'économie du Mexique est donc colossal, bien qu'elle soit aujourd'hui concurrencée par des écoles privées prestigieuses, comme le Tecnológico de Monterrey.

Grâce à son statut d'autonomie* acquis en 1944, l'UNAM constituerait, en 1968, le seul contre-pouvoir encore existant, dans le cadre politique autoritaire qui prévalait. L'UNAM est en effet, traditionnellement, un espace de grande agitation politique. C'est, en outre, le

⁹⁹¹ Sergio Zermeño, *México, una democracia utópica*, Op. Cit., p. 15.

⁹⁹² Source: Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe S.A., Madrid.

⁹⁹³ Marie-Claire Lavabre, Henri Rey, Op. Cit., p. 68.

principal vivier des cadres de la nation,⁹⁹⁴ et son rôle est fondamental dans la reproduction du système en place. Ces caractéristiques lui confèrent, selon de nombreux commentateurs, le statut – réel ou imaginaire- d'un « pouvoir au sein du pouvoir » qui lui aurait permis, en 1968, de s'ériger face au gouvernement de manière totalement inédite. D'après Gilberto Guevara Niebla:

« En los años sesenta, la Universidad se convirtió en un refugio de fuerzas políticas perseguidas en la sociedad y fue ocupando un papel central en la lucha por la conquista de espacios de expresión. La Universidad fue [...] un pulmón de la libertad y de la democracia en México. »⁹⁹⁵

PAN: Partido de Acción Nacional.

C'est l'un des trois plus grands partis politiques du Mexique. Fondé en 1939 par Manuel Gómez Morín. Pendant de nombreuses années, parti d'opposition fictif, il obtient, avec Vicente Fox, une victoire historique contre le PRI*, lors des élections présidentielles de Juillet 2000. Parti conservateur et catholique, il est encore au pouvoir, grâce à l'élection de Felipe Calderón, en Juillet 2006.

PCM : Partido Comunista mexicano.

«De tendencia marxista-leninista, es un partido político histórico de México, existió entre 1919 y 1981, pero únicamente fue legal apartir de 1979.

El PCM fue el partido histórico de la izquierda mexicana, a lo largo de su historia sufrió escisiones, reunificaciones, pasos por la clandestinidad, guerra sucia y cambios doctrinarios, la línea histórica del PCM se puede seguir en la actualidad hasta el Partido de la Revolución Democrática.*

Las décadas de 1950 y 1960 fueron particularmente duras para esta organización, pues los gobiernos mexicanos de la época lo combatieron denodadamente en muchas ocasiones al margen de la ley y con procedimientos de guerra sucia que llegaron a su clímax durante el Movimiento estudiantil de 1968.»⁹⁹⁶

Pliego Petitorio: C'est le programme qui synthétise les 6 demandes du Mouvement étudiant.

Voici son contenu :

« Los estudiantes exigimos a las autoridades correspondientes la solución inmediata de los siguientes puntos :

1. Libertad a los presos políticos.
2. Destitución de los generales Luis Cueto Ramírez y Raúl Mendiola así como también el teniente coronel Armando Frías.⁹⁹⁷
3. Extinción del Cuerpo de Granaderos, instrumento directo en la presión y no creación de cuerpos semejantes.
4. Derogación del artículos 145 y 145 bis (delito de disolución social) instrumentos jurídicos de la agresión.

⁹⁹⁴ Concernant la relation entre l'élite politique et l'UNAM, cf. Peter H Smith, *Los laberintos del poder: el reclutamiento de las élites políticas en México, 1900-1971*, México, Colegio de México, 1982, 414 p.

⁹⁹⁵ « Intervención de Gilberto Guevara Niebla », in Silvia González Marín (Coord.), *Op. Cit.*, p. 21. Cet aspect est particulièrement vrai, d'après l'auteur, depuis la nomination du recteur Barros Sierra. Son prédécesseur, Chávez, « era un creyente del autoritarismo; la política y la administración que había aprendido eran autoritarias, las que habían gestado la Revolución Mexicana, y quiso hacer de la Universidad un espacio sujeto a las mismas reglas que prevalecían fuera de ella. » (*Op. Cit.*, p. 21)

⁹⁹⁶ Source : http://es.wikipedia.org/wiki/Partido_Comunista_Mexicano [dernière mise à jour: 17/11/2006]

⁹⁹⁷ Ce sont les noms des responsables de la police de la capitale mexicaine, en 1968.

5. Indemnización a las familias de los muertos y los heridos que fueron víctimas de la agresión desde el 26 de julio en adelante.
6. Deslindamiento de responsabilidades de los actos de represión y vandalismo por parte de autoridades a través de policía, granaderos y ejército. »⁹⁹⁸

PPS : Partido Popular Socialista.

Fondé en 1948 par le dirigeant ouvrier Lombardo Toledano, c'est le parti révolutionnaire de la classe ouvrière au Mexique.

PRD : Partido de la Revolución Democrática.

Né du Frente democrático durant les élections de 1988. Son candidat de l'époque, Cuauhtémoc Cárdenas, a perdu les élections présidentielles en 1988 dans des conditions douteuses, face au candidat du PRI*, Carlos Salinas de Gortari. Depuis, le parti s'est consolidé. Il est actuellement au pouvoir dans le Distrito Federal et dans de nombreux états. Suite aux élections de Juillet 2006, qui donnent une très courte victoire au candidat du PAN*, Felipe Calderón, le candidat du PRD, Manuel López Obrador, revendique la victoire, accusant son adversaire de fraude.

Preparatoria, ou « Prepa » : (Mexicanisme) Escuela Nacional Preparatoria.

Ecole du second degré qui dispense un enseignement général et prépare aux études universitaires. L'UNAM* possède 9 « Preparatorias » dans la capitale, qui constituent l'« Escuela Nacional Preparatoria. » Historiquement, la création de la Escuela Nacional Preparatoria est antérieure à celle de l'UNAM : elle date de 1867, quand Don Gabino Barrera, décida de créer un lien entre les études primaires et professionnelles.

PRI : Partido Revolucionario Institucional.

En 1929, Plutarco Elías Calles fonde le PNR (Partido Nacional Revolucionario), qui deviendra PRM (Partido de la Revolución Mexicana), en 1938, sous l'impulsion de Lázaro Cárdenas. Puis, Miguel Alemán le transforme en PRI (Partido Revolucionario Institucional) en 1946, et c'est sous ce même nom qu'il existe en 1968. Ces changements de désignation successifs ne s'accompagnent pas d'un changement effectif dans la pratique du pouvoir, mais correspondent à la nécessité d'adapter les structures du parti à l'idéologie des secteurs dominants successifs.

Lors des élections présidentielles de 2 Juillet 2000, après 70 ans à la tête du pays, et pour la première fois dans l'histoire du PRI, ce n'est pas le successeur pressenti d'Ernesto Zedillo qui lui succède à la tête du pays, mais le Paniste Vicente Fox. Le PRI conserve, cependant, le contrôle de 17 Etats sur 52, ainsi que 209 des 500 députés.

SOGEM : Sociedad General de Escritores Mexicanos.

UCCT : Unión de Críticos y Cronistas de Teatro.

Vocacional : Dans le système scolaire mexicain, « Pre vocacionales » et « vocacionales » font partie des « preparatorias técnicas » qui préparent directement les étudiants à l'enseignement supérieur. Parmi les nombreuses écoles qui dépendent de l'IPN, la *Vocacional 5* de la Ciudadela, la *Vocacional 7* de Nonoalco-Tlatelolco, et la Unidad Profesional Zacatenco, joueront un rôle important dans le conflit.

⁹⁹⁸ *El Día*, 4/08/1968, cité par Ramón Ramirez, *El movimiento estudiantil de México, julio-diciembre de 1968*, t. 1, *Op. Cit.*, p. 190.

Quelques remarques concernant les tableaux (annexe 2 à annexe 8) : sources et légendes.

Dans les pages qui suivent, figurent six tableaux qui synthétisent certains aspects – historiques et dramaturgiques- abordés au cours de ce travail. L'ordre de présentation de ces tableaux suit le déroulement de la thèse. Les deux premiers, de nature historique (Annexe 2 : « Contexte historique général » et Annexe 3: « Déroulement du conflit étudiant de 68 ») ont pour objectif d'apporter un cadre plus précis aux événements auxquels j'ai fait allusion dans la première partie de ce travail.

Les tableaux suivants apportent une vision d'ensemble concernant la manière dont le référent historique est convoqué au sein des pièces (Annexe 4: « Eléments historiques convoqués dans les pièces » ; Annexe 5 : « Une première classification des pièces ») ou dont le référent « mouvement étudiant de 68 » est exploité par les dramaturges (Annexe 6 : « Les dramaturges et le mouvement étudiant de 68 »). L'annexe 7, intitulée « Etat des lieux de la production du « Teatro del 68 » offre, quant à elle, une vision d'ensemble de la production du « Teatro del 68 » dont j'ai connaissance, à ce jour.

Ce tableau est, logiquement, celui qui offre la vision la plus complète de la production du « Teatro del 68 ». Contrairement aux autres tableaux, j'y fais paraître les co-auteurs des pièces.

Il convient de faire remarquer que le nombre de pièces et de dramaturges convoqués varie, en fonction de la nature de chacun des tableaux, et de l'état des informations que je possède sur chacune des pièces.

J'indique, dans les lignes qui suivent, les sources extérieures aux pièces du « Teatro del 68 » que j'ai consultées pour pouvoir constituer certains des tableaux, ainsi que quelques éléments de légende.

Annexe 2 : « Contexte historique général »:

Sources: Jean Meyer, « Le mouvement étudiant en Amérique Latine », *Esprit*, n° 381, Mai 1969, pp. 740-53 ; Jacques Tarnero, *Mai 68, la révolution fiction*, 1998, s.l., Éd. Milan, 63 p. (Coll. Les Essentiels Milan) ; Marie-Claire Lavabre et Henri Rey, *Les mouvements de 1968*, Florence, Casterman/Giunti, 1998, 127 p. (Coll. XXème Siècle).

Annexe 3: « Déroulement du conflit étudiant de 68 »:

Sources : Aurora Cano Andaluz, *1968: Antología periodística*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Biblioteca Nacional Autónoma de México, 1993, 491 p. et les deux tomes de Ramón Ramírez, *El movimiento estudiantil de México, julio-diciembre de 1968, t.1 et t. 2*, México, Ed. Era, 1969, 553 et 522 p.

Annexe 4: « Eléments historiques convoqués dans les pièces »

Légende : Les cases grisées indiquent qu'un élément historique donné n'est pas convoqué au sein des pièces. Dans les cases blanches, j'ai précisé la manière dont le référent est convoqué sur scène, M signifiant « mimésis », et D, « diégèse ». Dans certains cas, il m'a semblé utile de préciser la nature de la diégèse : d indique « documentaire » et a « allusion ». Le binôme D+M signifie que les personnages commentent l'action à laquelle ils prennent part.

Le binôme D/M, plus rare, montre que l'élément historique est convoqué à deux moments distincts de l'intrigue, selon des modalités différentes.

Annexe 6 : « Les dramaturges et le mouvement étudiant de 68 »

Je base la classification par génération des dramaturges sur celle d'Armando Partida Tayzán, *Se buscan dramaturgos, 2 Panorama crítico*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, 297 p.

Annexe 7 : « Etat des lieux du « Teatro del 68 » » :

Sources : Elles sont nombreuses, et je n'ai pas pu les faire apparaître, de manière systématique, dans le tableau, au risque de le rendre illisible. Elles sont de nature diverse, et se composent :

1/ Des quelques références spécialisées sur le « Teatro del 68 » : Felipe Galván, « introducción », *Antología Teatro del 68, Op. Cit.*, pp. 7-16; Olga Harmony, « El movimiento del 68 en el teatro mexicano », *Tramoya*, n° 31 (nouvelle époque), avril-juin 1992, pp. 86-103.

2/ Des ouvrages généraux ou des articles qui compilent des informations relatives aux mises en scène et à la diffusion des pièces : Antonio Magaña Esquivel, *Teatro mexicano 1969*, México, Aguilar, 1972, 308 p. et *Teatro mexicano 1971*, México, Aguilar, 1974, 282 p. ; J. Marc; F. Palavicini, *El teatro mexicano : octubre 1o. de 1976 a septiembre 30 de 1977*, México, Protea, 1978, 273 p.; M. Mendóza López; D. Salazar; T. Espinosa, *Teatro mexicano del siglo XX : catálogo de obras teatrales 1900-1986*, México, IMSS, 1987, 6 vol.; les trois tomes de Francisca Miranda Silva et Arturo Díaz Sandoval : *El teatro en México: Bianuario 1994-1995*; *El teatro en México: Bianuario 1992-1993*; *El teatro en México: Bianuario 1990-1991*, diffusés par l'INBA* et le CITRU*, en 1996, 1995 et 93 (cf. Bibliographie pour réf. Complètes); David Torres, « El teatro universitario de 1989 », *Repertorio*, abr-juin 1990, n° 14, pp. 51-56, etc.

3/ Des informations que les dramaturges m'ont transmises ;

4/ Des informations accessibles à travers les bases de données de l'Archivo Vertical du CITRU*.

5/ Des nombreux articles de journaux que le CITRU* a eu l'amabilité de me remettre, et ceux que j'ai réussi à me procurer, *via internet*, sur les mises en scène des pièces du « Teatro del 68 » (cf. bibliographie).

6/ Des ouvrages généraux sur le théâtre mexicain contemporain, comme : Armando Partida Tayzán, *Dramaturgos mexicanos 1970-90*, México, INBA/ CITRU, 1998, 249 p. ; *Se buscan dramaturgos, 1 : entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, 358 p.

7/ Des informations que j'ai pu me procurer en consultant la rubrique des spectacles de México sur le site <http://sic.conaculta.gob.mx>, et les sites qui diffusent la programmation des théâtres, dans toute la République mexicaine, et ailleurs.

Légende: Dans ce tableau (Annexe 7), j'indique, par un marquage en gras, les pièces qui figurent dans *Antología Teatro del 68*, de Felipe Galván.

Annexe 2 : Contexte historique général

Date	Contexte international		Contexte latino-américain		Contexte mexicain	
	Contexte politique général	Mouvements de protestation étudiants	Contexte politique général	Mouvements de protestation étudiants	Contexte général	Mouvements de protestation étudiants
1954	Fin de la guerre d'Indochine : retrait des troupes françaises, et scission du Vietnam entre nord (République démocratique soutenue par l'URSS et la Chine) et sud (base de la lutte contre le communisme pour les américains).					
1956			Novembre : arrivée de 82 guérilleros à Cuba par le navire Gramma.			
1958	Application en Chine du « Grand Bond en avant »					
1959			26 Juillet : Offensive victorieuse de Fidel Castro et des "barbudos", contre le régime du dictateur cubain Batista.			
1960	1/ Rupture sino-soviétique. 2/ Election de John Kennedy à la présidence des Etats-Unis.					
1961			Conflit de la baie des Cochons.			
1963	Assassinat de John Kennedy.			Participation des étudiants dans le bouleversement politique en Equateur.		1/ Un puissant conflit, à l'Université Michoacana de San Miguel de Hídalgo, aboutit à la démission du recteur, Eli de Cortari. 2/ Mouvement des étudiants des écoles préparatoires contre l'examen d'admission à l'UNAM.
1964		Etats Unis, contestation à Berkeley. Les étudiants se mobilisent massivement avec le "Free Speech Movement" pour exiger le « pouvoir étudiant ».		Participation des étudiants dans la chute du régime en Equateur et Bolivie.	Election de Gustavo Diaz Ordaz à la Présidence de la République mexicaine.	Démission du gouverneur général de l'Etat de Puebla, sous la pression des étudiants et de divers secteurs de la société civile.
1965	Avril : Début des bombardements contre le Viet-Nam décidés par Lyndon B. Johnson, le successeur de Kennedy. « Marche pour la paix » en signe de protestation contre la guerre du Vietnam, devant la Maison Blanche à Washington et mobilisations à l'université de Berkeley.		Intervention américaine en République Dominicaine.		A Mexico, manifestations de soutien au peuple vietnamien en guerre.	Jun : Répression d'une grande manifestation de soutien des étudiants de la capitale au peuple vietnamien et contre l'impérialisme américain. Août. Le « Movimiento medico » paralyse la totalité des écoles et facultés de médecine du pays, et suscite la solidarité d'autres centres d'études de l'UNAM.
1966	Emergence du "Black Power" aux Etats-Unis. Début de la Révolution Culturelle chinoise			1/ Aout. 4ème Congrès des étudiants Latino-américains. 2/ Agitation étudiante en Equateur, au Chili et au Brésil, où un mouvement de protestation contre la dictature militaire gagne toutes les universités et culmine à Rio, le 21 Sept, où de très violentes bagarres opposent les étudiants à la police. Au Venezuela, suite au "suicide" d'Ojeda, vétéran de la lutte révolutionnaire, dans les locaux de la police, un mouvement de protestation se met en marche et le gouvernement occupe l'Université de Caracas le 14 Dec.		Les étudiants de l'Université de Sinaboa acquièrent l'autonomie pour leur université. Les étudiants de Durango exigent auprès des autorités locales l'exploitation forestière rationnelle du Cerro de Mercado. Un mouvement étudiant conduit à la démission du recteur Ignacio Chavez et à la nomination de Javier Barros Sierra, à l'UNAM.
1967			9 Oct. : Le médecin argentin Ernesto Guevara Lynch, dirigeant et théoricien de la révolution cubaine, est tué par les forces armées à Camilí, en Bolivie.	1/ 2 Mars : Fermeture temporaire de l'Université au Venezuela. 2/ Mai: Grandes manifestations à Recife contre l'accord culturel signé avec les Etats-Unis, et une réforme universitaire à l'américaine.		

Annexe 2- Contexte historique général.

Contexte international		Contexte latino-américain		Contexte mexicain	
Date	Contexte politique général	Mouvements de protestation étudiants	Contexte politique général	Mouvements de protestation étudiants	Contexte général
janv-68	1/ Offensive du Tét au Sud-Vietnam. le F.N.L. s'empare de Hué et investit l'ambassade américaine à Saïgon. 2/ Conférence de Martin Luther King	Installation d'une force de police permanente sur le campus de l'Université de Madrid où se sont déroulées de nombreuses manifestations antifrancquistes.			
févr-68	1/ Congrès international sur le Vietnam à Berlin-Ouest. 2/ Arrestation de dirigeants des "Black Panthers".				
mars-68	1/ Massacre de My lai au Sud-Vietnam (massacre de 347 civils sous les ordres du lieutenant Calley) 2/ Plus de 20 000 personnes manifestent à Londres contre l'engagement américain au Vietnam. 3/ Robert Kennedy s'engage dans la campagne présidentielle.	1/ Manifestation étudiante à Rome pour la réforme de l'université. Affrontements avec la police. Fermeture de plusieurs facultés des Beaux-Arts dans toute l'Italie. 500 000 étudiants en grève. Fermeture de l'université de Rome du 1er au 12 Mars. 2/ Fermeture de l'université de Madrid. 3/ Manifestations violentes de Zengakuren contre la construction de l'aéroport de Narita au Japon. 4/ Création à Nanterre du Mouvement du 22 Mars. Suspension des cours à Nanterre.		Mars : soulèvement des étudiants au Brésil.	
avr-68	1/ Assassinat de Martin Luther King. le 5 Avril à Memphis. Emeute dans les ghettos. Le congrès vote de nouvelles dispositions pour l'égalité raciale. 2/ Arrestation d'Elhodge Cleaver et d'autres dirigeants des "Black Panthers".	1/ Occupation de l'Université de Columbia, à New York. 2/ Affrontements entre factions de Gardes Rouges à l'Université Tsinghua de Pékin. 3/ Luigi Longo, dirigeant du Parti Communiste Italien, s'entretient avec des dirigeants du mouvement étudiant. 4/ 11 Avril : Tentative d'assassinat de Rudi Dutschke, un des leaders du SDS, à Berlin. Manifestations dans les principales villes allemandes.			
mai-68	1/ Marche de Memphis à Washington après l'assassinat de M. L. King.	1/ Manifestation à Bonn contre les lois d'exception. 2/ Des étudiants s'attaquent aux bureaux du journal <i>Corriere della Sera</i> à Milan. 3/ France: fermeture le 3 Mai, de la faculté de Nanterre. <i>Miting</i> de protestation dans la cour de la Sorbonne. L'intervention policière se solde par 600 interpellations. Arrestation de Cohn-Bendit et de Sauvageot. Le 6, manifestation de l'UNEF à Paris. 500 blessés. Greves et manifestations étudiantes gagnent la province le 10, 11 et 11. "Nuit des barricades" à Paris. Le Premier Ministre Georges Pompidou annonce, le 13, la réouverture de la Sorbonne. Immédiatement occupée. Manifestations de plusieurs centaines de milliers de personnes, à l'appel des syndicats étudiants, enseignants et ouvriers, à Paris. Défilés massifs en Province. Occupations d'usines et grève des fonctionnaires. Les accords de Grenelle sont rejetés le 26, par les ouvriers de Renault. Annonce le 30 Mai par de Gaulle de la dissolution de l'Assemblée nationale. Manifestation gaulliste de la Concorde à l'Étoile.		Émeutes urbaines à Rio de Janeiro. (Bresil)	
juin-68	1/ Assassinat de Robert Kennedy, qui venait de remporter les élections primaires, en Californie. 2/ Début des manœuvres militaires du Pacte de Varsovie en Tchécoslovaquie. 3/ Elections législatives en France les 23 et 30 Juin. Majorité absolue des sièges au parti gaulliste.	1/ intervention de la police à l'université de Tokyo, occupée par les étudiants. 2/ Affrontements à Berkeley entre les étudiants et la police. 3/ Retour du mouvement gauchiste en France.		Jun : Nouvelles émeutes urbaines à Rio de Janeiro.	

Contexte international		Contexte latino-américain		Contexte mexicain		
Date	Contexte politique général	Mouvements de protestation étudiants	Contexte politique général	Mouvements de protestation étudiants	Contexte général	Mouvements de protestation étudiants
Juli-68	Traduits devant le grand jury fédéral pour incitation à l'insurrection, le Dr. Benjamin Spock, pédiatre renommé, et trois de ses coaccusés sont condamnés.			1/ Effervescence à Rio de Janeiro 2/ Affrontements très violents à Lima, à partir du 20 Juillet.		Début du conflit étudiant mexicain
Août 1968	1/ Invasion de la Tchécoslovaquie par les troupes du Pacte de Varsovie. 2/ Manifestations violentes au Japon. 3/ Convention démocrate à Chicago. Heurts entre la police et les manifestants étudiants.		26 Août au 4 Septembre 1968 : La Conferencia del Episcopado Latinoamericano (CELAM) à Medellín (Colombie) réunit les évêques d'Amérique Latine et prend parti en faveur des opprimés, non seulement pour les assister, mais aussi, pour les soutenir dans leur lutte pour une société plus juste. Une nouvelle réflexion théologique se fait jour qui, sous le nom de « théorie de la libération », s'efforcera de repenser les grands thèmes de la doctrine chrétienne dans le contexte des changements radicaux de la société.			Le mouvement étudiant se poursuit
sept-68		La police expulse les étudiants de l'université Nihon de Tokyo, occupée depuis trois mois. L'université est réoccupée huit jours plus tard.				Le mouvement étudiant se poursuit
oct-68	Annnonce de l'arrêt des bombardements sur le Vietnam.	1/ Occupation de London School of Economics et des Universités de Birmingham et de Manchester (Angleterre). 2/ Fermeture de l'Université de Madrid : la police investit le campus.			Jeux Olympiques à Mexico du 12 au 27 Octobre. Sur le podium, les athlètes Smith, Evans, James et Freeman reçoivent leur médaille en levant le poing fermé en soutien à la lutte des noirs américains.	Le mouvement étudiant est écarté sur la Place de Tlatelolco, à Mexico.
nov-68	Victoire de Nixon à l'élection présidentielle américaine.	Occupation du San Francisco State College.				
déc-68		1/ Dérailé de 6000 lycéens à Rome. Mouvements lycéens à Bologne, Bari, Palerme et dans de nombreuses autres villes. Grève générale à Rome le 5 Décembre. 2/ Occupation de l'Université Cornell.				Fin officielle du conflit étudiant mexicain
1969		Festival de Woodstock (Woodstock Music and Art Festival) du 15 au 18 août 1969, à Bethel, près de la ville de Woodstock, dans l'État de New York (USA), 450 000 personnes. Consécration du mouvement hippie et de la contre-culture.				
1970					Election de Luis Echeverria à la Présidence de la République.	
1971					Festival d'Avandaro, en Septembre, considéré comme le "Woodstock" mexicain.	

Annexe 3 : Déroulement du conflit étudiant de 68

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
22 et 23 Juillet	Un affrontement a lieu après un match de football américain entre des étudiants des Vocacionales* 2 et 5 de l'IPN* et ceux de la « preparatoria* » particulier Isaac Ochoterena* de l'UNAM*, à la Ciudadela. Le 23 Juillet, de nouveaux affrontements ont lieu, et la police réprime violemment les étudiants. La FNET* convoque une manifestation de protestation contre la répression.			Intervention policière	"Pedrea de estudiantes ayer en Lucerna y versalles", <i>Excelsior</i> r.
24-juil	Le Comité Ejecutivo de la Facultad de Ciencias Políticas déclare une grève illimitée.				"Reconoce el Estudiantado que es Víctima de los Agitadores", <i>El Universal</i> .
26-juil	Des étudiants de la manifestation de commémoration de la révolution cubaine se joignent à la manifestation contre l'intervention policière des 22 et 23 Juillet. Pour marquer leur mécontentement, ils se dirigent vers le Zócalo, où ils sont durement réprimés par la police.			1/ Les locaux du PCM* et les ateliers d'impression de <i>La voz de México</i> , l'organe de presse du parti, sont occupés, et plusieurs membres sont arrêtés. 2/ Pourparlers engagés entre le régiment de la ville de México, Corona Rosal, et la FNET*.	
27-juil.	En guise de protestation contre la répression, les étudiants occupent les preparatorias 1, 2 et 3 de l'UNAM*. Un premier mouvement d'organisation émerge à l'IPN* (formation d'un comité de lucha et d'un Pliego Peñitonto, qui ne seront pas reconnus.)			1/ Le Chef de la Police Préventive du D.F* Luis Cueto Ramirez, avertit que « en caso de que se registren nuevos actos de violencia, la policia tomara las medidas necesarias para reprimirlas y actuaremos con energia. » 2/ Les bureaux du PCM* sont saccagés et plusieurs de ses membres appréhendés.	"Violentos choques entre Estudiantes y la Policia", <i>El Día</i> . « La policia exculpa a los estudiantes de los alborotos. Los desmanes, obra de agitadores », <i>El Sol de México</i> : « El loco de agitación », <i>El Universal</i> .
28-juil	1/ Des étudiants qui montaient la garde près de San Ildefonso sont agressés dans la nuit. 2/ Des représentants de l'UNAM* et de l'IPN* exigent la disparition du FNET*. qu'ils tiennent pour responsable de l'ingérence de la police dans le conflit et définissent les revendications qui intégreront par la suite le Pliego peñitonto*.			Le Procureur de la République accuse le PCM* d'être à l'origine des "désordres" des derniers jours.	"76 agitadores Rojos que insiguaron los disturbios estudiantiles están detenidos", <i>Novedades</i> . « El problema estudiantil », <i>Excelsior</i> .
29-juil	1/ La grève s'étend aux preparatoria* 1 et vocacionales* 2, 4 et 7. 2/ Les dirigeants de Filosofía y Letras convoquent une réunion avec les représentants des écoles en grève, y compris celles de l'IPN*. Cette réunion confuse n'aboutit à aucun accord. 3/ Affrontements violents avec la police dans la zone de san Ildefonso: La police et l'armée encerclent des locaux de la Preparatoria* Nacional et de l'IPN*, situés au centre-ville. L'armée s'introduit dans la Preparatoria* 1 (San Ildefonso), en défonçant la porte d'un coup de bazooka. S'en suit une occupation de divers locaux de la Escuela Nacional Preparatoria*, au cours de laquelle de nombreux étudiants sont blessés et arrêtés.		Une manifestation de soutien au mouvement étudiant est dissoute, à Villahermosa (Tabasco).	1/ Diverses écoles sont placées sous surveillance. 2/ Le réseau de transport public est suspendu dans certaines parties de la ville.	« Una demostración de barba », <i>El Sol de México</i> (Editorial) : « principalmente el desorden fue provocado por extranjeros de filiación comunista, en su mayor parte huéspedes ilegales de nuestro país [...] Los motines se identificaron plenamente como peones de ajedrez del marxismo-leninismo. »

Annexe 3 – Déroulement du conflit étudiant de 68

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
30-juil	<p>Les cours sont suspendus dans toutes les écoles de l'IPN* et de l'UNAM*.</p>	<p>En signe de deuil causé par les événements précédents, le recteur Barros Sierra met en bème le drapeau national de Ciudad universitaria*, et prononce un bref discours : "Universitarios: Hoy es día de luto para la Universidad; la autonomía* está amenazada gravemente. [...] No cedamos a provocaciones, vengan de fuera o de adentro; entre nosotros hay muchos enmascarados que no respetan [...] la autonomía universitaria. La Universidad es lo primero. Permanezcamos unidos para defender dentro y fuera de nuestra casa, las libertades de pensamiento, de reunión, de expresión y la más cara: ¡Nuestra autonomía! ¡Viva la UNAM! ¡Viva la autonomía universitaria!"</p> <p>Les transmissions radiophoniques de Radio UNAM* s'interrompent prématurément.</p>		<p>1/ L'armée intervient dans quelques écoles de l'UNAM* et de l'IPN*.</p> <p>2/ Le Régent de la ville de Mexico, Corona del Rosal, reçoit les dirigeants de la FNET*, et donne une réponse favorable à certaines de leurs demandes (libération des étudiants emprisonnés et départ des troupes fédérales et de police des locaux de l'IPN*). Il demande un délai de 5 jours pour examiner avec le Président de la republique la réponse à donner aux autres demandes réunies dans le Pliego Petitorio.</p>	<p>"¿A quién beneficia la agitación?". <i>El Día (Editorial)</i>.</p> <p>"Actuaron mezquinos intereses, informaron hoy Luis Echeverría y Corona del Rosal. El ejército es para resguardar y restablecer el orden". <i>Novedades</i>.</p> <p>"Mobilización general de los estudiantes. Tensa calma en la Universidad: Probable suspensión de labores". <i>El Universal</i>.</p>
31-juil	<p>Le recteur de l'UNAM*, Javier Barros Sierra, proteste contre l'occupation des locaux universitaires.</p> <p>Un tract est émis par 40 professeurs du supérieur en réaction à la "violation de la autonomía universitaria"</p>	<p>1/ Un tract du Colegio de México proteste contre la "brutal represión".</p> <p>2/ Grèves de solidarité dans les états de Guanajuato, Chiapas, Tabasco, Puebla, Jalisco, Veracruz, Hidalgo et Querétaro.</p>	<p>Fidel Velázquez (secrétaire général de la Confederación de Trabajadores de México (CTM)) affirme que les hostilités han sido dirigidas y encabezadas por agitadores profesionales de los más variados matices que obedeciendo a consignas extrañas persiguen alterar el orden público y minar la autoridad del Gobierno de la República*.</p>	<p>"No habrá contemplaciones para quienes subvertan el orden. García Barragán*, Escobedo*, ¿Castroismo mexicano?*, Excebrismo* : Desde hace 39 años interviene comunistas en la Universidad. Experiencia en escandalos estudiantiles". <i>El Heraldo de México</i>.</p>	
1er Août	<p>1/ Le recteur préside une manifestation qui parcourt le sud de la ville. La manifestation conclut par un discours du recteur: "Afirmemos no sólo la autonomía y las libertades de nuestras casas de estudios superiores, sino que contribuyamos fundamentalmente a las causas libertarias de México. "</p> <p>2/ Le directeur de l'IPN* affirme que les agressions "no son sólo un atentado contra la dignidad, sino un insulto a la inteligencia."</p>	<p>1/ L'armée quitte les locaux qu'elle occupait.</p> <p>2/ 1er discours du Président de la République Gustavo Díaz Ordaz adressé aux étudiants, depuis Guadaluajara, appelé "discurso de la mano tendida": "Una mano está tendida, la de un hombre que a través de la pequeña historia de su vida, ha demostrado que sabe ser leal. Los mexicanos dirán si esta mano se queda tendida en el aire... No ahondemos más las diferencias, dejemos de lado el amor propio, en la inteligencia de que me incluyo, naturalmente, yo."</p>	<p>"Dramático llamado a la serenidad hizo al país el presidente". "Una ordenada manifestación". <i>El Universal</i> (2/08): "La violencia como mística". <i>El Día</i>.</p> <p>"Un claro ejemplo de los perturbadores. China roja alaba los disturbios". <i>El Heraldo de México</i>.</p> <p>"La olimpiada se acerca Cuidado!". <i>El Sol de México</i>.</p>		

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
02-août	<p>Une trentaine de délégations étudiantes se réunit, à l'appel d'étudiants de l'IPN*, pour former la direction centrale du mouvement; c'est la création du Consejo Nacional de Huelga (CNH) Celui-ci constitue son Pliego Petitorio*.</p>	<p>Le recteur et les 26 directeurs d'écoles de l'IPN* publient un tract dans lequel ils soulignent l'action des étudiants.</p>	<p>1/ Le PCM* nie les accusations portées contre lui et dénonce que la CIA diffuse des documents apocryphes signés par la Juventud Comunista de México. 2/ La Unión Nacional de Mujeres Mexicanas proteste contre la répression. 3/ L'éditorial du quotidien Daily News indique que les problèmes sont causés par l'infiltration de communistes castristes.</p>		<p>"¿Qué es un estudiante?, Poder y deber de un problema", "¿Cómo surgió el drama?", Excelsior; Se afianzará la autonomía. El Universal; "Satisfacción de la defensa por la marcha de la UNAM", Novedades.</p>
03-août	<p>1/ La FNET* dénonce une conspiration ourdie par les "agents traditionnels de la provocation", organisés en courants maoïstes et trotskistes, pour faire obstacle au bon déroulement des Olympiades. 2/ La CNED* déclare que le mouvement étudiant a fait preuve de grandes possibilités dans l'optique de la lutte pour la démocratie.</p>			<p>Emilio Portes Gil, Président de la République, lors de la lutte pour l'autonomie* de 1929 à l'UNAM* fait connaître son opinion sur le conflit présent ("Lo que en mí concepto debe ser la autonomía universitaria"). Selon lui, le conflit a été provoqué par des "agitateurs étrangers" et ce document est une condamnation nuancée du mouvement étudiant.</p>	<p>"Un movimiento sin bandera", El Universal;</p>
04-août	<p>1/ La grève s'étend à la Escuela Nacional de Economía et à la totalité de la Escuela Nacional Preparatoria. 2/ Des représentants de l'UNAM*, de l'IPN* et d'autres écoles publient un premier tract, adressé à l'opinion publique. Celui-ci contient le Pliego Petitorio*.</p>		<p>La presse nationale informe que la manifestation annoncée par les étudiants sera menée par Guillermo Massieu, le directeur de l'IPN*.</p>		<p>"Niegan su participación en los sucesos estudiantiles los líderes del PCM", El Universal.</p>
05-août	<p>1/ La manifestation convoquée par l'IPN* a lieu sans incident de Zacatecas au Casco Santo Tomás. A la fin de cette marche, les étudiants fixent un ultimatum de 72 heures au gouvernement pour répondre à leurs demandes. Dans le cas contraire, ils appelleront à la grève nationale. 2/ La FNET* a convoqué une manifestation parallèle.</p>	<p>1/ Création du Comité de Profesores del IPN* Pro Libertades Democráticas. 2/ Plusieurs organisations d'enseignants prennent part au conflit, par l'intermédiaire de tracts.</p>	<p>1/ La direction nationale du PPS* diffuse un manifeste à la nation, dans lequel il dénonce une conspiration ourdie contre Mexico par la CIA et des groupes d'extrême droite, par des forces qui travaillent pour la victoire lors des prochaines élections présidentielles (1970) 2/ Le PCM* envoie un télégramme au président de la République dans lequel il dénonce la persécution dont il est l'objet. 3/ Des prisonniers politiques du Movimiento de Izquierda Revolucionaria exhortent les étudiants à étendre leur lutte à d'autres couches de la population.</p>		<p>"En perfecto orden se llevó a cabo la manifestación de estudiantes y maestros", El Día.</p>

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
06-août	<p>1/ La FNET accuse le "Comité de Huelga" de l'UNAM d'inciter au vandalisme et d'être infiltré par la CIA et le communisme.</p> <p>2/ La CINED accuse des "forces réactionnaires" d'être à l'origine des émeutes du 25 Juillet.</p>	<p>Le directeur de l'IPN invite "al verdadero maestro y al verdadero estudiante para que, olvidando resentimientos, ayuden a la normalizar la situación"</p>		<p>Rencontre entre les leaders de la FNET et les représentants du gouvernement.</p>	<p>"Embesida contra prensa y gobierno. Fue ordenada la manifestación del Polk, pero abundaron los ataques". <i>El Sol de México</i>.</p>
08-août	<p>1/ Le CNH fait une conférence de presse pour indiquer que le délai de 72 heures est dépassé, et que la grève générale est déclarée et se poursuivra jusqu'à la résolution des demandes.</p> <p>2/ Le CNH nie la légitimité de la FNET.</p> <p>3/ L'amplythéâtre "Justo Sierra", le plus grand de l'UNAM, est rebaptisé "Che Guevara".</p>	<p>Création de la "Coalición de Maestros de Enseñanza Media y Superior Pro Libertades Democráticas", qui soutient la grève générale.</p>	<p>Grèves de solidarité dans les universités de Sinaboa, Baja California, Tabasco, les écoles normales et technologiques de Veracruz.</p>		<p>"Llamado del director del Politécnico: sin abandonar banderas justas, deben reanudarse las labores". <i>El Sol de México</i>.</p>
09-août	<p>1/ Le CNH rejette la proposition de Corona del Rosal et planifie la tenue d'une manifestation allant du Casco Santo Tomás jusqu'au Zócalo, le 13 Août.</p> <p>2/ L'IPN s'oppose à l'intervention d'écoles qui sont extérieures au conflit, reconnaît la légitimité de la FNET, et rejette la représentativité du CNH.</p>	<p>Le directeur de l'IPN approuve la réponse de Corona del Rosal, qui constitue selon lui "bases reales para poder iniciar el arreglo de la situación"</p>	<p>Un groupe d'universitaires, d'intellectuels et d'artistes émet un document sur le problème étudiant: "los estudiantes luchan para reivindicar las libertades democráticas; porque el ejército y los cuerpos policíacos no se usen para intimidar al pueblo e impedirle el ejercicio de sus derechos; porque el gobierno desenvuélve su acción en el marco de la ley y no al margen de ella; porque se liquiden los mecanismos represivos y anticonstitucionales." (<i>El Día</i>, 11/08/1968)</p>	<p>La réponse de Corona del Rosal concernant la négociation engagée avec le FNET, est adressée exclusivement au Directeur de l'IPN.</p>	<p>"Los desórdenes, parte de una conjura contra México, frustrada a tiempo para evitar innecesarias pérdidas de vida". <i>El Heraldo de México</i>. "La grandeza del país exige orden y unidad. Corona del Rosal hace un llamado a la concordia. El estado conjuro a tiempo un complot de siniestros alcanáces". <i>El Sol de México</i>.</p>
10-août	<p>Le CNH publie un manifeste où il rejette la proposition de Corona del Rosal: "Con la proposición del Regente, se pretende desviar la atención de las pelliciones fundamentales de nuestro movimiento" (<i>El Día</i>, 11/08/1968)</p>	<p>Les directeurs des 26 écoles de l'IPN appuient publiquement leur directeur et incitent les étudiants à reprendre les cours.</p>		<p>Lors de l'acte inaugural de la Asamblea Nacional Juvenil de la Confederación Nacional Campesina, le président du PRI, Alfonso Martínez Domínguez, incite les étudiants à retourner en cours et à retribuir con estudios y con ejemplos de civismo al esfuerzo que realiza el país para dentar educación » (Novedades, 11/08)</p>	<p>"Los alumnos del Politécnico en peligro de perder el año. Líderes intrusos siguen desorientando al estudiantado, dice el Doctor Massieu". <i>El Heraldo de México</i>.</p>
13-août	<p>Une manifestation de 150 000 personnes se rend du Casco de Santo Tomás jusqu'au Zócalo. Les étudiants réclament la résolution du Pliego Peñón et repudient la FNET. Afin d'agrandir le mouvement, il est décidé d'envoyer des brigades dans les usines et les quartiers populaires de la ville.</p>		<p>Manifestations de solidarité des étudiants à Puebla, Cuernavaca et Durango.</p>		<p>"Insultos al ejército y a las autoridades. El ejército hará respetar el orden. No tenemos nada contra los estudiantes; Nuestros hijos van a la Universidad y al Polk, dice el general García Barragán". <i>El Heraldo de México</i>, (14/08)</p>
15-août	<p>Le MURO accuse des professeurs (dont Heberto Castillo) d'être des agents du castrisme.</p>	<p>Le Conseil universitaire de l'UNAM soutient les demandes des étudiants.</p>	<p>1/ Constitution de la "Asamblea de Escritores y Artistas", qui exige la résolution du Pliego Peñón. 2/ Des étudiants d'institutions privées (liberoamericanas et Valle del Bravo) décrètent la grève illimitée par solidarité.</p>		<p>"Hay desacuerdo entre líderes del IPN". <i>El Universal</i>.</p>

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
16-août	<p>1/ Intense activité des brigades d'action dans divers secteurs de la capitale.</p> <p>2/ Le MURO accuse l'administration de TUNAM* de favoriser "l'agitation communale" et réclame que soit réprimée "l'action subversive" en cours.</p>		<p>Des pères de famille répondent à la convocation des étudiants et participent à une assemblée de la vocation n° 5.</p>	<p>Le Frente Universitario Mexicano demande que la subversion soit réprimée</p>	
18-août	<p>1/ Début du festival culturel qui se déroule à Ciudad Universitaria* et Zacatenco.</p> <p>2/ Le CNH* invite les députés à un débat public, qui aura lieu le 20 Août.</p>	<p>1/ Déclaration du Conseil universitaire de TUNAM* dans laquelle il formule des demandes destinées aux représentants du Distrito Federal.</p> <p>2/ Action conjointe du recteur de l'IPN* et des étudiants de cette institution pour nommer des représentants.</p>			<p>"Ya sólo queda por aceptar las peticiones con Corona el Comité Nacional de Huelga". Excelsior</p>
19-août		<p>Diverses organisations de professeurs (Movimiento Revolucionario del Magisterio, professeurs de la Academia de danza Mexicana de Bellas Artes, Universidad Iberoamericana, etc.) appuient les demandes étudiantes.</p>			<p>Una juventud que reclama participación efectiva. Excelsior.</p>
20-août		<p>La "Coalición de Profesores" a convié les députés et sénateurs du Distrito Federal à un débat à Ciudad Universitaria*. La rencontre a lieu malgré leur absence, et réunit près de 20 000 personnes.</p>		<p>Les sénateurs et députés du D.F.* déclinent publiquement l'invitation au débat, proposée par le CNH*.</p>	<p>Dois monólogos no hacen diálogo". El Día</p> <p>"Se divide en la universidad el movimiento estudiantil. La ambición de los líderes es la causa... quieren agitar". El Universal</p>
21-août	<p>Le CNH* commence à projeter la réalisation d'une grande manifestation, qui se rendra jusqu'au Zócalo.</p>	<p>La "Asociación Nacional de Egresados de las Escuelas Superiores para Hijos de Trabajadores" déclare que le conflit a été ordonné par des "groupes d'espionnage internationaux", notamment la CIA et le FBI "afin de permettre l'intervention armée de l'impérialisme, comme cela s'est produit au Vietnam et en Corée".</p>			<p>"Asociacion los estudiantes otra gigantesca manifestacion". El Universal.</p>
22-août				<p>Discours du premier ministre Echeverría à la radio, qui invite les "maestros y estudiantes vinculados al problema existente" à négocier. Dans son message, il n'est fait aucune allusion au CNH* ni au Pliego Petitorio*.</p>	
23-août	<p>Le CNH* accepte la proposition du gouvernement, et lui demande de désigner les représentants qu'il jugera compétents afin d'engager la négociation publique du conflit. Il lui demande également de préciser la date et le lieu de la rencontre.</p>				<p>"Estudiantes de la UNAM" y "El PN" atacan la FNEI y la desobediencia". El Universal.</p>
24-août	<p>Le CNH* ratifie son opposition à la résolution du conflit par l'intermédiaire de discussions privées, à la suite de tentatives de contacts entre des fonctionnaires du gouvernement et des professeurs et des étudiants. Il fait savoir que le CNH* est l'unique organisme représentatif de la base étudiante et que c'est lui qui engagera des discussions avec les représentants du gouvernement fédéral.</p>	<p>La "Coalición de Maestros" manifeste son accord pour que le CNH* désigne seul les représentants du Mouvement lors du dialogue public avec le gouvernement.</p>		<p>Le gouvernement mexicain déclare à la presse qu'il ne fera pas les conditions de dialogue, et qu'il laisse l'initiative aux étudiants.</p>	<p>"Ningun país ha cancelado su asistencia a la Olimpiada". El Universal.</p>
25-août	<p>Le CNH* fixe les conditions de la rencontre et désigne les représentants des commissions qui traiteront des différents points du Pliego Petitorio*.</p>		<p>Le "Sindicato Mexicano de Electricistas" déclare qu'il est urgent qu'une discussion s'engage entre les autorités et "l'authenticos" étudiants, sans intrusisme.</p>	<p>Un ancien Recteur de TUNAM, Garcia Talvez, s'exprime en faveur d'une solution définitive au conflit.</p>	

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
27-août	<p>Manifestation réunissant plus de 400 000 personnes. Après le miting, les étudiants mènent une action symbolique en établissant une garde de quelques milliers d'étudiants sur la place du Zócalo. Sócrates Campos Lemus, membre du CNH*, propose que le débat avec les autorités ait lieu sur le Zócalo, le 1er Sept. à 10 heures, lors de l'Informe a la Nación* du Président de la République.</p>			<p>Dans la nuit, les étudiants sont délogés du Zócalo par l'armée. Concernant certaines actions des étudiants durant la manifestation, la presse parle d'« injure contre le drapeau national » et de « profanation » de la Cathédrale. En réponse, les autorités convoquent le lendemain les organisations officielles de bureaucraties et d'ouvriers à une manifestation de « desagravio »</p>	<p>« Reprobables actos en la plaza de la Constitución ». <i>El Sol</i>.</p>
28-août	<p>Le CNH* revient sur les actes qui ont mené à une reprise de la répression: « exiger como fecha para el debate público el día 1ero de septiembre, el pretendido intento de establecer una guardia permanente en esa plaza y otras propuestas semejantes, son parte de un grave error que favorece la represión...Se violaron medidas absurdas en forma precipitada, que interpretamos como un complot, pues un grupo planteó actitudes intransigentes que abrieron la puerta a la represión. »</p>			<p>Les bureaucraties du gouvernement font preuve d'insubordination durant la manifestation du « desagravio », et s'opposent à l'armée.</p>	<p>« Ceremonia de desagravio a la enseña nacional en el Zócalo ». <i>Novedades</i>.</p>
29-août			<p>1/ Médicins et internes de l'« Hospital General », ainsi que la section 37 du « Sindicato de Petróleos Mexicanos » déclarent la grève. 2/ Les habitants qui vivent près de la Unidad Tateolco décident de tenir un miting pour contester contre l'attaque contre la Vocacional* 5. L'armée empêche sa réalisation.</p>		<p>« Mantendremos el orden. El ejército dará garantías al pueblo y al gobierno de Mexico Garcia Barragan ». <i>El Universal</i>.</p>
30-août	<p>Le CNH* annonce qu'il ne prendra aucune mesure pour mettre en péril le déroulement de l'« Informe presidencial », et qu'il est disposé à dialoguer dès que possible, « a condition de que el mismo sea público y cese la represión policiaca y del ejército. » Il affirme que « el movimiento estudiantil no tiene relación alguna con la Olimpiada y no desea entorpecer su celebración. »</p>				<p>« Nada podrá resolverse con medidas represivas, dicen los universitarios ». <i>El Universal</i>.</p>
31-août	<p>Le CNH* accepte une discussion immédiate sur les modalités du dialogue.</p>				<p>« Están los estudiantes alentados al Informe ». <i>Excelsior</i>.</p>
01-sept				<p>Discours traditionnel du Président de la République Mexicaine à la nation (Informe de Gobierno).</p>	<p>« No hay presos políticos, dicen las autoridades ». <i>El Heraldo de Mexico</i>.</p>
02-sept	<p>Message du CNH*: « Nosotros no vamos a dialogar con la presión de los tanques y las bayonetas encima [...] rellenen los tanques de las calles, rellenen el ejército de la calle, rellenen todos los provocadores y las fuerzas de choque que vestidas de civil atacan a nuestras brigadas de la calle, y entonces públicamente estaremos dispuestos a dialogar y a debatir, antes no. »</p>		<p>La « Confederación de Trabajadores Mexicanos » (CTM) qualifie les actions du mouvement étudiant comme « francamente subversivas » et veut mettre fin au « clima quiere sumin al país y para desenmascarar a los agitadores. »</p>		<p>« Toda la energía si es necesario. Fijo Diaz Ordaz la postura del Gobierno ante el conflicto y acabó con nocivas especulaciones ». <i>El Universal</i>.</p>

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
03-sept	Réponse du CNH* à l'« Informe presidencial » du 1er sept.: « Negamos que por nuestra parte existan presiones legítimas hacia el gobierno ; pero la falta de respuesta a una demanda lleva necesariamente a la acción popular ; única vía que queda abierta ante un régimen sordo y mudo. »				«El Consejo de Huelga insiste en continuar el Movimiento», <i>Novedades</i> .
04-sept	1/ Le CNH* déclare: «Siguiendo la línea invariable que ha mantenido durante el presente movimiento, ratifica nuevamente su disposición de entablar diálogo con las autoridades gubernamentales que conlleve a la solución satisfactoria del pliego petitorio. » 2/ Le CNH* envióe des documents à différents organismes gouvernementaux, destinés à engager le dialogue.				«El IV Informe Presidencial no gustó a todos en la UNAM», <i>El Universal</i> .
09-sept		1/ Le Recteur de l'UNAM* déclare être satisfait par la réponse donnée par le Président de la République dans son IV Informe aux demandes formulées par le Consejo Universitario. Il conclut que «es necesario y urgente el retorno a la normalidad.» 2/ Cet appel est appuyé par des associations de professeurs et des conseillers techniques de l'UNAM*, qui exhortent les étudiants à reprendre les cours.			«Manifestación anticomunista en la plaza México», <i>El Heraldo de México</i> .
10-sept	Les assemblées de l'UNAM* rejettent l'appel du recteur.			La Chambre des Senateurs soutient le Président de la République pour qu'il utilise l'armée, la marine et l'aviation contre les grévistes.	«Marcuse, filósofo de la destrucción», <i>El Heraldo de México</i> .
13-sept	250 000 personnes participent à la «Manifestation silencieuse» sur la Place de la Constitución, au cours de laquelle sont prononcés uniquement 3 discours.				«Anuncian que seguirá el paro y no permitirán la renuncia al Rector», <i>El Universal</i> .
15-16 Septembre	Festivals à Ciudad Universitaria*.			Commemoration de l'indépendance du Mexique	«Perrecen cuatro empleados poblanos, linchados en San Miguel Canoa. Los creyeron estudiantes», <i>Excelsior</i> .
18-sept		Le Recteur Barros Sierra condamne l'occupation de Ciudad Universitaria* et appelle à la «désence de l'Université».		Occupation militaire de Ciudad Universitaria*.	«Nadie podrá impedir que se realice la Olimpiada. Toda la fuerza de la ley contra quienes pretendían sabotearla», <i>El Heraldo de México</i> .
19-sept	Les étudiants de Chapingo quittent les locaux de la Escuela Nacional de Agricultura.		Un tract, signé par un groupe d'intellectuels (Abreu, Revueltas, Cosío Villegas, Flores Olea, etc.) a pour titre « Perspectivas del Movimiento Estudiantil : Ahora es el momento del Gran Debate Nacional. » : « La nación está en espera de un debate político trascendental, como no se ha producido en México en muchos años. »	Le premier Ministre, Luis Echeverría, déclare que « la fuerza pública saldrá de la Ciudad Universitaria* y está será entregada a las autoridades universitarias inmediatamente que éstas lo soliciten. »	«Declaración oficial del Gobierno federal: "la universidad es parte integrante del territorio", <i>Excelsior</i> .
20-sept		Les professeurs Héberto Casillo, Marcué et El de Gortari sont arrêtés.		L'occupation de Ciudad Universitaria* se poursuit.	«No permitirá el ejército más desorden», <i>El Heraldo de México</i> .

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
21-sept	Affrontement avec les forces de l'ordre près de la Vocacional ⁷ de Nonoalco-Tlatelolco		1/Manifestation de solidarité de 6000 étudiants, ouvriers, paysans et employés de bureaux à Puebla. 2/ Manifestation silencieuse à Toluca. 3/ Des étudiants manifestent devant la mairie de Querétaro, contre l'arrestation de 4 étudiants qui distribuaient des tracts de soutien aux grévistes de la capitale. Le maire leur demande de ne pas imiter l'attitude des étudiants de la capitale.	Intervention policière. Le Recteur Barros Sierra est traité d'incapable par des députés priistes.	"Debate en el caso estudiantil. Oleada de pasiones en la cámara de diputados. El PRI culpa a Barros Sierra; el PAN a Agustín Yáñez". <i>El Universal</i>
22-sept	1/ Les étudiants organisent un miting sur la Place des 3 Cultures et réorganisent leurs activités. 2/ La Vocacional ⁷ est attaquée à la mitrailleuse.	Plusieurs fonctionnaires de l'UNAM ⁶ prennent publiquement la défense du Recteur. Démission du recteur Barros Sierra.	Manifestations de solidarité du Sindicato de Trabajadores et des étudiants de Nuevo León contre la répression policière et l'occupation militaire de C.U. ⁷ ; Le Recteur de l'Université de Yucatán ouvre une manifestation silencieuse de protestation; la grève générale est déclarée par les étudiants de l'Université de Basse Californie.	Occupation de la Vocacional ⁷ par les forces de l'ordre et l'armée.	"Barrió el Ejército con un foco de subversión en Tlatelolco. Usaron táctica de guerrillas, los buccabullas". <i>El Sol de México</i>
23-sept	1/ La CNH ⁸ distribue des tracts où il remercie les habitants de Nonoalco-Tlatelolco pour leur aide lors de l'affrontement de l'avant-veille. 2/ Violent échange de coups de feu entre la police et les étudiants de la Vocacional ⁷ . 3/ Violent affrontement entre étudiants et forces de l'ordre au Casco Santo Tomás. 4/ Un attentat est perpétré contre la Vocacional ⁷ .	Les directeurs des facultés, écoles et instituts de l'UNAM ⁶ , ainsi que les coordinateurs de sciences et humanités, les directeurs généraux des différentes administrations de l'UNAM ⁶ envoient un document à la Junta de Gobierno ⁹ exigeant de ne pas accepter la démission du Recteur.	Grèves de solidarité à Monterrey, Mérida, Chihuahua, Ciudad Victoria, etc.	La police empêche la tenue de mitings étudiants à Oaxaca.	"No permitirán ya ninguna manifestación estudiantil. Alertados contra otras dos preparatorias. Detendrán a los que alteren el orden". <i>El Heraldo de México</i>
24-sept	Le CNH ⁸ convoque un miting sur la Place des 3 Cultures le 27 Sept.			L'armée occupe l'IPN ¹⁰ .	"Ocupo el ejército el IPN". Armas y bombas fueron encontrados en poder de los estudiantes en Santo Tomás, Zacateco y la prevocacional Número 7. <i>El Universal</i>
25-sept		La Junta de Gobierno ⁹ de l'UNAM ⁶ refuse la démission du Recteur.		L'armée continue d'occuper l'IPN ¹⁰ et l'UNAM ⁶ .	"Maestros y empleados piden que no se acepte la renuncia del rector". <i>El Universal</i>
26-sept	Le CNH ⁸ affirme, dans un tract, que: "La gravedad de los últimos acontecimientos demanda una conducta totalmente firme. Las presiones externas y el lenguaje injurioso que se ha utilizado para conminar al rector de la UNAM ⁶ a renunciar, constituyen un verdadero atentado contra la existencia misma de este centro de cultura."	Le recteur reçoit divers représentants des écoles et facultés en grève.		idem.	"Retira el Rector su denuncia y envía elevado mensaje a los universitarios". <i>El Día</i>
28-sept	Des contacts informels ont lieu entre des représentants du gouvernement et du CNH ⁸ .			idem.	"El ejército ha cumplido su misión de vigilancia. La C.U. ⁷ está a disposición de sus autoridades". <i>El Sol de México</i>
29-sept	Durant le miting sur la Place de Tlatelolco, le CNH ⁸ convoque une grande manifestation au même endroit, le 2 octobre.			Gustavo Díaz Ordaz nomme un représentant de l'IPN ¹⁰ et de l'UNAM ⁶ pour engager le dialogue.	"Todos los consignados por alborotadores negaron ante sus jueces las acusaciones". <i>Excelsior</i>
30-sept	Immédiatement après le départ de l'armée de C.U. ⁷ , le CNH ⁸ réalise une conférence de presse, en présence des journalistes étrangers, qui couvrent les Olympiades).	Des professeurs de l'UNAM ⁶ se réunissent pour statuer sur le conflit.		Fin de l'occupation militaire de C.U. ⁷	"Pausa en la actividad estudiantil". <i>El Heraldo de México</i>

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
31 Sept	Déroulement de 2 meetings étudiants à C.U.*	Les autorités universitaires communiquent au Comité Central du CNH* une invitation officielle à un rendez-vous avec deux représentants directs du Président de la République, le matin du 2 Octobre.	Les étudiants s'emparent des locaux de l'Université de Nuevo León (Monterrey)		"El ejército entregó la C.U.* a las autoridades universitarias". <i>El Día</i> .
1er Octobre					
02-oct	Meeting sur la place des Trois Cultures, qui se termine par une répression à grande échelle.			Matin: Réunion entre les représentants du Président de la République et le Comité Central du CNH*. Gustavo Diaz Ordaz déclare "abiertos los caminos para resolver los problemas expuestos en las reivindicaciones estudiantiles."	"La UNAM* reanuda sus labores; los estudiantes, sus asambleas". <i>El Universal</i> .
06-oct	Sócrates Campos Lemus accuse publiquement plusieurs personnalités d'avoir dirigé le mouvement étudiant, parmi lesquels Carlos Madrazo, ancien président du PRN*, et Elena Garro.			Le général Cárdenas appelle à la défense de l'intégrité de la nation et condamne les agitateurs.	"Sensacionales revelaciones del líder Sócrates Campos Lemus. Es un movimiento para derrocar al gobierno; Madrazo y Braulio Maldonado, inmiscuidos. Aclara verdaderos motivos de agitación". <i>El Heraldo de México</i> .
07-oct	Un étudiant, Carlos Andrade Ruiz, accuse publiquement un fonctionnaire du ministère des Transports, José Pipiello Guzmán, d'avoir fourni des armes aux étudiants.		Les personnalités accusées par Campos Lemus, dont Elena Garro, nient toute appartenance avec le mouvement étudiant.	Des chars sont encore présents sur la Place des Trois Cultures.	"Los alborotadores tenían un arsenal en Tlatelolco. Se recogieron armas de todo tipo y calibre. Tramaban atentados contra este diario, declara otro miembro del Comité de Huelga". <i>El Sol de México</i> .
08-oct	Déclarations publiques de "leaders" étudiants, qui valident la version officielle.	Les enseignants de l'IPN* déclarent qu'ils n'ont pas participé au conflit.		Les représentants nommés par le Président de la République informent qu'ils se sont réunis à plusieurs reprises depuis le 28 sept, avec quelques membres du CNH* (Marcelino Perello, Roberto Escudero, Ricardo Parra, Enrique Diaz Michel)	"El ejército no disparó primero; repelo la agresión. Lo reconozco así un miembro del Consejo Nacional de Huelga; declararon otros dos líderes; revelan quienes los financiaban". <i>El Sol de México</i> .
09-oct	Deux étudiants "révèlent" que Carlos Madrazo faisait partie de ceux qui finançaient le mouvement étudiant. Ils "arouent" avoir possédé des armes (y compris de la dynamite), et précisent que l'objectif était de créer un état psychologique de panique parmi la population.				"Eran solamente una pantalla los famosos 6 puntos peñiteros. Otros dos complicados revelan detalles del sorrido completo". <i>El Sol de México</i> .
10-oct				L'épiscopat mexicain appelle au dialogue. L'armée se retire de la zone de Tlatelolco. et la Place est ouverte au tourisme national et international.	"Consigna la Procuraduría a 128 de los alborotadores. Excitativa a la serenidad y al buen juicio. 113 están acusados de delitos del orden común". <i>El Sol de México</i> .
11-oct	1/Le CNH* fait connaître la liste des premiers représentants qui avaient été élus pour participer aux négociations, mais qui ont été arrêtés l'après-midi du 2 oct.: Luis González de Alba, Gilberto Guervara Niebla, Anselmo Muñoz. 2/ Les étudiants des Comités de lutte des écoles en grève ratifient leur volonté d'écrire tout acte qui causerait des dommages à la tenue des Jeux Olympiques.			L'armée empêche la tenue d'une manifestation étudiante à Puebla, où l'université est toujours en grève.	"Ciudad Tlatelolco, lavada y remozada". <i>El Universal</i> .

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
12 Oct (Début des J.O.)	Les étudiants ratifient la "Trêve olympique" pour le début des jeux.		1/Le Conseil universitaire de l'Université de Sinaboa demande que la grève, qui dure depuis 40 jours, prenne fin. 2/ Manifestation de 2000 étudiants à Monterrey.	Le 15 Octobre, le secrétaire de la Défense Nationale, Garcia Barragán déclare qu'il n'y a aucun prisonnier dans le "Campo Militar 1."	"Raifican los estudiantes que nada harán que entorpezca los juegos", <i>Excelsior</i> .
23-24-25 Octobre			Le quotidien <i>El Universal</i> publie une lettre d'Helena Garro à son père, Octavio Paz, où elle dénonce "la sinrazón de la violencia de los jóvenes."	Un rapport gouvernemental fait état de 5000 arrestations depuis le 26 Juillet, dont 500 consignées. Les Procureurs de la République du D.F. annoncent, qu'après accord du Président de la République, 17 personnes ont été libérées et que 27 autres devraient l'être sous peu.	"Maestros e intelectuales son autores del fracaso estudiantil", <i>El Universal</i> "El Procurador general de la republica ofrece justicia plena a los padres de familia", <i>Novedades</i>
27 Octobre (Fin des J.O.)	Le CNH* fait savoir qu'il donnera une réponse ferme sur la poursuite ou non de la grève, le 4 novembre.				
28-29-30 oct	1/ Le CNH* déclare: "El gobierno federal ha comenzado a poner en libertad a un grupo de los detenidos, sin embargo es necesario reiterar que nosotros pedimos la libertad de todos nuestros compañeros de lucha, estudiantes o no [...] No podemos detener el movimiento si no están libres nuestros compañeros de lucha." 2/ Un tract sur les circonstances du massacre du 2 Octobre est distribué dans les écoles par des étudiants.			Les troupes d'infanterie quittent les locaux de l'IPN*, occupés depuis le 24 sept. Sur accord de Diaz Ordaz, 83 étudiants sont libérés.	"Por buen camino la solución del problema estudiantil. Análisis sereno y sereno, sin exhibicionismo. Hablé ayer en esos términos el Lic. Echeverría", <i>El Sol de México</i>
03-nov	Des étudiants et les familles de victimes du massacre du 2 octobre honorent la mémoire des morts, lors d'une brève cérémonie, entourés de policiers armés.				"Sentida recordación de los jóvenes muertos en Tlatelolco", <i>El Universal</i> .
10-13 nov.	Le CNH* fait savoir que les négociations "se encuentran estancadas debido a que la anunciada liberación de presos no se ha llevado a cabo, ni ha sido desocupada la vocacional" 7, y además continúan las detenciones." Le « Comité del Auténtico Estudiantado » fait savoir qu'il ne reconnaît pas le CNH*, inflitré par des éléments subversifs.		Octavio Paz censure durement le gouvernement mexicain pour le massacre du 2 octobre.	L'armée encercle la zone universitaire, à Puebla.	
20-25 nov.	Miting sur la place de El Carrilón, dans le quartier du Casco Santo Tomás.	Le Recteur et les autorités universitaires de l'UNAM* invitent les étudiants à retourner en cours. La proposition est refusée par les assemblées étudiantes.		"En Puebla ya liberaron a todos los estudiantes", <i>Excelsior</i> .	"El escritor José Revueltas confesó ser el director del Movimiento estudiantil", <i>Novedades</i> .
26-nov	Des dirigeants étudiants de l'IPN* décident de poursuivre la grève.				"Retornan a las aulas 35 mil universitarios. El CNH* presiona para mantener el paro.", <i>El Sol de México</i> . "Decomisan cien toneladas de propaganda procedente de China roja, Rusia y Cuba", <i>Novedades</i> .

Date	Actions des étudiants	Actions menées par le personnel universitaire	Actions de soutien extérieures au conflit étudiant	Actions officielles du gouvernement ou de ses représentants	Titres et articles de journaux
28-nov	Session du CNH.				"Al grito de "ahí viene el ejército", logran disolver la asamblea del CNH". <i>El Día</i> .
30-nov	1/ Assemblées pour décider de la poursuite ou non de la grève dans plusieurs facultés de l'UNAM. 2/ Lettre au président de la République, où le CNH indique sa disposition à demander aux étudiants de retourner en cours.				"Clases regulares en Coapa y en Ingeniería de la UNAM". <i>Excelsior</i> .
1er déc.				Les représentants du gouvernement remettent un document public: ("Manifiesto de La vega y Casco") adressé aux étudiants et professeurs, et à l'opinion publique.	"El gobierno seguirá dando pasos concretos para la solución de los problemas estudiantiles". <i>El Día</i> .
03-déc	Création du Comité Coordinador de Comités de Lucha de estudiantiles Técnicos à l'IPN.				"Existen todavía pequeños grupos intransigentes". <i>El Universal</i> .
04-déc	1/ Le CNH lève la grève. 2/ Le CNH rend public son "Manifiesto a la Nación" 2 de octobre"				"Mariana reanudará actividades el Instituto Politécnico". <i>El Sol de México</i> .
06-déc	Dissolution du CNH.				
13-déc				La police du District Federal n'autorise pas la tenue de la manifestation prévue par le CNH.	"Para proteger a la sociedad, no se permitirá la marcha de estudiantes". <i>El Sol de México</i>
14-déc					"Manifestación en C.U.": incidentes callejeros". <i>Excelsior</i> . "Puso en libertad a la mayoría de los detenidos la Procuraduría". <i>El Universal</i> .
02 janv. 1969	Retour à la normalité.				"La universidad retornará al calendario "A" en 1969". <i>Excelsior</i> , 10/12/1968.

Annexe 4 : éléments historiques convoqués dans les pièces

Événements et éléments historiques convoqués																
Auteur	Titre	Date de création	22-24 Juillet	26-juil	28-juil	Manif. 1er Août (Barros Sierra)	Manif. 13 Août	Manif. 27 Août sur "desagravio de Zócalo a la bandera"	Manif. de "desagravio a la bandera"	Informé pread. (01/09)	Manif. silencieuse (13/09)	Occupation militaire de l'UNAM et IPN (18/09-jin oct.)	Affrontement Casco Sío Tomás (23/09)	02-oct	Jeux olympiques	Prisonniers politiques, disparus
MORA, Juan Miguel de	Plaza de las tres culturas	1968												D+M	D	
BALLESTE, Enrique	Vida y obra de Dalí	1969												D+M		
COLMENARES, Ismael	Sólo sí, sólo mí, mejor hasta mañana	1969														
FUENTES, Carlos	Todos los galos son pardos	1969												M		
GARRO, Elena	Sócrates y los galos	1969												D		M
CAMPESINO, Pilar	Octubre terminó hace mucho tiempo	1970	D	D	D			D	D+M							
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	La Fábrica de los Juguetes	1970												D	D	M
SALINAS, Pablo	Titico, Emperador	1970												D		
TENORIO, Miguel Ángel	El paletero tenía la razón	1971												D		
USUGLI, Roberto	¡Buenos días, señor Presidente!	1972														
REYES PALACIOS, Felipe	Los comilomos de la ballena, o con napalm las cosas son mucho más fáciles...	1973												Da		
CARBALLIDO, Emilio	¡Únete pueblo!	1975												Da		
DEL PASO, Fernando	Palnuro en la escalera o el arte de la comedia	1966-76	D+M	D				D+M	M	M	M			D	D+M	Da
TENORIO, Miguel Ángel	De naufragios y otras miseras	1976-77	M	M				M					M	M		D
CARBALLIDO, Emilio	La pesadilla	1977														
CRUZ SÁNCHEZ, Cesto Eugenio	Taller de Ciencias Sociales	1977														
ORTIZ, Jorge Eugenio	Urtias en Tlatelolco	1978												Da		
ENRIQUÉZ, José Ramón	Ciudad sin sueño	1980												D+M		
ESPINOSA, Tomás	Santísima la Nauyaca	1980												D/M		M
CARBALLIDO, Emilio	Conmemorantes	1981												D+M		D
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	Pastel de zarzamora	1982												Da		D
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	Muchacha del Alma	1983	D											D		D
TENORIO, Miguel Ángel	Dormía soñoloso bella porque era de la clase media	1974-85						D+M						M	D	D
CORONA PIÑA, Silvia	Sesenta y ocho, ochenta y seis	1986												M		D

Annexe 4 – Elements historiques convoqués dans les pièces

Événements et éléments historiques convoqués															
Auteur	Titre	Date de création	22-24 Juillet	26-juil	29-juil	Manif. 1er Août (Barros Sierra)	Manif. 13 Août	Manif. 27 Août sur la Zócalo a la bandera	Informe presid. (0-1/09)	Manif. silencieuse (13/09)	Occupation militaire de l'UNAM et l'IPN (18/09-fin oct.)	Affrontement Casco Sto Tomás (23/09)	02-oct	Jeux olympiques	Prisonniers politiques, disparus
YNCLAN, Gabriela	Nomás que salgamos	1988	D					D	D	D			D+M		M
CORONA PENA, Silvia	Que Viene a Vos no es nada	1988			Da	D	Da	Da		Da			DIM		
GUEVARA, Adam	Me enseñaste a querer	1988	Da	Da	Da						Da		D	D	M
CASTILLO, Julio (et Blanca PENAL)	De película	1988-89											M		
LERERO, Yvonne	El infierno	1988-89											D		
TOVAR, Juan	Luz del norte	1989											D		
DEL CASTILLO, Dania	Luzca para ti la luz perpetua	1990											D		D
GUEVARA, Adam	¿Que si me duele ?S/!	1990-91						D			D		D+M		
GALVAN, Felipe	TU VOZ	1991									Da		Da		D
ROBLES, Xavier	Rajo amanecer (Bengalías en el cielo)	1991	D	D	D	D	D	D		D	D	D	D	D	M
MJARES, Enrique	El centro es nuestro	1993											D		D
VASQUEZ, Jose	100s de octubre (« 68, historia deshabitada »)	1993						D		M	D	D	M	D	
AMARO, Andrés	Rastro de restos	1994				Dd	Dd	Dd		Dd					M
MARTINEZ, ZURACA, Alfonso	Los 68	1994											D		M
LOPEZ ARRAGA, José	Rosas azules	1995											M/D		D
SALCEDO, Hugo	Uno de octubre	1995									D		D		
GALVAN, Felipe	Triseno habitacional (de Tlatelolco a Tlatelolco)	1997							D				M	M	D
MARTINEZ TAMEZ, Hector	En las tinieblas húmedas	1998									D				
MORALES MARTINEZ, José Luis	Dos de octubre bajo tierra	1998				D		D	D	D	D		M		
TENORIO, Miguel Ángel	68 las herencias y los recuerdos	1999	D+M	D	D	D	D	D+M	D				Dd		D
GALVAN, Felipe	Poet: Tlatelolco	2002											Da		D
MJARES, Enrique	Lecumberr 68	2003											M		D+M

Annexe 5 : Une première classification des pièces

Auteur	Titre	Date de création	A	B	C
MORA, Juan Miguel de	<i>Plaza de las tres culturas</i>	1968	X		
BALLESTÉ, Enrique	<i>Vida y obra de Dalomismo</i>	1969		X	
COLMENARES, Ismael	<i>Sólo sí, sólo mí, mejor hasta mañana</i>	1969		X	
FUENTES, Carlos	<i>Todos los gatos son pardos</i>	1969			X
GARRO, Elena	<i>Sócrates y los gatos</i>	1969		X	
CAMPESINO, Pilar	<i>Octubre terminó hace mucho tiempo</i>	1970	X		
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	<i>La Fábrica de los Juguetes</i>	1970		X	
SALINAS, Pablo	<i>Tizoc emperador</i>	1970	X		
TENORIO, Miguel Ángel	<i>El paletero tenía la razón</i>	1971		X	
USIGLI, Rodolfo	<i>¡Buenos días, señor Presidente !</i>	1971-72	X		
REYES PALACIOS, Felipe	<i>Los colmillos de la ballena, o con napalm las cosas son mucho más fáciles...</i>	1973		X	
CARBALLIDO, Emilio	<i>¡Unete pueblo !</i>	1975			X
DEL PASO, Fernando	<i>Palinuro en la escalera o el arte de la comedia</i>	1968-76	X		
TENORIO, Miguel Ángel	<i>De naufragios y otras miserias</i>	1976-77.			X
CARBALLIDO, Emilio	<i>La pesadilla</i>	1977	X		
CRUZ SÁNCHEZ, Casto Eugenio	<i>Taller de Ciencias Sociales</i>	1977		X	
ORTIZ, Jorge Eugenio	<i>Urías en Tlatelolco</i>	1978	X		
ESPINOSA, Tomás	<i>Santísima la Nauyaca</i>	1980			X
ENRÍQUEZ, José Ramón	<i>Ciudad sin sueño</i>	1980			X
CARBALLIDO, Emilio	<i>Conmemorantes</i>	1981	X		
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	<i>Pastel de zarzamora</i>	1982		X	
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	<i>Muchacha del Alma</i>	1983			X

Annexe 5 – Une première classification des pièces

Auteur	Titre	Date de création	A	B	C
TENORIO, Miguel Ángel	<i>Dormía soñándose bella porque era de la clase media</i>	1979-1985.			X
CORONA PIÑA, Silvia	<i>Sesenta y ocho, ochenta y seis</i>	1986	X		
CORONA PIÑA, Silvia	<i>Que veinte años no es nada...</i>	1988	X		
GUEVARA, Adam	<i>Me enseñaste a querer</i>	1988	X		
YNCLÁN, Gabriela	<i>Nomás que salgamos</i>	1988	X		
CASTILLO, Julio (et Blanca PEÑA)	<i>De película</i>	1985-1989			X
LEÑERO, Vicente	<i>El infierno</i>	1986-89			X
TOVAR, Juan	<i>Luz del norte</i>	1989		X	
DEL CASTILLO, Dante	<i>Luzca para ti la luz perpetua</i>	1990		X	
GALVÁN, Felipe	<i>Tu voz</i>	1991			X
GUEVARA, Adam	<i>¿Que si me duele ?Si...</i>	1990-91	X		
ROBLES, Xavier	<i>Rojo amanecer (Bengalas en el cielo)</i>	1991	X		
MIJARES, Enrique	<i>El cerro es nuestro</i>	1993			X
VÁSQUEZ, José	<i>Idos de octubre (« 68 : historia deshabitada »)</i>	1993	X		
AMARO, Arturo	<i>Rastro de restos</i>	1994	X		
MARTÍNEZ ZUÑIGA, Alfonso	<i>Los 68</i>	1994	X		
LÓPEZ ARRIAGA, Joel	<i>Rosas azules</i>	1995	X		
SALCEDO, Hugo	<i>Uno de octubre</i>	1995	X		
GALVÁN, Felipe	<i>Triángono habitacional (de Tlatelolco a Tlatelolco)</i>	1997	X		
MARTÍNEZ TAMEZ, Héctor	<i>En las tinieblas húmedas</i>	1998	X		
MORALES MARTÍNEZ, José Luis	<i>Dos de octubre bajo tierra</i>	1998	X		
TENORIO, Miguel Ángel	<i>68 : las heridas y los recuerdos</i>	1998	X		
GALVÁN, Felipe	<i>Post-Tlatelolco</i>	2002	X		
Grupo Utopía Urbana.	<i>Playa negra</i>	2003	X		
GUERRA, Víctor	<i>Fuga en octubre rojo</i>	2003	X		
MEDELLÍN VALDES, Gonzalo	<i>Ecce Novo o el tercer novo</i>	2003		X	
MIJARES, Enrique	<i>Lecumberri 68</i>	2003	X		
VERÁ, Alan	<i>La muñeca</i>	2003	X		
TOTAL			28	11	11

Annexe 6: Les dramaturges et le mouvement de 68

Nom	Année de naissance	Génération théâtrale	Âge en 1968	Situation en 1968 et implication dans le conflit étudiant	Auteur dont la première pièce traite de 68	Nombre de pièces de théâtre du même auteur recensées sur 68	Autre type de production (artistique ou non) traitant de 68
AGUSTÍN, José	1944	Precursores	24 ans	Témoin. Vivant près de la prison de Lecumberri, il fréquente les étudiants faits prisonniers.	Non	1 (Script adapté par Silvia Corona)	Thème récurrent dans ses ouvrages sur la contre-culture, et l'histoire mexicaine contemporaine: script <i>Ahi viene la plaga</i> , <i>Ciudades desiertas...</i> et <i>Arma blanca, un roman</i> édité en octobre 2006.
AMARO, Arturo	1957	Novísima dramaturgia	11 ans		Non	1	Non
BALLESTÉ, Enrique	1946	Precursores.	22 ans	Participation directe	Non	1	Pour la commémoration du 2 Octobre 2003, Enrique Ballesté a créé un spectacle intitulé <i>Vivencia del 68</i> , constitué de textes et chansons, avec Alejandro Montaño et Argelia Ek.
CAMPESINO, Pilar	1945	Precursores.	23 ans	Participation directe en tant qu'enseignante de la Universidad Iberoamericana, et intervenant dans le théâtre universitaire avec sa pièce <i>Verano negro</i> .	Non	1	Non
CARBALLIDO, Emilio	1925	Génération des années 50	43 ans		Non	3	Non
CASTILLO, Julio	1944	Metteur en scène	24 ans		Non	1	Thème récurrent, toile de fond de nombreuses mises en scène.
COLMENARES, Ismael	1950	Nueva dramaturgia	18 ans	Participation directe en tant qu'étudiant à l'UNAM.*	Non	2	plusieurs chansons, dont "La balada del granadero."

Annexe 6 – Les dramaturges et le mouvement de 68

Nom	Année de naissance	Génération théâtrale	Âge en 1968	Situation en 1968 et implication dans le conflit étudiant	Auteur dont la première pièce traite de 68	Nombre de pièces de théâtre du même auteur recensées sur 68	Autre type de production (artistique ou non) traitant de 68
CORONA PIÑA, Silvia	1943	Nueva dramaturgia	25 ans		Non	3	Non
CRUZ SÁNCHEZ, Casto Eugenio	Inconnue	Dramaturge occasionnel			Non	1	Non
DEL CASTILLO, Dante	1946	Nueva dramaturgia	22 ans	Participation directe en tant qu'étudiant en dramaturgie	Non	1	
DEL PASO, Fernando	1935	Dramaturge occasionnel	33 ans	Ne participe pas au mouvement étudiant, mais en est témoin. Profondément marqué par le massacre de Tlatelolco.	Oui	1	Dans son roman José Trigo, le protagoniste est tué par l'armée sur la place Tlatelolco.
ENRÍQUEZ, José Ramón	1945	Nueva dramaturgia	23 ans	Participation directe, en tant qu'étudiant de la Faculté de Lettres de l'UNAM*.	Non	1	Non
ESPINOSA, Tomás	1947	Nueva dramaturgia	21 ans	Étudiant de la faculté de lettres de l'UNAM*.	Non	1	Non
FUENTES, Carlos	1928	Dramaturge occasionnel	40 ans		Oui	1	Thème récurrent (<i>Tiempo mexicano</i> , <i>Los 68</i> , etc.)
GALVÁN, Felipe	1949	Nueva dramaturgia	19 ans	Participation directe en tant qu'étudiant à la Escuela Nacional de Ciencias Biológicas de l'IPN*.	Non	4	Préoccupation constante (articles, anthologie, et roman, <i>Autor Anónimo</i> , 2006, duquel est tirée sa dernière pièce sur 68)
GALVÁN, Víctor Hugo.	1968	Novísima dramaturgia	A peine né.		Non	1	

Nom	Année de naissance	Génération théâtrale	Âge en 1968	Situation en 1968 et implication dans le conflit étudiant	Auteur dont la première pièce traite de 68	Nombre de pièces de théâtre du même auteur recensées sur 68	Autre type de production (artistique ou non) traitant de 68
GARRO, Elena	1920	Génération des années 50	48 ans	Durant le conflit, elle dénonce la manipulation communiste du mouvement étudiant, et se voit accusée d'avoir fomenté la révolte.	Non	1	Roman: <i>Y Matarazo no llamó</i>
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	1942	Nueva dramaturgia	26 ans	Témoin, travaille au centre-ville de Mexico.	Oui	3	Non
GUERRA, Víctor	1952	Nueva dramaturgia	16 ans	Participation directe et active en tant qu'étudiant.	Non	1	
GUEVARA, Adam	1941	Nueva dramaturgia	27 ans	Participation directe en tant que metteur en scène dans le théâtre universitaire.	Oui	2	Non
LEÑERO, Vicente	1933	Nueva dramaturgia	35 ans	Boursier de la Fondation Guggenheim, il écrit <i>Pueblo rechazado</i> , montée par Ignacio Retes, au théâtre Xola, l'été 1968.	Non	1	Script du film <i>México 68</i> (2007)
LÓPEZ ARRIAGA, Joel	1960	Novísima dramaturgia	8 ans		Non	1	Non
MARTÍNEZ MORALES, José Luis	Inconnue	Dramaturge occasionnel			Oui	1	Non
MARTÍNEZ TÁMEZ, Héctor	1936	Dramaturge occasionnel	32 ans	Trop âgé pour prendre part au conflit, il en est néanmoins témoin.	Non	1	Script du film <i>Tómallo como quieras</i> (1970)
MARTÍNEZ ZUÑIGA, Alfonso	Inconnue	Dramaturge occasionnel		Participation directe.	Oui	1	Sa pièce <i>Los 68</i> est adaptée d'une nouvelle sur son expérience du mouvement étudiant.

Nom	Année de naissance	Génération théâtrale	Âge en 1968	Situation en 1968 et implication dans le conflit étudiant	Auteur dont la première pièce traite de 68	Nombre de pièces de théâtre du même auteur recensées sur 68	Autre type de production (artistique ou non) traitant de 68
MEDELLÍN VALDES, Gonzalo	1963	Novísima dramaturgia	5 ans		Non	1	Non
MJARES, Enrique	1944	Nueva dramaturgia	24 ans	Il n'est plus étudiant, et ne participe pas au conflit. Mais, vivant à proximité de la Place de Tlatelolco, il est un témoin privilégié des événements.	Non	2	Non
MORA, Juan Miguel de	1921	Génération des années 50	47 ans	Participation directe en tant que professeur de littérature sanscrite et littéraire vietnamienne, à l'UNAM*.	Non	1	2 essais: <i>T-68 Tlatelolco 68</i> et <i>¡Por fin toda la verdad!</i> Cette œuvre, à mi-chemin entre le reportage journalistique, l'essai et le roman testimonial, connaît un énorme succès. En 1998, elle est republiée pour la trentième fois, et vendue à plus de 100 000 exemplaires. Dans <i>Los conflictos de la UNAM</i> , l'auteur traite partiellement du conflit étudiant de 68.
ORTIZ, Jorge Eugenio	1925	Dramaturge occasionnel	43 ans	Figure du journalisme	Oui	1	
REYES PALACIOS, Felipe	1945	Nuevā dramaturgia	23 ans	Participation directe en tant qu'enseignant de l'UNAM*.	Non	1	Non
ROBLES, Xavier	1949	Dramaturge occasionnel	19 ans		Non	1	Script du film <i>Rojó amanecer</i>
SALCEDO, Hugo	1964	Novísima dramaturgia	4 ans		Non	1	Non
SALINAS, Pablo	1926	Génération des années 50	42 ans		Non	1	

Nom	Année de naissance	Génération théâtrale	Âge en 1968	Situation en 1968 et implication dans le conflit étudiant	Auteur dont la première pièce traite de 68	Nombre de pièces de théâtre du même auteur recensées sur 68	Autre type de production (artistique ou non) traitant de 68
TENORIO, Miguel Angel	1954	Nueva dramaturgia	14 ans	Participation directe et active en tant que jeune élève dans une vocation* de l'IPN.*	Oui	4	Non
TOVAR, Juan	1941	Nueva dramaturgia	27 ans	En tant qu'enseignant à l'IPN*, et à la Escuela de Arte Teatral de l'INBA*, il a dû participer au mouvement étudiant.	Oui	2 Et dans <i>Huaxián</i> (1994), il fait également référence au mouvement étudiant de 1968.	Le récit "De oídas", édité dans <i>Suma de Palabras</i> , 24 narradores mexicanos, Toluca, Casa de la Cultura, 1972, 152 p.
USIGLI, Rodolfo	1905	"Père" de la dramaturgie mexicaine.	63 ans	Embassadeur du Mexique en Norvège.	Non		Non
VÁSQUEZ, José	1951	Nueva dramaturgia	17 ans	Elève à la Prepa* 1, participation directe et active.	Non	1	Non
VERÁ, Alán	Né dans les années 80						
YNCLÁN, Gabriela	1948	Nueva dramaturgia	20 ans	Etudiante à l'école normale, participation directe.	Oui	1	Non

Annexe 7 : Etat des lieux du « Teatro del 68 »

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Réédition et autres éditions	Première mise en scène	Autres mises en scène	Récompenses et réception
MORA, Juan Miguel de	Plaza de las tres culturas	1968	Ed. Mexicanos asociados, 1978.	Les 1000 volumes de la pièce sont épuisés, dès sa parution, en Octobre, et elle est rééditée en 1979, dans le même tirage. Rééditée en 1997, dans le recueil Teatro vol. VII. La ciudad del México contemporáneo. México, Ed. Esquemología.	Aucune		
BALLESTE, Enrique	Vida y obra de Delomismo	1969	Teatro mexicano 1969. (Antonio Magaña-Esquível, Aguilar, 1972.	Antología Teatro del 68, Felipe Galván (Ed.), 1999 et 2002.	Montée par TINBA au Teatro de Comonfort, sous la direction de Enrique Balleste le 26/03/1969	Montée en 1998 dans plusieurs délégations de Mexico D.F., à l'occasion de la commémoration du massacre de 1968, mise en scène: Felipe Galván. La troupe universitaire "Mac Luce", dirigée par Rebeca Ivonne Ruz Padilla, monte la pièce à plusieurs reprises en Espagne, en Avril/Mai 2002, puis, tournée au Mexique (Toluca, Teatro del IMSS, 04/06/02; Morelia (Michoacán), Teatro del Centro Cultural Universitario, 6 et 7/07/02; Querétaro (Qro.) Teatro del IMSS, 10, 11 et 13/07/02, etc.)	Prix de la meilleure oeuvre au « Concurso de primavera / INBA » de 1969, junto con el de mejor escenografía - Sergio Valdés - mejor actriz - Maribela Acosta - y una mención a Balleste como «director». premio Celestino Gorostiza obtenido lors de la première représentation.
COLMENARES, Ismael	Solo sí, sólo mí, mejor hasta mañana	1969	"La obra fue distribuida en copias mimeografiadas y se publicó como cuento en una antología titulada Los Tigres de Papel, editada por Pueblo Nuevo en 1974"	Antología Teatro del 68, Felipe Galván (Ed.), 1999, et 2002.	"Se estrenó en Itzacalco en unas tierras tomadas por los colonos en 1969"	Es el mismo autor quien dirigió los cientos de representaciones de este texto escrito, producido y divulgado al margen de los circuitos tradicionales : "a partir de ahí [1969] las presentaciones se hicieron en las escuelas desde enseñanza media superior (Preparatoria, CCH, Vocacional) hasta la enseñanza media superior (UNAM, Politécnico, Chapultepec)"	
GARRO, Elías	Sócrates y los gatos	1969	Ed. Odeano, 2003		Aucune.		

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Réédition et autres éditions	Première mise en scène	Autres mises en scène	Récompenses et réception
FUENTES, Carlos	Todos los gatos son pardos	1969	Siglo XXI, 1970.	<p>Los reinos originarios (teatro hispano-mexicano), Barcelona, Barral Editores 1971; 6ème édition de Siglo XXI en 1975. En 1991, la pièce est publiée sous le titre Ceremonias del Alba, chez Mondadori (Madrid) et Siglo XXI (Mexico), et tronquée de la scène finale, relative aux avènements de 68.</p>	<p>Lecture dramatisée de Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis, María Luisa Mendoza, José Luis Cuevas, Rita Macedo, et Fernando Benítez, au Teatro Universitario de la Avenida Chapultepec, México, D.F., 1969.</p>	<p>"Otras representaciones, en las arenas romanas de Neuchâtel con todo el lujo de un presupuesto suizo, o en modestas producciones universitarias norteamericanas y sudamericanas." Montée par Roberto Salomón, à Salvador (Salvador). Montée par Alejandro Luna, à Oms (Sibérie) de 1966 à 2003.</p>	
TOVAR, Juan	Coloquio de la rueda y su centro	1969	Universidad de Nuevo León, 1969.	Aucune.	Aucune information.	Aucune information.	
CAMPESINO, Plar	Octubre terminó hace mucho tiempo	1970	Ed. Milagro, 1975.	<p>Collección Teatro Social Mexicano, Cuaderno n°3, 1979; <i>Mis Teatro Joven</i>, E. Carballido (Comp.) éd. mexicanos Unidos, 1982; E. Carballido (Coord.), 9 obras Mexicanos Unidos, 1985; <i>Antología teatro del 68</i>, Felipe Gaván (comp. et edición), 1999, et 2000. El plus récemment, México, D.F., Arte y Escena Ediciones, 2003.</p>	<p>En 1970, la pièce n'a pu être montée au teatro Otiela, à Mexico. La première mondiale a lieu au Community Center Theatre, New York, le 20 / 11 / 1971, m. en sc. d'Ignacio Reyes. Montée pour la première fois au Mexique au Teatro El Galeón de la Unidad Cultural del Bosque de Chapultepec, Cd. de Mexic, 26 Septembre 1974.</p>	<p>1982: m. en sc. d'Edmundo Martínez, à Pachuca (Hidalgo), et au Teatro Juan Ruiz de Alarcón, Acapulco (Guerrero); 10/1984: m. en sc.: Luis León Vela, avec le Grupo Fac. de Contaduría y Adm., Teatro Legatón; 1986: m. en sc.: Luis León Vela, UNAM; Auditorio de la Fac. de Ingeniería; 1990: m. en sc. de Luciano Reyes (Grupo Teatral Amigo), Instituto Cuit. helénico, México; 1992: mise en scène de Luis J. Nieto, avec Luis Javier, Adalicia Marquez, Gabriela Robles, Teatro Wilberto Cantón; 1998: montée dans 10 délégations de México D.F., à l'occasion du programme IDAE; Cadre du Programa «Teatro del 68», montée à plusieurs reprises dans plusieurs états du Mexique par Luis León Vela; Dana Cobain Coronado; Christina Arenlund et en 1999 par Juan Claudio Reyes, José Luis Castilla, et Antonio Cabrera Menéndez; programmée au Petit Playhouse, par le Teatro de las Américas (Orinda, California, USA); Dernière donnée en date: 2002: m. en sc. d'Arturo Arábal, Foro Luces de Bohemia, México D.F., dans le cadre de l'Obbo de lecturas dramatizadas; Reflexiones</p>	<p>Obtient aux Etats-Unis, en 1972, le "Premio de la Crítica al Mejor Grupo Extranjero" et reçoit une plaque commémorative pour les 100 représentations, au théâtre Galeón (Chapultepec, México, D.F.) le 13 décembre 1974.</p>

Annexe 7 – Etat des lieux du « Teatro del 68 »

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Réédition et autres éditions	Première mise en scène	Autres mises en scène	Récompenses et réception
GONZALEZ DAVILA, Jesús	La Fábrica de los Juguetes	1970	Tramoya, n°11, abril-junio 1978	5 éditions de Teatro joven de México, E. Carballido (Comp.), Mex., EDIMUSA, de 1979 à 1982; Los sobrevivientes de la Feria, Mex., Aboi, 1989; Teatro Urbano, Mex., ISSSTE, 2000	25/06/1970, Grupo El Circulo, de l'Escuela de Arte Teatral (EAT), Teatro de Comportort, directeur: Manuel S. Novelo.	10/1984, troupe: ENEP Zaragoza, directeur: Javier Espinoza (Source: CITRU); 1987, troupe: Espacio Revuelto (Morelos), directeur: Armando E. Vidal, festival IX Muestra Nacional de Teatro (Monterrey, N.L.) 07/1994, NET, théâtre La Gabarra, direction de Philippe Armand; 04/12/1997, Auditorio del Centro Cultural Universitario, grupo Transhumante, direction de Martín López (Pièce montée dans le cadre de la « Muestra de teatro » en la UNAM 1997, 24/11 ou 06/12: Montée en 1998 dans plusieurs délégations de México D.F., à l'occasion de la commémoration du massacre de 1968, direction: Renato de la Riba.	Premio Celestino Gorostiza 1970 pour "la mejor obra, mejor dirección y mejor escenografía", obtenu lors du IV Festival de Primavera organisé par TINBA; La mise en scène de Philippe Armand a été saluée par la critique. Il existe une adaptation théâtrale de cette pièce, intitulée Los expectantes, créée par une troupe universitaire de Nuevo Leon, dirigée par Vicente Galindo.
SALINAS, Pablo	Tizoc emperador	1970	Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1985.	Pas d'information.	1970, festival de las Máscaras, Morelia.	Pas d'information.	Prix de la meilleure tragédie lors du « IV Festival de las Máscaras », en 1970, à Morelia (Michoacán)
TENORIO, Miguel Angel	El palenque tenía la razón	1971	Teatro joven de México (Emilio Carballido, Comp.), Ed. Novaro, 1973.	Aucune.	"se estrenó en 1973. La verdad, no tengo la fecha exacta."	"Y después se ha montado muchas veces. Incluso, yo no la podría decir cuántas ni quién lo ha hecho. Es un problema con las obras publicadas, porque las montan un montón de gentes y uno ni siquiera se entera."	
USIGLI, Rodolfo	Buenos días, señor Presidente!	1971-72	Ed. Joaquín Montz, 1972.	Teatro completo, vol. III, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.	Aucune.	Aucune information.	
OBREGÓN, Claudio	Examen	1973	Inédite		Jouée au "Foro Isabelino" par un groupe d'étudiants de TINBA, en 1973.	Aucune information.	
REYES PALACIOS, Felipe	Los coimillos de la ballena, o con napolim las cosas son mucho más fáciles...	1973	Teatro joven de México (Emilio carballido), Ed. Novaro, 1973.		Montée par le "teatro estudio" de l'UNAM en 1977.		
CARBALLIDO, Emilio	¡Únete pueblo!	1975	1978		Aucune information.		Mise en scène de Selene Aitza, Taller de Teatro del Colegio Hispano Mexicano, Octubre 1995, Veracruz (avec Gerardo Thomas Muñoz); Teatro Nahuatl, mise en scène de Verónica Meza, 11 et 18/03/2006, Macla, San José, California.

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Réédition et autres éditions	Première mise en scène	Autres mises en scène	Récompenses et réception
DEL PASO, Fernando	<i>Palinuro en la escalera o el arte de la comedia</i>	1968-76	<i>Palinuro de México</i> , México, Joaquín Mortz, 1980.	Editorial Diana, 1992 (il s'agit de la 1ère édition de la pièce, indépendamment du roman où elle figurait jusqu'alors.)	Peut-être la création de Luis Reséndiz, de 1989, c'est-à-dire avant que la pièce ne soit édifiée indépendamment du livre, intitulée <i>Palinuro en la escalera</i> , « basada en <i>Palinuro de México</i> »	Sous la direction de Carlos Romano, Agora de la Ciudad de Xalapa, 1989-90, avec Hector Lomeli ; 1993-94 : m. en sc. de Mario Espinosa, au Théâtre Julio Castillo, avec Victor Hugo Martín, Juan Carlos Vives, Jorge Gidi, Erika De la Iruya, Alejandro Calva et Silvio Palacios ; 1993 : montée au Festival Cervantino de Guanajuato, puis à Guadalajara et à Mexico, D.F.	
TENORIO, Miguel Ángel	<i>De naufragios y otras miserias (y en el principio era sólo rock'n roll)</i>	1976-77	<i>Era sólo rock'n roll</i> , México, IPN, 1987, pp. 67-141.	Pas de réédition.	Jamais montée. ("No se ha estrenado. Se han hecho varias lecturas, pero estreno no se ha podido.")		*Mención honorífica en el Concurso SOGEM de obras de teatro, 1978
CARBALLIDO, Emilio	<i>La pesadilla</i>	1977	1978		1978, mise en scène de C. Paudilla, teatro Universitario de la Salta.	Adaptation et mise en scène de Victor Vigoro, sous le titre : <i>68. La pesadilla</i> . Adaptation et mise en scène de Isaac Ortega, lors de l'Encuentro Nacional de los Amantes de Teatro 2005, jouée par la Compañía de teatro negro mexicano, sous le titre de <i>La pesadilla, 1968, jamás se olvidó</i> .	
CRUZ SÁNCHEZ, Casto Eugenio	<i>Taller de Ciencias Sociales</i>	1977	1979	5 éditions de <i>Teatro joven de México</i> , comp. E. Carballido, Mex., EDIMUSA, de 1979 à 1982.	Pas d'information concernant une possible mise en scène, mais la pièce courte, facile à mettre en scène et largement diffusée grâce aux anthologies d'Emilio Carballido, a dû être montée dans le milieu étudiant.	Aucune information.	
HERNÁNDEZ, Ignacio	1968: <i>Perfiles, claves, silencios y alteraciones</i>	1978	Répertorié par Armando Parida Tavazán; je ne possède encore aucune donnée à ce jour.		1975	Aucune information.	
ORTIZ, Jorge Eugenio	<i>Urías en Teletelco</i>	1978	éd. 8 P.M., 1978	Aucune.	Aucune.	Aucune.	Mención honorífica del Premio Nacional de Teatro del INBA
ENRIQUÉZ, José Ramón	<i>Ciudad sin sueño</i>	1980	1985, dans le recueil <i>El fuego</i> , Universidad Autónoma de Puebla.	Aucune.	Production du Departamento de teatro de la UNAM, Foro Sor Juana Inés de la Cruz, du centro cultural Universitario (CUT, UNAM), en 1982, montée par Enriquez Alcázar, avec Arturo Ríos (Daniel), Miguel Flores, Pakoma Woolitch (Mar), Juan Stack (Virgilio)	Aucune information.	
ESPINOSA, Tomás	<i>Sentisima la Nauyaca</i>	1980	<i>Tramoya</i> , n° 20, 1980, pp. 5-33.	<i>Tramoya</i> , <i>antología I, II, III</i> , 1991; <i>Antología de teatro de Tomás Espinosa</i> , México, IMSS, 1991.	Etrennée sous la direction de F. Pérez Vial, en 1981.	Montée par Morris Saraviego, en 1986.	

Annexe 7 – Etat des lieux du « Teatro del 68 »

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Crédit et autres éditions	Première mise en scène	Autres mises en scène	Récompenses et réception
CARBALLIDO, Emilio	Commemorantes	1981	La palabra y el hombre (Revisita de la Universidad Veracruzana), 1982, pp. 37-41; Emilio, Carballido, D.F., nueva serie, 13 obras en un acto, México, Grilhalbo, 1985, pp. 145-155. (réédition en 1998)	Antología teatro del 68, Felipe Galván (Ed.), 1999 et 2002.	Aucune information	10/1995; m. en sc. de Selene Ariza, Veracruz, avec le Taller de Teatro del Colegio Hispano Mex.; M. en sc. de María Alicia Martínez Medrano, avec le Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Coyacán, Museo Nacional de Culturas Populares, Méx., 1998, 3-6/10/1998; montée dans plus. délégations de México, D.F., pour la commémoration, m. en sc. d'Alberto Sosa, sur la place des 3 Cult., avec la comp. Eureka; 18/05/2000; m. en sc. d' Elena Vela Castro, au Teatro Fernando Calderón, dans le cadre du 5e Fest. de Th. Un.; 28/05/2004; m. en sc. de J. H. Rojas, avec le Grupo Teatro Popular de la Colonia Voluntad y Trabajo, à l'occasion de la 1ère Muestra de Teatro Gabriel Ramírez, au Teatro Lucio Blanco, Casa de la Cultura, Nuevo Laredo, Tamaulipas; Le Grupo Utopía Urbana, monte 100 Représentations de <i>Commemorantes</i> au Foro de la Nueva Dramaturgia México, D.F.; 9/06/2006; m. en sc. de Hugo López, avec le Taller de Teatro Experimental, Foro Emiliano Carballido de Catimerojo (Xalapa, Veracruz).	Mención especial en el Premio Rodolfo Usigli de la UNAM, 1983
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	Pastel de zarzamora	1982	Trilogía, Puebla, UAP, 1984	Trilogía, México, CNCA, 1997	1988.	21 et 22/07/2001, mise en scène de Cristhina Michaus, avec la Compañía Titular de la Universidad Veracruzana, Teatro Wilberto Cantón. Mise en scène d' Alejandro Medina, au Foro de la Comedia, México (2001). Mise en scène de Carlos Arau, 05/1997; Foro Isabelino de l'UNAM.	"Premio Rodolfo Usigli de la UNAM, 1983"
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	Mitichacha del Alma	1983	Trilogía, Puebla, UAP, 1984	Trilogía, México, CNCA, 1997	1985, mise en scène de José Estrada, Foro Sor Juana Inés de la Cruz.	1999-2000, la pièce est montée par Alberto Sosa, au Teatro del Circo Volador, et d'autres espaces.	"Premio Rodolfo Usigli de la UNAM, 1983"
TENORIO, Miguel Ángel	Dormía soñandose bello porque era de la clase media	De 1979 a 1985.	Teatro de los doce, n° 7, México, Ed. Obra Ciudad, 1988.	Aucune.	Etitennée en 1986, par un groupe d'amateurs, Etitennée professionnellement au Mexique et à Puerto Rico, en 1990.	Mise en scène de l'auteur, avec Andrea Espinoza, Fernando Martínez Montoy, 4/07/1990, production de l'UNAM, departiamento de Filosofía y Letras, Carpa Geodésica	Remporte un concours du Departamento del Distrito Federal, en 1986.
Adaptation théâtrale du script de José Agustín, José Buit et Gerardo Pardo, par Sylvia Corona Peña et Rubén Ortiz.	Ahí viene la plaga	1985	Le script chématographique a été édité: México, Joaquín Moritz, 1985; la pièce de théâtre est inédite.		« Fue escenificado por Sylvia Corona [...] con el Taller de Teatro de la UAM-Iztlapalapa alcanza un gran número de representaciones (1989) »	Montée en 1990 par Silvia Corona, à la Casa de la Paz avec son atelier de théâtre de l' UAM-Xochimilco » ; 1993-1995; montée sous la direction de Dolores Montoya, au Teatro Emilio Rabasa, Tuxtla GL., Chiapas.	
CASTILLO, Julio, et PEÑA, Blanca	De película	1985-1989	Inédite		« Este espectáculo fue estrenado en octubre de 1985», au Théâtre Centro de Experimentación Teatral del INBA par Julio Castillo.	Sous la direction de Philippe Amand, scénographie de Gabriel Pasca, en 1986, Teatro El Galeón et en 1989, Teatro Jiménez Rueda	

Annexe 7 – Etat des lieux du « Teatro del 68 »

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Réédition et autres éditions	Première mise en scène	Autres mises en scène	Récompenses et réception
CORONA PIÑA, Silvia Guadalupe VALÁDEZ PÉREZ, Fernando Alejandro.	Sesenta y ocho cuchetas y seis	1986	Inédite		1986, Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Oriente, UNAM	Aucune information.	
YNCLAN, Gabriela	Nomás que salgamos	1988	Antología Teatro del 68 : Felipe Galván (compil. Et éd.), 1999 et 2002.	Aucune.	Mise en scène de Wilibaldo López, UAM- Xochimilco, 1988. Montée en 1990 au théâtre Wilberto Cantón.	1991 : remontée à la Carpa Geodésica, México, D.F. ; « Res-treño 2 de octubre de 1988 en el Foro Lucos de Bohemia, Temporada en diversos teatros del D.F. como parte de la conmemoración de los treinta años del movimiento estudiantil del 68. Organizado por el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, Dirección Antua Terrazas. » O. Harmony précise que « esta obra se ha escenificado- y al parecer continúa siendo- en diversos espacios, muchos de ellos pequeños, bajo la dirección de Wilibaldo López ». La pièce a été jouée en France en Mars 2004, lors de la première édition d'un festival étudiant « ici et demain », à Paris.	D'après la dramaturge, sa pièce a été très bien accueillie dans le milieu étudiant.
CORONA PIÑA, Silvia Guadalupe VALÁDEZ PÉREZ, Fernando Alejandro.	Que veinte años no es nada...	1988	Inédite	Aucune	Mise en scène avec ses étudiants.	Aucune information.	
GUEVARA, Adam	Me enseñaste a querer	1988	Adam Guevara, Siete obras de teatro, México, UNAM, 1997.	Antología teatro del 68, Felipe Galván (Ed.), 1999 et 2000; Adam Guevara, 12 obras completas, CD-Rom, México, 2002	Mise en scène de l'auteur, avec Raúl Bretón, Dora Montero, Perla de la Rosa, Luisa Huertas, Miguel Flores etc., soutien de la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM, Foro sor Juana Inés de la Cruz (UNAM), México D.F., 09/07/1988	150 représentations en 1988-89, 50 dans le Foro Sor Juana (UNAM), 50 dans le Foro Santa Catalina (México D.F.), et 50 dans le Teatro Benito Juárez (México D.F.) Pièce montée à Guadaluajara, par un groupe étudiant dans le cadre du Festival anual de Guadaluajara en 1989.	Prix "Julio Bracho a la mejor obra de búsqueda 1988" attribuée par la UCCT.
TOVAR, Juan	Luz del norte	1989	UAM/Juan Pablos, 1989	Aucune.	Aucune information.	Aucune information.	
LENERO, Vicente	El infierno	1989	1989, UNAM	Seconde édition en 1991.	Aucune information.	Aucune information.	
DEL CASTILLO, Dante	Luzca para ti la luz perpetua	1990	1990	Aucune	Aucune information.	Aucune information.	

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Rédaction et autres éditions	Première mise en scène	Autres mises en scène	Récompenses et réception
GUEVARA, Adam	¿Que el me diese /S?...	1990-91	Adam Guevara, <i>Siete obras de teatro</i> , México, UNAM, 1997.	Aucune	Etrennée par l'auteur le 24/05/1991 au Teatro Orientación, avec Eduardo Sierra, Patricia Ruiz, Susana Arcués, José Luis Velázquez, etc. ; 05/09/1991, Production de FINBA, "Escuela de Arte Teatral, Teatro Orientación, Representación especial le 02/10/1991 au Teatro Orientación, à l'occasion de la commémoration du massacre du 2 Octobre 1968.	La pièce a été reprise en 1994, au Foro Isabelino (UNAM), et au même endroit, en 1995.	
GALVAN, Felipe	Tu voz	1991	"Tu voz", <i>Repertorio</i> , n°20, déc. 1991, pp. 72-85.	Aucune	Mise en scène d' Isabel Cristina Flores, Universidad Autónoma de Puebla, 1991, avec "El Encino Experimental de la UAP"	Sous la direction de Pedro Aguayo Chuk, avec José Avilés et Felipe Galván, Casa de la Cultura de Talpan, 14/03/1998.	
ROBLES, Xavier; ORTEGA VARGAS, Guadalupe; MOLINA, Sergio	Rojo amanecer (Bengalas en el cielo)	1991	<i>Tramoya</i> , n° 31, nueva época, abt.-junio 1992, pp. 106-161.	<i>Antología Teatro del 68</i> , Felipe Galván (ed.), 1999, et 2002.	Etrennée mondialement le 19 Août 1991, au Teatro Monterrey del IMSS (Monterrey), et jouée à Reynosa, Saitillo, et Ciudad Victoria, pendant trois semaines. Mise en scène d'Adam Guevara, avec Irma Lozano, Eduardo López Rojas, Guillermo Latrea, Shmón Guevara, etc.	Montée à partir du 2 Octobre 1991, au Teatro San Jerónimo e Hidalgo (México, D.F.) Atteint les 100 représentations.	Premio "Claridades" décerné à Adam Guevara en 1991, comme meilleur metteur en scène.
Galván, Victor Hugo	Commemorantes: 2 de octubre	1993	Inédite		L'œuvre, qui intègre musique, danse, vidéos et poésie a été montée pendant deux ans par le dramaturge.	Aucune information.	Victor Galván est désigné comme le meilleur acteur de Durango en 1993, pour le travail réalisé dans <i>El Hombre de la Rata</i> et pour son spectacle : "Commemorantes: 2 de octubre"
MIJARES, Enrique	El cerro es nuestro	1993	<i>Revista Extremadura</i> , Año 1, Num. 1, Monterrey, México, 1995	<i>Convidado de piedra</i> , Espacio Vacío Editorial, LUIED, México, 1997, pp. 153-185 et dans <i>Antología Teatro del 68</i> , de Felipe Galván (ed.), México, 1999	1995, mise en scène de l'auteur.	"El cerro es nuestro" hizo temporadas en 1995 y 1996, en total unas 56 funciones, con el taller de Teatro Espacio Vacío de la Universidad Juárez del Estado de Durango y con mi dirección"	
VÁSQUEZ, José	Idos de octubre (« 68 : historia desahogada »)	1993	<i>Antología teatro del 68</i> , Felipe Galván (compil. Et ed.), 1999 et 2002	Aucune	Le 8/11/1993, au Foro Shakespeare (México, D.F.), Mise en scène d'Enrique Rentería, avec Sergio Silva, María Rebeca, et les voix de Leticia Perdigón, Lilia Aragón, Ernesto Godoy, Antonio Medellín, etc.	La pièce est remontée, avec la même distribution, et le même metteur en scène en Février 1994. D'après le dramaturge, sa pièce "Ha sido dirigida varias veces, dos o tres veces de manera profesional y muchas otras dentro de escuelas y universidades", et "De vez en cuando [se entera] de que la obra si es utilizada para su análisis dentro de cursos universitarios, no solo en México sino igualmente en Estados Unidos, Cuba y (antes de su solicitud) en Francia. También sé que cada año es llevada a escena por grupos estudiantiles."	

Annexe 7 – Etat des lieux du « Teatro del 68 »

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Réalisation et autres éditions	Première mise en scène	Autras mises en scène	Récompenses et réception
AMARO, Arturo, CELIA, Alejandro	Rastro de restos	1994	Antología Teatro del 68, Felipe Galván, compilador, 1999 et 2002.	Aucune	28 novembre 1994, teatro Luis G. Basurto du Centro Cultural La Pirámide, México, D.F. Metteur en scène: Alejandro Celia. Producteur: Patricia Araujo. los Bajos Fondos del Teatro, la Ruleta de la Vida. Première distribution: Octavio Montroy, Pedro Ayuyayo, Arturo Amaro.	Montée en 1998 dans plusieurs délégations de México D.F., à l'occasion de la commémoration du massacre de 1968, m. en sc.: Alejandro Celia. Montée à plus de 300 reprises pour les étudiants. La pièce est adaptée en comédie musicale par Alejandro Celia en 2001, sous le titre: Secretos en la oscuridad.	
MARTÍNEZ ZÚNIGA, Alfonso	Los 68	1994	México, Editorial Manuscrito 68, 1994.	Aucune	Aucune information.	Aucune information.	
LOPEZ ARRIAGA, Joel	Rosas azules	1995	Tramoya, n° 46, Janv / Mars 1996, pp. 179-219.	Aucune	Aucune information.	Aucune information.	
SALCEDO, Hugo	Uno de octubre	1995	Tramoya, 1995, n° 45, pp. 47-52.	Dans 10 obras en un acto, Tijuana, CNCAMINBACT/CAEMFOR O ESPACIO, 1996 (Los Indios, 2) et dans 21 obras en un acto, (Prologue de Emilio Carballido), Toluca (México), Conaculta, UABC, Teatro del Norte, 2002, 192 p.	Aucune information.	Aucune information.	
GALVÁN, Felipe	Trígono habitacional (de Tlatelolco a Tlatelolco)	1997	Antología Teatro del 68, Felipe Galván (Ed.), 1999 et 2002.	aucune	Montée en 1998 dans plusieurs délégations de México D.F., à l'occasion de la commémoration des 30 ans du mouvement étudiant, direction: José Avilés	Aucune.	
MARTÍNEZ TAMEZ, Héctor	En las trinoblas húmedas	1998	Inédite		Montée pendant 3 jours en Octobre 1998, à la Casa de la Cultura de Coyoacán, lors du festival sur 68 par Gonzalo Valdés Weidlin, avec Claudia Fria dans le rôle de Ella.	Montée en 1998 dans plusieurs délégations de México D.F., à l'occasion de la commémoration du massacre de 1968.	
COLMENARES, Ismael	1968: 30 Años después.	1998	Inédite		"Espectáculo músico-teatral" avec des textes de Efraín Huerta, Leopoldo Ayala, José Revueltas, ainsi que des chansons de Enrique Ballestré, ergio Magaña, Silvio Rodríguez, etc. Monté avec le groupe musico-théâtral "Los Nakos" à l'occasion des 30 ans du mouvement étudiant.	Aucune information.	

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Rédaction et autres éditions	Première mise en scène	Autres mises en scène	Récompenses et réception
MARTÍNEZ, Misael	El siguiente	1998	Inédite		Aucune information	Aucune information.	
MARTÍNEZ MORALES, José Luis	Dos de octubre bajo tierra	1998	Inédite		Aucune information	Aucune information.	
TENORIO, Miguel Ángel	68 - las heridas y los recuerdos	1998	Antología teatro del 68, Felipe Galván (Ed.), 1999 et 2002.	68: las heridas y los recuerdos. México, Casa de las Utopías posibles, 2000, 52 p. En 2004, Tenorio commercialise son œuvre sous la forme d'un Cd, où il lit la pièce. (68: las heridas y los recuerdos, el disco compacto, La Casa de las Utopías Posibles/ la Dirección General de Vinculación Cultural del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Estudios MAP Producciones)	Lecture dirigée par l'auteur, le 03/04/1998, Auditorio del Instituto Coahuilense de Cultura, Saltillo (Coahuila) (avec Mercedes Valencia, Carlos Melo, César Vallejo...)	27/05/1998: m. en sc. de Lani Moreno, Université de Denver (Colorado, Etats-Unis); 1/06/1998: m. en sc. de Cuthberto Lopez, Centro de las Artes, Hermosillo (Sonora); 18/06/1998: m. en sc. de Fernando Rodriguez Rojero, Foro Espacio, Ensenada (Baja California); 26-27/06/1998: m. en sc. de l'auteur, Casa de la Cultura, Tijuana (Baja California) et 21/09/1998 et 03/10/1998, à Ciudad Universitaria, México (D.F.); 13/11/2000: m. en sc. de l'auteur, à l'Université de Salva Regina, Newport (Rhode Island, Etats-Unis); 28/09/1998: m. en sc. de Joel Rangel, UAM Azcapotzalco; 10/1998: Unidad Profesional Zacateño de Instituto Politécnico nacional, par Teatro Ensamble del IPN (México, D.F.); Lecture diffusée à la radio, sous la direction de l'auteur, Radio Educación, 2/10/1998 et rediffusion, 2005: m. en sc. de l'auteur, à la Casa de Las utopías posibles, México (D.F.); 03/2006: la pièce est montée dans le cadre de la "Jornada en pro de los derechos humanos", organisée par l'IPN.	
GALVÁN, Felipe	Post-Tlatelolco	2002	Inédite		Lecture dramatisée de l'auteur et de ses élèves du Colegio de teatro de la Escuela de Artes de la UAP, 05/2002, Foro Lucero de Bohemia, México, D.F.	Aucune.	
CALVO, Antonio	Regina	2003	Inédite		Mars 2003, Mexico DF.	Plus de 100 représentations en 5 mois, au Teatro San Rafael (México, D.F.)	
GUERRA, Victor	Fuga en octubre rojo	2003	Inédite		10/2003, Teatro Ramiro Jiménez, México, D.F. Mise en scène de Luis Cisneros, avec Victor Guerra, Tania Viramontes, Hugo Ramírez, Alejandro Avila, Alejandro Carrajo	Montée pendant le mois d'oct. 2003.	
Grupo Utopia Urbana.	Plays negra	2003	Inédite		Aucune information	Aucune information	
MUJARES, Enrique	Lecumberrri 68	2003	Inédite		04/09/2004, Auditorio Universitario, Durango. Mise en scène d'Enrique Mujares, et interprété par sa troupe « Teatro Espacio Vacío. » Représentations spéciales les 2 et 3 octobre 2004.	Jouée pendant le mois de Septembre 2004, les samedis et dimanches.	

Dramaturge	Titre	Date de création	Première édition	Réédition et autres éditions	Présentations mises en scène	Autres mises en scène	Récompenses et réception
VALDES MEDALLIN, Gonzalo	Ecce Novo	2003	Ecce Novo o el Feroz Novo. Fábula fáustica sobre Salvador Novo, 1904-1974. Monterrey, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2004.		Étrennée lors d'une lecture dramatisée, à l'occasion du 30ème anniversaire de la mort de Salvador Novo, au Café de Nadie, dans la maison de Xavier Villaurrutia, le 30/07/2004, avec Sergio de Bustamante, dans le rôle S. Novo.	Aucune information.	Premio del Certamen Nacional de Dramaturgia (Universidad Autónoma de Nuevo León, Dic. 2003)
VERA, Alan	La muñeca	2003	Inédite		Mise en scène par la troupe Inhila à Casa de la Cultura Jalisciense (Guadalajara) le 4 Avril 2003.	En novembre et Décembre 2003, la pièce est montée au Centro Cultural Chapultepec (Guadalajara). Après une substantielle de représentations, elle est montée à nouveau en 2005 au Teatro Guadalajara del IMSS, Guadalajara (Jalisco)	
COLECTIVO MANIFIESTO DEL COH AZCAPOTZALCO Y DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA UNAM	Agua nueva de octubre	2004	Inédite		10/10/2004, Casa de la Cultura de la delegación Azcapotzalco (Mexico, D.F.)	Aucune information.	
THESSPIS TEATRO	Lectura de un movimiento 68	2005	Inédite		Dans le cadre du cycle "Teatro por Todos", la troupe organise une lecture dramatisée sur le mouvement étudiant de 68 au Museo del periodismo y las artes gráficas (Casa de los perros, Mexico, D.F.), le 30/09/2005.	Rejouée les 02 et 03/10/2005.	
GÁLVAH, Felipe	Novela performativa Autor anónimo	2006	Inédite, Adaptation d'un roman de l'auteur, publié en 2006.		"Presentación autoformativa" par Felipe Galván, avenue Reforma, Mexico, DF, 09/2006.	"Hasta ahora no está escrita pero lleva cerca de treinta funciones [...] Las primeras once se dieron en los plenarios [lés aux résultats de l'élection présidentielle de 2006] en Paseo de la Reforma sobre inmuebles ubicados bajo lomas o casas de campaña. Las posteriores han sido en escuelas, barrios, cobinas, teatros y cualquier lugar posible, hoy la he dado en el patio de un café informal por el centro de la ciudad."	
DIVERS AUTEURS	2 de Octubre (No se Oficial) (spectacle consensués)	2006	Inédite		"Programa Musico-Poético-Teatral" par anfitrión del Llanero Solís, al Foro Cultural Coyocanense, Mexico, D.F. avec Enrique Cisneros, Los Nakos, le poste Leopoldo Ayala.		

Annexe 8 : Classement des pièces selon le traitement du référent historique

Auteur	Titre	Date de création	Modes d'introduction du référent						Mode de traitement du référent		Pièce occupée par le mouvement étudiant au sein de l'intrigue			
			Reconstructions historiques	Pastiche	Médiation	Invention	Intertextualité	Métaphorique	89 conense référent explicite	89 conense référent implicite	Globale	Partielle	Populaire	
MORA, Juan Miguel de	Plaza de las tres culturas	1968		X						X		X		
BALLESTE, Enrique	Vida y obra de Dalí	1969								X		X		
COLMENARES, Ismael	Sólo sí, sólo mí, mejor hasta mañana	1969			X						X	X		
FUENTES, Carlos	Todos los gatos son pardos	1969				X					X			X
GARRO, Elena	Sócrates y los gatos	1969	X								X	X		
TOVAR, Juan	Coloquio de la rueda y su centro	1969						X			X	X		
CAMPESINO, Pilar	Octubre terminó hace mucho tiempo	1970			X						X	X		
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	La Fábrica de los Jiquetas	1970								X		X		
SALINAS, Pablo	Tzoc emperador	1970					X				X	X		
TENORIO, Miguel Ángel	El paletero tenía la razón	1971				X						X		
USIGLI, Rodolfo	¡Buenos días, señor Presidente!	1972							X			X		
REYES PALACIOS, Felipe	Los caminos de la balanza, o con repain las cosas son mucho más fáciles...	1973							X					X
CARBALLIDO, Emilio	¡Unete pueblo!	1975					X					X		
DEL PASO, Fernando	Palinuro en la escalera o el arte de la comedia	1965-76					X					X		
TENORIO, Miguel Ángel	De naufragios y otras miserias	1976-77						X						X
CASTO CRUZ, Eugenio	Taller de Ciencias Sociales	1977							X					X
CARBALLIDO, Emilio	La pesadilla	1977					X					X		
ORTIZ, Jorge Eugenio	Urías en Tlaltebco	1978							X			X		
ENRIQUEZ, José Ramón	Ciudad sin sueño	1980					X							X
ESPINOSA, Tomás	Santísima la Nauyeca	1980							X					X
CARBALLIDO, Emilio	Conmemorantes	1981						X				X		
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	Pastel de zarzamora	1982							X					X
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	Muchacha del Alma	1983					X					X		
GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús	El jardín de las delicias (el jardín de los delicias)	1984												
Adaptación teatral de Sylvia Corona Pilla et Rubén Ortiz, d'un script de José Agustín.	Ahí viene la plaga	1985							X					X
AGUSTÍN, José	Ahí viene la plaga	1985							X					X
CORONA PIÑA, Silvia	Setenta y ocho, ochenta y seis	1986							X			X		

Annexe 8 – classement des pièces selon le traitement du référent

Auteur	Titre	Date de création	Mode d'introduction du référent							Mode de traitement du référent		Pièce occupée par le mouvement étudiant au sein de l'intrigue		
			Reconnaissance historique	Prétexte	Insémination	Inscription	Intertextuelle	Métaphorique	68 comme référent implicite	68 comme référent explicite	Globale	Partielle	Ponctuelle	
YNCLÁN, Gabriela	Nomás que salgamos	1988	X								X	X		
CORONA PIÑA, Silvia	Que veinte años no es nada...	1988		X							X	X		
GUEVARA, Adam	Me enseñaste a querer	1988			X						X	X		
CASTILLO, Julio, et PEÑA, Blanca	De películas	1985-89		X							X	X		X
TENORIO, Miguel Ángel	Dormía soltándose bella porque era de la clase media	1985		X							X	X		X
LENERO, Vicente	El infierno	1986-89		X								X		X
TOVAR, Juan	Luz del norte	1989			X						X	X		X
DEL CASTILLO, Dante	Luzca para ti la luz perpetua	1990			X						X	X		X
GUEVARA, Adam	¿Que si me duele 75/...	1990-91			X						X	X		X
GALVÁN, Felipe	Tu voz	1991		X							X	X		X
ROBLES, Xavier	Rajo amanecer (Bengalas en el cielo)	1991	X								X	X		
VÁSQUEZ, José	Idos de octubre (« 68 : historia deshabitada »)	1993			X						X	X		
MIJARES, Enrique	El cerro es nuestro	1993			X						X	X		X
AMARO, Arturo	Rastro de restos	1994		X							X	X		X
MARTÍNEZ ZURIGA, Alfonso	Los 68	1994	X								X	X		X
LOPEZ ARRIAGA, Joel	Rosas azules	1995			X						X	X		X
SALCEDO, Hugo	Uno de octubre	1995	X								X	X		
GALVÁN, Felipe	Trígono habitacional (de Tatebloco a Tatebloco)	1997			X						X	X		X
MARTÍNEZ TÁMEZ, Héctor	En las lindeñas húmedas	1998	X								X	X		
MORALES MARTÍNEZ, José Luis	Dos de octubre bajo tierra	1998	X								X	X		
TENORIO, Miguel Ángel	68: las heridas y los recuerdos	1998			X						X	X		
GALVÁN, Felipe	Post-Tatebloco	2002			X						X	X		X
MIJARES, Enrique	Lacumberrí 68	2003			X						X	X		X
GUERRA, Víctor	Fuga en octubre rojo	2003			X						X	X		
VALDES MEDELLIN, Gonzalo	Ecce Novo	2003			X						X	X		X
VERA, Alan	La muñeca	2003			X						X	X		X

Annexe 9 : LES AUTEURS ET DRAMATURGES DU « TEATRO DEL 68 ».

Dans les cas de pièces écrites par deux ou plusieurs personnes, je n'ai pas jugé utile de présenter les biographies des co-auteurs. Ne figurent donc pas, dans la présentation qui suit, Blanca Peña (co-auteur de *De película*, avec le metteur en scène Julio Castillo), José Buil et Gerardo Pardo (qui ont secondé José Agustín dans l'écriture du script *Ahí viene la plaga*), Fernando Alejandro Valadez Pérez (qui a secondé Silvia Corona Piña), Guadalupe Ortega Vargas et Sergio Molina (co-auteurs de *Rojo amanecer*, de Xavier Roblés), Alejandro Celia (co-auteur de *Rastro de restos*, d'Arturo Amaro).

Enfin, je ne possède, à ce jour, aucune information sur Ignacio Hernández (*1968, perfiles, claves, silencios y alteraciones* (1978)) et Claudio Obregón (*Examen* (1973)) et très peu sur Víctor Guerra⁹⁹⁹ (*Fuga en octubre rojo* (2003)), Antonio Calvo (*Regina* (2003))¹⁰⁰⁰ et Alán Vera.¹⁰⁰¹

AGUSTÍN, José (1944 ; Acapulco, Guerrero)

Romancier, journaliste, scénariste et dramaturge, José Agustín est une des figures de proue de la « literatura de la onda. » Il a reçu, en 1993, le « Premio Latinoamericano de Narrativa Colima/Instituto Nacional de Bellas Artes » pour *Ciudades desiertas*, et le « Premio Nacional de Literatura Juan Ruiz de Alarcón », pour sa trajectoire littéraire et son apport aux lettres mexicaines. Plus sporadique et beaucoup moins connue, son œuvre dramaturgique ne se compose que de quelques pièces : *Abolición de la propiedad* et *Alguien nos quiere matar* (1969), *Los atardeceres privilegiados de la Prepa 6* (1970), et *Círculo vicioso* (Premio Juan Ruiz de Alarcón, 1974).

AMARO, Arturo (1957; México D.F.* Nom complet : Arturo Gerardo Amaro Ávila, connu sous le nom de "Amaro" dans le milieu théâtral mexicain).

Il obtient un master de littérature dramatique en Californie, en 1988. Depuis, il écrit, produit, joue et diffuse lui-même ses pièces. *Antología teatral*, parue en 2001 aux éditions Tablado Iberoamericano, rassemble 10 de ces pièces sur la marginalité et la société mexicaine. En 1998, « la agrupación de periodistas teatrales » et la « asociación de críticos y periodistas de teatro » lui décernent le titre d'auteur national, après le succès de sa pièce *La agonía de la memoria*. Il a fondé et dirige "Los grupos independientes", "Los hombres subterráneos y Los bajos fondos." En 2002, il reçoit une plaque à l'occasion de la 1100^{ème} représentation de sa comédie *Bonanza* au théâtre Sergio Magaña. En 2004, il est récompensé par le prix du meilleur dramaturge, décerné par La Asociación de Críticos y Periodistas de Teatro, pour sa pièce *Restos Humanos no identificados*. Il figure parmi les dramaturges actuels peu étudiés par la recherche théâtrale mexicaine.

⁹⁹⁹ Né en 1952 à Azcapotzalco, il est l'un des fondateurs de CLETA*, en 1973. Il se consacre au théâtre indépendant. Il est souvent le porte-parole du Comité del 68.

¹⁰⁰⁰ Ce n'est pas un dramaturge. *Regina* est une comédie musicale, et Antonio Calvo est un producteur connu dans ce milieu. Il a, en outre, réalisé la musique de plus de 200 publicités, pour la télévision et la radio.

¹⁰⁰¹ Récemment diplômé de l'école de théâtre de l'Université de Guadalajara (Jalisco), Alán Vera est un très jeune acteur et metteur en scène. Il a créé et dirige la compagnie Inhala, qui s'adresse prioritairement à un public jeune.

BALLESTÉ, Enrique (1946 ; México, D.F.*)

Poète, compositeur de musique pour le théâtre (par exemple pour l'œuvre *Fantoches*, de Peter Weiss, montée par Carlos Giménez en 1973) acteur, dramaturge, directeur de théâtre, co-fondateur du Grupo Zumbón, il a essentiellement cultivé la création collective pour les espaces et publics populaires. Il est l'un des fondateurs de CLETA*, en 1973. *Vida y obra de dalomismo*, sur le mouvement étudiant de 68, figure parmi ses pièces les plus connues, avec *Puente alto* (récompensée, en 1988, par le le Prix National de Théâtre Mexicalli.) Malgré sa longue contribution au théâtre indépendant, en tant qu'acteur et que dramaturge, il ne suscite guère l'intérêt de la recherche théâtrale.

CAMPESINO, Pilar (1945; México, D.F.* ; Nom complet: María del Pilar Campesino y Romeo)

Dramaturge, poète, et scénariste pour le cinéma et la télévision. Son œuvre dramaturgique compte plus de 15 pièces, parmi lesquelles figurent *Los objetos malos* (1967), *Verano negro* (1968), *eSe 8* (1980). En marge des réseaux du théâtre officiel, Pilar Campesino reste célèbre pour une seule œuvre, *Octubre terminó hace mucho tiempo* (1969), devenue un classique de la dramaturgie mexicaine.

CARBALLIDO, Emilio (1925; Córdoba, Veracruz)

Considéré comme le patriarche de la dramaturgie mexicaine contemporaine, c'est aussi l'un de ses plus grands noms, au Mexique et à l'étranger. Depuis sa première pièce professionnelle, *Rosalba y los llaveros*, montée en 1950, il a produit une œuvre dense et puissante, reflétant la réalité mexicaine, parmi laquelle figurent *Un pequeño día de ira* (1962), *¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!* (1965), et *Fotografía en la playa* (1984). Il dirige, depuis 1975, la revue de théâtre *Tramoya*, et l'une de ses principales préoccupations est la formation des jeunes dramaturges mexicains.

CASTILLO, Julio¹⁰⁰² (1944- ; México, D.F.*)

Metteur en scène, élève d'Héctor Mendoza, Julio Castillo s'est illustré par sa force expressive, et un style de mise en scène bien personnel. « Las características más evidentes del trabajo de Julio Castillo son la riqueza y la diversidad visual y, en lo ideológico, la marginación como tema obsesivo. »¹⁰⁰³ Il se révèle, en 1968, avec sa mise en scène du *Cementerio de automóviles*, de Fernando Arrabal. Sa mise en scène, en 1982, d'*Armas blancas*, d'Hugo Rascón Banda, continue à être citée comme référence en matière de mise en scène, dans le domaine du théâtre universitaire. Mais, c'est surtout sa mise en scène de *De la calle*, de Jesús González Dávila, qui est restée célèbre : « Este espectáculo [es] no sólo [...] el mejor del año [1987], sino [...] uno de los más importantes de cuantos se tiene en memoria en nuestro panorama escénico. »¹⁰⁰⁴ En hommage, le Teatro del Bosque de Mexico a été renommé Teatro Julio Castillo.

COLMENARES, Ismael (1950, México, D.F.*. Nom complet : Ismael Colmenares Maguregui, également connu sous le nom de « Maylo »)

Musicien, écrivain et acteur. Il a fondé, en 1968, la troupe de théâtre « Informe », et le groupe musico-théâtral « Los Nakos. » Cette brigade, née pendant le mouvement étudiant, continue d'exister, et de cultiver la contestation politique, sous la forme de la parodie. Professeur

¹⁰⁰² Ce metteur en scène a écrit et mis en scène *De película*, en collaboration avec Blanca Peña. Ils ont tous deux fondé, avec Hector Mendoza le Núcleo de Estudios Teatrales (NET), une école de formation d'acteurs alternative (1987-1992). Je ne possède aucune donnée sur Blanca Peña.

¹⁰⁰³ Bruce Swansey, « Cinco directores de vanguardia », *Escenarios de dos mundos, t. III, Op. Cit.*, p. 146.

¹⁰⁰⁴ Olga Harmony, *Escenarios de dos mundos, t. III, Op. Cit.*, p. 171

d'histoire, Ismael Colmenares convoque souvent celle-ci à l'occasion des spectacles musico-théâtraux montés par sa troupe : *Introducción a la Historia 1, 1968 : 30 años después, ¡Ay! colón, Colón...* Connus dans le domaine de la chanson de contestation, Ismael Colmenares et son groupe los Nakos, demeurent exclus de la recherche théâtrale.

CORONA PIÑA, Silvia (1950 ; México, D.F.* Nom complet : Silvia Guadalupe Corona Piña)

Professeur de théâtre à l'UNAM* et à l'UAM*- Iztapalapa, où elle dirige l'atelier de théâtre « Tatuami. » Depuis 1977, cet atelier a mis en scène plus de 70 œuvres de nature diverse (pièces classiques, contemporaines, *performances*, et pantomimes.) L'objectif de cet atelier est de monter des pièces de contenu social ou politique incitant à une réflexion sur les problèmes du monde dans lequel nous vivons. Silvia Corona Piña s'est spécialisée dans le mime à l'école de mime Etienne Ducroux, et Jacques Lecoq, et dans les ateliers d'Eugenio Barba et Richard Scherchner. Elle a également publié des ouvrages sur l'histoire du théâtre. En 2001, elle a reçu la médaille "mi vida en el teatro", décernée par l'ITI, UNESCO. Ses pièces, écrites en collaboration avec Fernando Alejandro Valadez Pérez, destinées au théâtre étudiant, restent totalement méconnues.

CRUZ SÁNCHEZ, Casto Eugenio (Durango, Oaxaca)

Il a fait des études de mise en scène et d'acteur à l'école de théâtre de l'INBA*, et travaille dans le domaine de la diffusion théâtrale à l'Université de Veracruz, Oaxaca et Durango. Il écrit surtout des pièces pour enfants. Il a publié en 2000 un recueil *Teatro para niños*, récompensé par la Secretaría de Educación Pública.

DEL CASTILLO, Dante (1946; Orizaba, Veracruz).

Dramaturge, acteur et metteur en scène, il exerce aussi la critique théâtrale et cinématographique. Il a étudié la dramaturgie avec Emilio Carballido, et se consacre, notamment, au théâtre pour enfants (*El prendedor, ¡Únete niño! ¡Vamos a salvar el bosque! El pollito fanfarrón*). *Luzca para ti la luz perpetua*, sa pièce sur 68, figure parmi ses pièces les plus connues, avec *Riesgo, vidrio* ; *Adán, Eva y la otra* et *El mundo sin ti* (2000).

DEL PASO, Fernando (1935; México, D.F.*)

Romancier, poète, dessinateur et peintre, il est considéré comme l'un des plus grands romanciers latino-américains de notre époque, avec des romans désormais classiques: *José Trigo* (Premio Xavier Villaurrutia, 1966); *Palinuro de México*, (Premio Novela México 1976, Premio Internacional Rómulo Gallegos 1982 et Premio del Mejor Libro Extranjero en France (1985-1986)); *Noticias del Imperio* (Premio Mazatlán de Literatura, 1987). L'importance et l'influence de son oeuvre littéraire se voit récompensée par le Premio Nacional de Letras y Artes en 1991. Ses incursions dans le genre théâtral sont, quant à elles, plus limitées et moins connues que le reste de son oeuvre narrative et plastique. A part *Palinuro en la escalera o el arte de la comedia*, la pièce-chapitre du roman éponyme, publiée indépendamment en 1992, il n'a étreigné qu'une seule autre pièce : *La loca de Miramar, adaptación del primer monólogo*, en 1988.

ENRÍQUEZ, José Ramón (1945 ; Mexico, D.F.* Nom complet: José Ramón Enríquez Alcázar.)

Poète, dramaturge, metteur en scène et critique de théâtre. Il a suivi l'atelier de création dramatique de Vicente Leñero. Comme acteur, il a été dirigé par Ignacio Retes, José Solé, Ignacio Solares, et Adam Guevara. En tant que metteur en scène, il a surtout travaillé en collaboration avec Ignacio Solares. Il s'est vu récompensé par le Prix Seki Sano de la Unión

de Críticos y Cronistas de Teatro, comme le meilleur metteur en scène de 1994, et, en 1998, le journal Claridades reconnaît ses 30 ans de travail théâtral. Il est aujourd'hui l'un des grands noms de la dramaturgie mexicaine. *Ciudad sin sueño*, figure, avec *Ritual de estío* et *Leoncio y Lena*, parmi ses pièces les plus connues.

ESPINOSA, Tomás¹⁰⁰⁵ (1947-1992; México, D.F. *)

Dramaturge, formé par Emilio Carballido, auteur de contes et critique théâtral, il a enseigné au Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de Tabasco, où de nombreux groupes ont monté la majorité de ses pièces. Il demeure, néanmoins, « un autor casi desconocido para el mundo literario a pesar de que sus obras dramáticas han sido representadas y publicadas en varios lugares [...] su teatro está a la espera de una escenificación profesional e inteligente que en vida nunca tuvo. »¹⁰⁰⁶ Parmi sa production dramatique, *Hacer la calle*, *Las tribulaciones de un lagartijo*, *Las Nictálopes*, *María y la sumisión* sont ses pièces les plus montées, tandis que, *Santísima la Nauyaca*, sur 68, figure comme la plus aboutie et la plus représentative du surréalisme qui caractérise l'ensemble de sa production.

FUENTES, Carlos (1928; Panamá, Panamá. Nom complet : Carlos fuentes Macías)

Auteur de nombreux romans, de nouvelles, d'essais, critiques et politiques. Considéré comme l'un des écrivains latino-américain les plus importants, il a reçu le Prix Cervantes (1987) et le Prix Príncipe de Asturias (1994). Ses œuvres les plus célèbres sont *La muerte de Artemio Cruz* (1962), *Terra nostra* (1975, prix Rómulo Gallegos 1977) et *El espejo enterrado* (1992). Il a fondé diverses revues, dont la *Revista mexicana de literatura* (1955) avec Octavio Paz, puis les éditions Siglo XXI (1965). Des quatre pièces de théâtre qu'il a écrites, *El tuerto es rey* (1970), *Los reinos originarios* (1971), *Orquídeas a la luz de la luna* (1982), sa pièce sur 68, *Todos los gatos son pardos* (1970), devenue, en 1992, *Ceremonias del Alba*, est certainement la plus connue. Selon Rosalina Perales, c'est aussi sa meilleure pièce.¹⁰⁰⁷

GALVÁN, Felipe (1949; México, D.F. * Nom complet: Felipe de Jesús Galván Rodríguez)

Dramaturge, chercheur, éditeur et professeur de théâtre. Il a écrit plus de 50 pièces de théâtre et travaille, depuis 1967, en tant qu'acteur, puis, en tant que metteur en scène, dans le cadre du théâtre indépendant et universitaire. Il participe au mouvement théâtral CLETA*, en 1973, et fonde, à Puebla, en 1982, la Compañía Libre de Teatro. Sa première œuvre professionnelle *La historia de Miguel* (1976) demeure sa pièce la plus connue. Depuis 1994, il est responsable de l'édition de 28 ouvrages et de 9 anthologies de théâtre, dont *Antología Teatro del 68* (1999 et 2002). En 2000, la "Agrupación de Críticos y Periodistas de Teatro" lui décerne un prix pour "su gran impulso al teatro editorial mexicano."

GALVÁN, Víctor Hugo (1968; Durango, Durango)

Actuellement professeur de théâtre, et sous-directeur de l'Instituto Municipal del Arte y la Cultura de Durango, acteur et metteur en scène, il a fait ses débuts en tant qu'acteur à 18 ans, dans la pièce de Dávila, *De la calle*. Il a participé, par la suite, à plus de 60 pièces, et s'est notamment illustré dans *El hombre de la rata*, un monologue qu'il monte depuis 16 ans.

¹⁰⁰⁵ Son nom apparaît sous deux orthographes différentes : Espinosa/za. Il semble que la deuxième soit fautive.

¹⁰⁰⁶ Olga Harmony, "Tomás Espinosa", *La Jornada*, México, D.F. Jueves 22 de agosto de 2002, <http://www.jornada.unam.mx/2002/ago02/020822/04aa1cul.php?origen=opinion.html> [Dernière mise à jour : 15/11/2006] Il convient, cependant, de faire remarquer que Ronald D. Burgess, dans son ouvrage de référence sur les dramaturges de la Nueva Dramaturgia Mexicana, accorde une place importante à ce dramaturge, par ailleurs totalement ignoré par la critique théâtrale. (Cf. *The new Dramatists of México 1967-1985*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1991, pp. 91-96.)

¹⁰⁰⁷ Rosalina Perales, *Teatro hispanoamericano contemporáneo 1967-1987, T. 2*, México, Grupo Editorial Gaceta, 1993, p. 35.

Pendant 10 ans, il a fait parti du Grupo de Teatro Experimental Independiente de Durango, de Saúl García Mesta. Il a reçu la récompense du meilleur acteur en 1993, pour *El hombre de la rata et Conmemorantes : 2 de octubre*.

GARRO, Elena (1920-1998; Puebla, Puebla.)

Ecrivaine et dramaturge, elle a aussi été l'épouse d'Octavio Paz, et reste l'un des grands noms des lettres mexcaines. Dans son œuvre dramaturgique, on peut retenir : *Un hogar sólido* (1957), *La dama boba* (1964), *Felipe Ángeles* (1979), et *La señora en su balcón* (1963). Pendant les événements politiques de 1968, elle est attaquée à cause de la posture qu'elle adopte, à l'encontre des intellectuels. Elle se réfugiera à Paris, et ne reviendra au Mexique qu'en 1993. Sa pièce sur le mouvement étudiant de 1968, *Sócrates y los gatos*, ne sera connue et éditée qu'après sa mort.

GONZÁLEZ DÁVILA, Jesús (1940-2000; México, D.F.*)

Dramaturge. Malgré ses études d'art théâtral, et quelques incursions sans prétention dans la dramaturgie, dans le cadre de son travail avec des enfants, il n'entreprend que tardivement sa carrière de dramaturge. A partir de 1977, il se forme successivement dans les ateliers de Vicente Leñero, et d'Hugo Argüelles. Fort d'une esthétique très personnelle, il demeure, néanmoins, l'un des grands noms de la dramaturgie mexicaine contemporaine, avec 25 pièces, dont la majorité a été montée, récompensée, ou publiée : *Muchacha del Alma* (Premio Rodolfo Usigli, 1983), *De la calle* (Premio Rodolfo Usigli, 1985 ; mise en scène, en 1983, par Julio Castillo, elle est considérée comme l'une des meilleures représentations du théâtre mexicain contemporain, et a été jouée a New York), et *La fábrica de los juguetes* (Premio Celestino Gorostiza, 1970).

GUEVARA, Adam (1941; México, D.F.* Nom complet: Adam Guevara Ruiseñor)

Metteur en scène et professeur de théâtre, Adam Guevara ne commence que tardivement sa carrière en tant que dramaturge, avec sa pièce sur 68 : *Me enseñaste a querer* (1988). Depuis, il écrit une pièce par an, qu'il monte, simultanément, selon sa méthode de « teatro de cómplices ». Plusieurs de ses pièces se sont vues récompensées, à l'instar de *¿Quién mató a Seki Sano?*, certainement l'une de ses pièces les plus connues (Prix "Oscar Liera" de l'AMCT* récompensant le meilleur dramaturge 1997-1998). En tant que metteur en scène, il a dirigé une quarantaine de pièces, comme : *La Morsa* de Luigi Pirandello (Premio a la Mejor Escenografía, Festival Pirandello, I.N.B.A.*, 1967), *La Mudanza*, de Vicente Leñero (Premios de la AMCT* et de la UCCT*, pour la mejor Obra del año en 1979), et *Rojo amanecer*, de Xavier Robles (Premio "Claridades" 1991, comme meilleur metteur en scène). En 1997, le Centro Mexicano del Instituto Nacional de Teatro, UNESCO, lui a décerné le prix "Una vida en el Teatro" (1997), couronnant son parcours théâtral. Il ne suscite, néanmoins, qu'un intérêt marginal parmi les chercheurs se consacrant au théâtre.

LEÑERO, Vicente (1933 ; Guadalajara, Jalisco.)

Dramaturge, écrivain et journaliste, il est l'auteur d'une vingtaine d'œuvres. De même qu'Emilio Carballido et Hugo Argüelles, dont il n'a pas à envier le prestige, il a promu une nouvelle génération de dramaturges, à travers son atelier de théâtre. Il s'est fait connaître en tant que dramaturge avec *Pueblo rechazado* (1968), avec laquelle il a fait une entrée remarquée dans le théâtre mexicain. Il a introduit le théâtre documentaire au Mexique. Ses pièces les plus célèbres sont : *Los albañiles*, (Premio "J. Ruiz de Alarcón" 1970); *El juicio* (1971), *Los hijos de Sánchez*, (1972) et *La mudanza* (1979). *El infierno*, son œuvre sur 68, est absente de la plupart des bibliographies consacrées à cet auteur.

LÓPEZ ARRIAGA, Joel (1960; Saltillo, Coahuila)

Il travaille à Saltillo, où il dirige, depuis 1988, la revue théâtrale « historias de entretén y miento » qui a pour objectif de faire connaître les dramaturges mexicains, et, plus particulièrement, ceux du nord-est de la république mexicaine. Parmi les pièces qu'il a écrites, il a pu monté *El flagelo*, *La sinventura Estación Paraíso*, et *Rosas azules*. Cette dernière pièce, sur 68, est la plus connue.

MARTÍNEZ TÁMEZ, Héctor (1936, Mexico, D.F.*)

Il a étudié la mise en scène à Prague dans les années 60. Depuis plus de 60 ans, il se consacre au théâtre en tant qu'acteur, dramaturge, et metteur en scène. Il compose aussi des chansons, et a travaillé comme journaliste, critique de théâtre et de cinéma. Il est connu pour ses deux essais sur le cinéma.¹⁰⁰⁸ Il a écrit les pièces inédites : *La construcción, 1968: en las tinieblas húmedas*, *Un cuento chino*, et une trilogie de "pastorelas." Il est inconnu de la recherche théâtrale mexicaine.¹⁰⁰⁹

MARTÍNEZ ZUÑIGA, Alfonso

Ecrivain et journaliste pour *Summa*, éditorialiste dans *El Nacional*. Il a publié de nombreux contes dans la revue *El Gallo Ilustrado* du journal *El Día*, dans *La semana Cultural*, *El Nacional* et *Unión* (Journal du syndicat des travailleurs de l'UNAM*). Il a dirigé *La Gaceta CGH*, *La Gaceta Deportiva* (UNAM*) et la revue *La crítica de la crítica crítica*. Il a publié l'essai *Poetas para poetas* et le recueil de contes *Verdades de un mentiroso*. Il a participé au mouvement étudiant de 1968 et a publié un conte court qu'il a transformé, par la suite, en pièce de théâtre (*Los 68*). N'étant pas dramaturge, sa contribution au « Teatro del 68 », et, de manière générale, au théâtre, est unique.

MEDELLÍN VALDES, Gonzalo (1963; México, D.F.*)

Dramaturge, journaliste et critique littéraire réputé, il est l'auteur de 3 romans et de 10 pièces de théâtre, rassemblées dans le recueil *La canción de teatro. A tu intocable persona*, sur la pandémie du SIDA, est son œuvre la plus connue. Elle est montée depuis 10 ans au Teatro El Galeón (México, D.F.*) et s'est vue récompensée par le Premio Orquídea de Oro (Espagne, 1994). Parmi les thèmes qu'il aborde, figurent "el movimiento estudiantil de 1968, la matanza de Tlatelolco, el terremoto de 1985, la rebelión indígena de Chiapas, el salinato y el asesinato de Luis Donaldo Colosio."¹⁰¹⁰

MARTÍNEZ MORALES, José Luis

Chercheur et directeur de l'Instituto de Investigaciones Literarias y Semiolingüísticas de l'Universidad Veracruzana, il a publié divers ouvrages de littérature.¹⁰¹¹ Son incursion dans le genre théâtral, à l'occasion du trentenaire du mouvement étudiant, semble unique.

MIJARES, Enrique (1944; Durango, Durango)

¹⁰⁰⁸ Références complètes: *Monstruos del silencio (una aproximación incisiva al expresionismo alemán)*, Dirección de Difusión Cultural, Universidad Autónoma Metropolitana, Mexico, D. F. 1980, et *La mujer en el cine mexicano*, México, Delegación Venustiano Carranza, Subdelegación de Culturación, 1983.

¹⁰⁰⁹ Il existe un article sur ce dramaturge: Gonzalo Valdés Medellín, "50 años de trayectoria artística. (personalidad del teatro Héctor Martínez Tamez)", *Siempre!*, 9/01/2002, n° 48, p. 51.

¹⁰¹⁰ Ángel Trejo, « Lectura dramatizada de El tercer novo, de Gonzalo Valdés Medellín. », *Noticias de hoy*, 28/07/2004, <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2004/28jul/> [Dernière mise à jour: 15/11/2006]

¹⁰¹¹ *De las mil y una noches a la santa cruz de Carabaca. Por los laberintos de una biblioteca histórica*. Xalapa, Dirección General de Educación Media Superior y Superior, Secretaría de Educación y Cultura, Veracruz, 1998.

Chercheur théâtral, dramaturge et metteur en scène, il enseigne le théâtre à l'Université de Durango, depuis 1982. En 1977, il fonde et dirige l'atelier « Espacio Vacío », avec lequel il a réalisé une centaine de représentations. Il a écrit sur le phénomène théâtral: *La realidad virtual del teatro mexicano*, *El juego de las miradas fijas*, *Cantidad cero*, *Los cabos sueltos* y *Convidado de piedra*. En tant que dramaturge, il a obtenu le prix "Emilio Carballido" (1995), pour *El árbol de la esperanza*, une approche de l'oeuvre de la peintre Frida Kahlo; le "Premio Manuel Acuña" (1996), pour *Le pusieron precio a su cabeza*, où il analyse la figure historique de Francisco Villa, et le prix "Tirso de Molina" (1997, Espagne), pour *Enfermos de esperanza*, sur le thème de la révolution neozapatiste du Chiapas.

MORA, Juan Miguel de (1921, Espagne.¹⁰¹² Nom complet: Juan Miguel de Mora Vaquerizo)

Ecrivain et dramaturge, exilé d'Espagne en 1939, il connaît au Mexique une brillante carrière de journaliste; il figure aussi parmi l'un des critiques les plus prestigieux et respectés du Mexique. Il se consacre au théâtre essentiellement de 1952 à 1968, où il étreindra les œuvres suivantes: *El pájaro cantor vuelve al hogar* (1952), *Un hombre del otro mundo* (1952), *Los héroes no van al frente* (1953), *Espartaco* (1962), et *La tierra (Emiliano Zapata)* (1969). La majorité de ces pièces reste inédite et oubliée, aussi bien en Espagne qu'au Mexique. Selon un connaisseur de son oeuvre théâtrale: "*Plaza de las Tres Culturas* es, sin duda, la obra de Mora más rica en contenidos y la más compleja, tanto en su composición y estructura como en la combinación de elementos heterogéneos."¹⁰¹³

ORTIZ, Jorge Eugenio (1925, México, D.F.* Nom complet: Jorge Eugenio Ortiz Gallegos) Diplômé de philosophie à l'Université Catholique de Washington. Il a été député du PAN*, journaliste (notamment, pour le quotidien « El Universal »). Il renonce, en 1985, à son poste de directeur d'affaires industrielles, pour se consacrer à l'écriture. Il a produit de nombreux recueils de poésie, des essais,¹⁰¹⁴ un roman et une pièce de théâtre, qui traite du mouvement étudiant de 68.

REYES PALACIOS, Felipe (1945, Mexico, D.F.*)

Après des études de lettres à l'UNAM*, où il se spécialise dans l'art dramatique, il devient Professeur au Colegio de Ciencias y Humanidades de l'UNAM*. Il se consacre essentiellement à la recherche. Il est l'auteur de *Los colmillos de la ballena*, *Diálogo entre el enterrador y un zapatero*, et traducteur de *El ángel que perturbó las aguas*, de Thornton Wilder en 1976.

ROBLES, Xavier (1949; Teziutlán, Puebla. Nom complet: Francisco Xavier Robles Molina) Scénariste, écrivain et acteur. Autodidacte, il commence à publier très jeune des poésies dans des revues de la capitale, et travaille par la suite en tant que journaliste pour différents journaux. Mais, c'est surtout son activité dans le domaine cinématographique qui lui vaudra d'être reconnu. Il n'abordera qu'occasionnellement le genre théâtral, avec deux pièces: *¿62 años en dos horas?* (1981, Espectáculo político-musical) et *Rojo Amanecer* (1991, Mise en scène d'Adam Guevara), une pièce qu'il adapte du script qu'il avait écrit pour son film, désormais célèbre, sur le mouvement étudiant de 68.

¹⁰¹² Les rares biographies consacrées à cet auteur passent sous silence son origine espagnole.

¹⁰¹³ Josep Mengual Catalá, "Juan Miguel de Mora: un exiliado incógnito", in *El exilio teatral republicano de 1939, Seminari de Literatura Espanyola Contemporània*, [présentation de Manuel Aznar Soler], Sant Cugat del Vallès, GEXEL, 1999, p. 283.

¹⁰¹⁴ Jorge Eugenio Ortiz, *Poesía religiosa mexicana. Siglo XX*, Lajas de Papel, 1998.

SALCEDO, Hugo (1964; Ciudad Guzmán, Jalisco. Nom complet: Hugo Octavio Salcedo Larios)

Docteur en philologie, spécialiste du théâtre pour enfants, il enseigne à l'Universidad Autónoma De Baja California. Dramaturge, il est l'auteur de plus de 40 pièces de théâtre, pour lesquelles il a reçu de nombreuses et prestigieuses récompenses : il remporte, à trois reprises, le concours « Punto de teatro », de l'UNAM*, le Premio Nacional de Teatro del INBA*, en 1987, pour *Cumbia*, le Premio del Instituto de Cultura de Baja California, 1990, pour *Arde el desierto con los vientos que vienen del sur*, et il reçoit le Premio Tirso de Molina de Espagne, pour *El viaje de los cantores*, sa pièce la plus célèbre. Il est l'un des fondateurs du collectif « Teatro del Norte » et l'éditeur de la collection du même nom.

SALINAS, Pablo (1926-1991; México, D.F.*)

Acteur, dramaturge et enseignant, il a fait ses débuts dans le théâtre comme élève d'Enrique Ruelas et de Mercedes Navarro. Il s'est fait connaître en tant que dramaturge, en 1956, avec *El cordón de San Benito*, qui s'est vu décerner la « mención de Honor » par l'INBA* et l'UNAM*, lors du Festival de Otoño ; *Los hombrecillos de gris*, et son adaptation de *La muerte de Shakespeare*, seront également récompensées en 1958 et 1970. En 1965, il obtient le Premio Juan Ruiz de Alarcón, pour sa comédie *Caza de amor*, et en 1968, *Sonata en miao menor para gato indiferente* est désignée comme la meilleure oeuvre inédite au Festival de Otoño del INBA.* Parmi sa production dramaturgique figurent, entre autres : *Entre ratas*, *Un día de paz*, et *La hora de las locas*. Il a également formé quelques groupes de théâtre amateur, avec lesquels il a monté ses pièces, qui n'ont obtenu aucun écho parmi les producteurs officiels et privés. Bien que sa pièce sur 68, *Tizoc emperador* ait été primée, en 1970, elle n'est pas citée dans les rares indices biographiques consacrés à ce dramaturge.

TENORIO, Miguel Ángel (1954 ; México, D.F.*)

Dramaturge précoce, formé dans l'atelier d'Emilio Carballido, il explore de manière privilégiée le théâtre, notamment le théâtre pour enfants, mais aussi la radio et la télévision. Ses pièces les plus connues sont : *Cambio de Valencia* (Premio Punto de Partida, UNAM*, et Premio Celestino Gorostiza, INBA*, 1975), *El Hombre del Sureste* (1990), et *En Español se dice Abismo*, son oeuvre la plus représentée depuis 1979. Reconnu comme l'un des représentants les plus importants de sa génération, il fait partie des rares dramaturges actuels à pouvoir « vivre de son art. » Conteur insatiable, il a créé son propre espace théâtral, « La Casa de Las utopías posibles », en 1985.

TOVAR, Juan (1941; Puebla, Puebla.)

Dramaturge, scénariste, romancier, poète, journaliste et traducteur, il a aussi enseigné le théâtre dans diverses institutions de la capitale. Il fait ses débuts au Teatro Universitario de Puebla. Parmi ses œuvres les plus représentatives, figurent : *La Madrugada*, *Las Adoraciones*, *El destierro*, et *Fort Bliss*. Il a, en outre, adapté pour le théâtre un nombre d'œuvres important, et s'est illustré en tant que scénariste de cinéma. Sa première pièce sur le mouvement étudiant de 68, *Coloquio de la rueda y su centro* (1969) est largement oubliée aujourd'hui.

USIGLI, Rodolfo (1905-1979 ; México, D.F.* Nom complet: Rodolfo Usigli Wainer.)

Considéré comme le père de la dramaturgie mexicaine, il a consacré sa vie à poser les bases – théoriques et théâtrales- d'une dramaturgie nationale. L'effort de ce dramaturge, dont l'esthétique est inséparable de la pensée critique, se matérialise à travers des essais, désormais classiques, comme *México en el teatro* (1932), et dans sa production dramaturgique. Parmi les trente pièces qu'il a écrites, il convient de retenir celles qui, illustrant le mieux son concept d'« antihistoria », constituent ses créations les plus abouties : ses trois « Coronas » (*Corona*

de sombra, 1943; *Corona de fuego*, 1961; *Corona de luz*, 1963) et *El gesticulador* (1937), devenue l'une des pièces maîtresses du répertoire théâtral mexicain.

UTOPIA URBANA (Grupo) (1989; México, D.F.* Nom complet: Agrupacion Teatral Utopía Urbana A.C.)

Ce collectif est fondé en 1989, à la Casa de la Cultura Rosario Castellanos, de la Delegación de Tláhuac, sous l'impulsion de Roberto Vázquez Montoya, qui continue à le diriger. Ce groupe de « théâtre populaire » se base sur l'expérience des « Teatros de Grupo », au Mexique, et en Amérique Latine, comme « El Galpón », « La Candelaria », « Rajatabla », « Zopilote », « Zero » ou « Zumbón », et sur les postulats d'Augusto Boal et d'Enrique Buenaventura. Le collectif a monté, à travers toute la république, une trentaine de pièces, écrites, principalement, par des dramaturges mexicains.¹⁰¹⁵

VÁSQUEZ, José (1951 ; México, D.F.* Nom complet: José José Vásquez Torres)

Enseignant de théâtre, auteur de contes et dramaturge, il s'est formé dans les ateliers d'Hugo Argüelles, Vicente Leñero et Jesús Gonzáles Dávila, et à la SOGEM*. Son activité comme metteur en scène, dans le cadre du théâtre universitaire, et son implication auprès des jeunes, lui ont valu plusieurs marques de reconnaissance. En tant que dramaturge, il a écrit une douzaine de pièces, dont peu sont éditées (*Tras el espejo*, *Insomnios lejanos*, *Grito de Silencio*, *La verdad de Cronos*, et *El amor en los tiempos del carajo*).

YNCLÁN, Gabriela (1948; México, D.F.* Nom complet: María Gabriela Ynclán.)

Enseignante, auteur de contes et dramaturge, elle a fondé et dirige la « Compañía Independiente de Dramaturgos Actores y Literatos. A.C. » et coordonne la « Red de Dramaturgas Latinoamericanas. » Elle a écrit, à ce jour, un nombre limité de pièces, parmi lesquelles *Coreografía*, qui remporte le IV Concurso de Escritores de teatro SOGEM* (1992).

¹⁰¹⁵ Raúl Nonoal, "El teatro popular, espacio donde el espectador rompe su pasividad", <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/121198/teatropo.html> et le site du collectif: <http://orbita.starmedia.com/~utopiaurbana/index.htm> [Dernière mise à jour: 17/11/006]

Annexe 10 : CATALOGUE DES PIÈCES DU « TEATRO DEL 68 ».

Afin d'établir une synthèse de ce qu'est le « Teatro del 68 » et d'en donner une vision d'ensemble, il m'a semblé nécessaire d'établir un catalogue des oeuvres qui le compose. Sont exclues de ce catalogue, les pièces de théâtre qui débordent le cadre des recherches que je me suis fixé (1968-2003).

Les pièces que j'ai pu répertorier comme appartenant au « Teatro del 68 », sans toutefois avoir accès au texte, ne sont généralement pas incluses dans ce catalogue (ex : *Coloquio de la rueda y su centro*, de Juan Tovar), à l'exception de certaines pièces, pour lesquelles j'ai pu me procurer des éléments intéressants (ex : *Ahí viene la plaga*).

Je propose, pour chaque pièce qui figure dans le catalogue suivant, un résumé de la trame, quelques remarques générales concernant la structure et son organisation, ainsi que les indications scéniques précisées pour sa mise en scène.

Les œuvres sont classées en fonction de leur approche du référent historique, selon les catégories que j'ai mises en évidence dans ce travail (Cf. vol. 1, Partie 2, chap. 2 : « Les différentes stratégies de convocation du référent historique », pp. 203 *et sqq.*) Au sein de chaque catégorie, j'ai opté pour un classement par ordre chronologique de création.

1. Reconstitutions historiques.

1.1. Reconstitutions historiques partielles.

Titre : *Sócrates y los gatos*

Auteur : Elena Garro.

Date d'écriture : 1969

Longueur : 111 p.

Edition de référence : Rogelio Carvajal Dávila, (Éd.), México, Ed. Océano, 2003 (Coll. El Día Siguiente).

Personnages : María (62 años), Verónica (40 años), Lely (18 años), Narcisa (india, 60 años), Teresa (india, 28 años), Félix (indio, 10 años), Echauri (65 años), Toño (29 años), Tortugo (40 años), Oliva (28 años), Soberón (60 años), Humitos (gatito gris), Juan lanas (gatito gris), Agripina (perrita policía)

Structure : 3 actes, qui se déroulent dans une même journée (acte 1 : « 6 de la mañana », acte 2 : « dos de la tarde », acte 3 : « once de la noche ».)

Genre : Pièce intimiste. Huis clos.

Cadre spatio-temporel : Mexico D.F.*, 1968.

Éléments de mise en scène : *“Habitación de techos altos y muros sucios con molduras de yeso rotas. A la izquierda, en un ángulo, una ventana francesa con visillos arrugados abierta a la calle. Una puerta al fondo, abierta a un pasillo astroso. Del otro lado del pasillo, se abre otra puerta que da a la cocina oscura. En la habitación hay una cama mullida cubierta con una manta roja. Junto a esta cama un camastro de hierro, sobre el que están sentadas Verónica y Lelu envueltas en camisones de encaje blanco. A la derecha un armario cerrado. Cerca un tocador de tres lunas con fotografías, flores de papel y cintas de colores. Una mesita de noche, con una lámpara rosa y una mecedora austriaca completan el mobiliario. Hay un gran desorden en el cuarto [...]”*

Thèmes abordés : La manipulation du mouvement étudiant, la conspiration, la clandestinité, la lutte des classes

Résumé :

Accusées d'être à la tête du mouvement de protestation étudiant de 68 par le gouvernement, Verónica et sa fille, Lely, sont contraintes de vivre dans la clandestinité, après s'être enfuies de prison. Elles sont enfermées, depuis 20 jours, chez María, une ancienne servante de Verónica. La dépendance de Verónica et de sa fille, à l'égard de María, mettent à jour les tensions, personnelles et idéologiques, entre ces femmes, dévoilant un passé familial macabre. Verónica et sa fille découvrent, peu à peu, qu'elles sont prises au piège d'un complot ourdi par les communistes qui l'hébergent, et par le pouvoir en place, pour faire tomber Matarazo, et qu'elles risquent, comme leurs chats, de ne pas s'en sortir vivantes.

Commentaire:

Opinion d'Olga Harmony sur la pièce:

“Un volumen que no podría recomendar, [...] es *Sócrates y los gatos*, de Elena Garro, uno de los textos hallados en el famoso baúl de la escritora tras su fallecimiento. La publicación de Océano me parece muy oportunista en las fechas en que los culpables de los sucesos del 68 van saliendo a la luz pública y revive la añeja postura de Elena Garro, sin añadir nada al conocimiento de lo ocurrido entonces y sólo pone de relieve la enfermedad mental de la autora, sin que se enriquezca su acervo dramático, dado que no es la más feliz, desde este punto de vista, de sus obras. Vale, quizás como un documento para estudiosos de su vida y su obra, pero resulta en demérito de su importante producción literaria.”¹⁰¹⁶

¹⁰¹⁶ Olga Harmony, “Libros de teatro”, *La Jornada*, México D.F. Viernes 26 /12/ 2003, Rubrique Cultura, <http://www.jornada.unam.mx/2003/12/26/04aa1cul.php?origen=opinion.php&fly=2> [Dernière mise à jour: 17/11/2006]

Titre : *El paletero tenía la razón*

Auteur : Miguel Ángel Tenorio.

Date de création : 1971

Edition de référence : *Teatro joven de México*, Emilio Carballido (Comp.), Ed. Novaro, 1973.

Longueur du texte : 8 pages

Personnages :

Señor Alfa : Oficinista de 45 a 50 años.

Señor Gamma : Oficinista de 25 años.

Chavo : Estudiante de 17 años.

Chava : Estudiante de 17 años.

Señora : Ama de casa de la clase media y de 40 años.

Paletero : Alrededor de 40 años.

Genre : Comédie.

Péritexte : Citation d'une célèbre chanson de Bob Dylan, *Blowing in the wind* : « How many times can a man turn his head/ And pretend that he just doesn't see/ The answer, my friend, is blowing in the wind/ The answer is blowing in the wind. » (p. 261) Tenorio achève sa pièce 68: *las heridas y los recuerdos* avec cette même chanson.

Cadre spatio-temporel : « México, D.F.*, 1968. »

Éléments de mise en scène : « *Al abrirse el telón se ve a la izquierda un letrero de parada de camión, un poco a la derecha un árbol y otro casi en la extrema derecha.* »

Thèmes abordés : L'intolérance, l'impossibilité de communiquer

Résumé :

Deux groupes de personnes, Señor Alfa et Señor Gamma, d'un côté, représentants du conformisme, et Chavo et Chava de l'autre, discutent en attendant qu'un bus passe. Señor Alfa exprime sa satisfaction à son jeune collègue, qui assimile ses enseignements moraux, pendant que Chavo et Chava, réfléchissent aux moyens de se rendre à une assemblée étudiante. Le vendeur de glaces propose ses produits aux passants. Arrive une femme qui ne tarde pas à discuter avec le Señor Alfa des dérangements causés par les étudiants. Chava achète deux glaces, et se rapprochant ainsi de l'autre groupe, Chavo et elle réagissent aux propos des autres personnages. Le ton ne cesse de monter, et, malgré les multiples tentatives du vendeur pour calmer la situation et trouver un terrain d'entente, ils finissent par se battre. Après la bataille générale, les personnages se serrent la main, et se quittent avec civilité : le vendeur, qui faisait figure d'opportuniste, gît, sonné, sur le sol.

Commentaire : Aucune référence explicite au mouvement étudiant de 68 : « Chavo: Ya nos vamos a la escuela. Citaron a asamblea a la una y ya es. [...] Chava : A ver qué se nos ocurre y ojalá no levanten la huelga. » (p. 264)

Titre: *¡Únete pueblo !*

Auteur: Emilio Carballido.

Date de création : 1975

Edition de référence: Emilio Carballido, *D.F. 26 obras en un acto*, México, Grijalbo, 1978.

Longueur du texte : 9 p.

Personnages:

Margarita, Jessica (estudiantes)

Señora de suéter

Señora de rebozo.

Hombres 1, 2 et 3

Un periodiquero

Salomón (hojalatero)

Policías 1 et 2

Structure: 1 acte.

Genre: Comédie

Cadre spatio-temporel: “*Por el rumbo de Romita, D.F*.....1968*”, “*Una esquina. Hay un puesto de periódicos, atendido por un jovencillo.*”

Thèmes abordés : Le travail des brigades étudiantes, l’innocence des étudiants, la coopération de la population.

Résumé : La pièce met en scène l’arrivée de deux étudiantes, chargées de distribuer des tracts en faveur du mouvement étudiant, dans un quartier de México. Elles sont perdues, mais aucune d’entre elles ne consent, par coquetterie, à mettre ses lunettes pour chercher le nom de la rue. Après avoir trouvé leur chemin, elles accostent plusieurs individus, afin de leur distribuer leurs tracts. Une femme (« una señora de suéter ») les sermonne vertement, remettant en cause leur éducation, et elles réagissent en l’insultant. Pourtant, malgré leurs maladresses, et grâce à la collaboration des petites gens du quartier, elles parviennent à remplir leur mission, non sans courir de risques : faute de mettre leurs lunettes, elles ont confondu un poste de police avec une école, et doivent fuir...

Commentaire: « Viñeta dramática que recuerda a los estudiantes del 68, su candor y su decisión de enfrentarse a la policía [...] y la aberración de la policía ignorante, que los toma por comunistas y revoltosas [...] todo teñido de humor por la coquetería de las chicas que no quieren usar lentes y no ven ni la punta de sus narices, así como la ayuda y protección de los más humildes: la señora de rebozo, el periodiquero y el hojalatero, y el rechazo de la clase media, representada en la señora de suéter.”¹⁰¹⁷

¹⁰¹⁷ Socorro Merlín, *Catálogo de la obra de Emilio Carballido, vol. II (1968-1989)*, México, CNCA/INBA/CONACULTA, 2002, pp. 53-54.

Titre : *La pesadilla*

Auteur : Emilio Carballido

Date de création : 1977

Edition de référence: *D.F. 26 obras en un acto*, México, Grijalbo, 1978.

Longueur du texte : 12 p.

Personnages :

Un hombre

Una mujer

La vecina

Structure: 1 acte.

Cadre spatio-temporel: “*En Tlatelolco, D.F. *, el 2 de octubre de 1968.*”

Eléments de mise en scène : « *Penumbra. Un departamento decorado con gusto y sin gran costo. Puerta a la derecha. Ventana al fondo; ante ella, un sofá pullman con el respaldo hacia el primer término. Acurrucados tras él, un hombre y una mujer.*” Utilisation de nombreuses bandes sons (“*Sirena, lejos. Una descarga de metrallata. Sirenas [...] Balazos lejos. Gritos.*”)

Thèmes abordés : Répression du 2 octobre 1968, la mort d’innocents

Résumé : Une femme et un homme, blessés, sont blottis derrière leur canapé. Ils essaient de joindre les secours, mais la ligne est coupée. L’homme est gravement blessé, et son état empire. Ils cherchent un moyen de le soulager, quand on frappe à la porte. Terrorisés, ils hésitent à ouvrir. C’est une voisine et son bébé. Elle leur explique ce qu’elle a vu du massacre, et comment elle et sa fille ont échappé de justesse à la mort, quand les balles ont traversé les fenêtres de l’appartement. Ils réussissent finalement à contacter les secours, qui leur répondent que toutes les ambulances disponibles sont déjà sur place. La voisine retourne chez elle, pour chercher à manger pour sa fille. A son retour, elle raconte qu’elle a entendu passer un homme qui, trempé, venait de la terrasse de l’immeuble. Ils comprennent que des francs-tireurs étaient placés sur le toit, et, prenant conscience de l’étendue du massacre, cherchent à comprendre pourquoi le gouvernement a agi de manière aussi violente et massive contre un mouvement de protestation juvénile. Alors que l’homme, qui ne cesse de perdre du sang, accuse le pouvoir d’avoir agi par haine, quelqu’un frappe à la porte. Ils se taisent, pétrifiés. D’autres coups résonnent, jusqu’à ce que la porte cède.

Réplique clé : “Él : Nadie lo creará nunca. Tanques en el Zócalo, para atacar muchachitos. ...Cañonazos y metralla contra las escuelas...Enmascarados asesinando gente por las calles... Muchachos secuestrados, muchachos asesinados...Nunca, nunca...Este país ya nunca será el mismo.”

Titre : *Nomás que salgamos*

Auteur : Gabriela Ynclán

Date de création : 1988

Edition de référence : Felipe Galván, *Antología Teatro del 68*, México, 2002.

Longueur de la pièce : 25 p. **Durée :** 90 minutes.

Personnages :

ALEJANDRO, estudiante; EVARISTA, estudiante; RIGOBERTO, estudiante; PROFESOR, 50 años

Structure: 1 acte.

Genre: drame politique.

Cadre spatio-temporel de référence : « *La acción sucede en un sótano de Tlatelolco el dos de octubre de 1968. Ciudad de México.* »

Éléments de mise en scène: Eclairage : « *Media luz* »; Décor : « *El sótano pertenece a algún edificio cercano a la Plaza de las Tres Culturas, vemos en él periódicos amontonados, tambos, algunos muebles viejos, una escalera. Basura.* » Utilisation de bandes-son : « *Se escucha el claveteo de las botas del ejército al marchar, luego el sonido de metrallera. Un silencio, para después dejar oír sirenas, patrullas, gente corriendo, gritos.* »

Thème abordés: Répression, guérilla, la peur des « mouchards » (la rencontre entre les 4 personnages donne lieu à un échange tendu.)

Résumé :

Deux étudiants, Alejandro et Evaristo, blessé, pénètrent dans une cave durant le massacre de Tlatelolco de 1968. Ils sont bientôt rejoints par deux autres personnages, Rigoberto et El Profesor, qui se sont rencontrés lors de la fusillade. Tous les quatre vont devoir passer ensemble cette attente forcée. Les personnages révèlent ce que le destin leur réserve s'ils survivent à cette nuit durant laquelle le gouvernement réprime le mouvement étudiant : « *qué será de nosotros dentro de diez o veinte años. ¿Seremos los mismos en el 98 ? ¿ Habremos hecho la Revolución para el año 2000 ? ¿O habremos olvidado a los muertos de esta noche ?* » (p. 254) Mais les personnages sortiront-ils vivants de leur refuge ?

Commentaire: D'après Olga Harmony, *Nomás que salgamos* est « la primera obra que trata el tema de la guerrilla y de la llamada « guerra sucia. »¹⁰¹⁸ Les personnages sont enfermés dans un lieu clos, dont ils espèrent pouvoir sortir. Mais, c'est seulement à la fin de la pièce, dans la toute dernière scène, qu'il apparaît que les personnages sont des âmes en peine, errant dans l'oubli.

La représentation du massacre, passe par un discours désarticulé, où les images reviennent comme des flashes : « PROFESOR -Desde ahí se veía la plaza. La gente gritaba, lloraba, caía como si no fuera gente sino muñecos. Imágenes de un horrible película [*sic*] deslavada y por si fuera poco, la lluvia ; fuerte, constante. [...] Un mar, un río de sangre. Cientos...tal vez miles. » (pp. 237-238) La pluie, le sang et les excréments sont fréquemment convoqués dans les pièces du *Teatro del 68*. Cette lutte des éléments renferme un potentiel poétique souvent exploité. Il en va de même de la description du massacre, où l'image aquatique, volontairement hyperbolique, est récurrente.

¹⁰¹⁸ Olga Harmony, *Op. Cit.*, p. 96.

Titre : *Rojo Amanecer (Bengalas en el cielo)*

Auteur : Xavier Robles

Date de création : 1991 (1989 pour le film dont est tiré la pièce).

Edition de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp. 259-307.

Longueur de la pièce : 48 p.

Personnages :

Don Roque, Alicia, Humberto, Graciela, Jorge, Sergio, Carlos, Herido, Tipo I, Tipo II, Tipo III, Muchacha, Muchacho I, Muchacho II; Subteniente, Soldado I, Soldado II, Voz Locutor, Voz Micrófono, Voz Orador Joven, Voz Mujer, Voz Hombre, Voces Coreadas.

Structure: 2 actes et 17 scènes

Genre: Drame

Péritexte: « Se llevaron los cuerpos quién sabe a dónde. Llenaron de estudiantes las cárceles de la ciudad... » José Carlos Becerra.

Cadre spatio-temporel de référence : Un appartement de Tlatelolco, le 2 octobre 1968.

Éléments de mise en scène: “*El escenario sugiere un departamento en Tlatelolco. La decoración revela el gusto de la clase media de la época. La escenografía está dividida en las siguientes áreas: recámara de don Roque y Carlos; recámara de Jorge y Sergio; una puerta que se supone da a la recámara de Humberto y Alicia, un pasillo distribuidor con otra puerta que da al baño; sala comedor, donde se encuentra un televisor; cocina; una puerta que comunica al exterior del departamento; un pasillo con escaleras que comunican a pisos superiores e inferiores, y el pasillo de los elevadores, ubicado arriba del departamento.*” (p. 260)

Thème abordés: La répression armée, la mort d’innocents

Résumé :

Le matin du 2 octobre, une famille de la classe moyenne se prépare pour un jour normal. Au fil des heures, les membres de la famille vont se voir pris au milieu de la répression de la manifestation qui se déroule sous leurs fenêtres. Alors qu’ils ont recueilli des étudiants qui fuyaient la répression, ils se trouveront tous pris au piège et tués.

Commentaire:

La pièce propose différents points de vue sur le conflit étudiant, à travers la position de Don Roque, ancien militaire et fervent patriote, ou celui des enfants, Jorge et Sergio, engagés dans le mouvement. Etant donné la célébrité du film dont elle est tirée, cette pièce est aussi l’une des plus connues sur le mouvement étudiant.

Titre : *Los 68*

Auteur : Alfonso Martínez Zúñiga

Date de création : 1994

Edition de référence : México, Editorial Manuscrito 68, 1994.

Longueur de la pièce : 68 p.

Personnages : 11 étudiants (Cipriano, Julián, Armando, Gonzalo, Joseiko Ek...) et 8 « pretendidas », Guitarrista, dos Chavales periodiqueros, 3 Agentes, Invitados.

Structure : « Catorce cuadros ». Les scènes impaires consacrées à l'action principale, alternent avec les scènes paires, sortes d'intermèdes musicaux et folcloriques, susceptibles de faire baisser la tension dramatique.

Genre : "Drama político-social"

Courant(s) esthétique(s) : Réalisme, costumbrismo.

Péritexte : Commentaire de l'auteur sur la photo de la première de couverture : « Fotografía del 68 : la puerta de Lecumberri. Son las dos puertas famosas elaboradas en París: la puerta del Infierno de Auguste Rodin, y la puerta del palacio negro de Lecumberri; ambas representan [...] la realidad político social opresora; la segunda es, para México, desde el Porfiriato y los regímenes de la Revolución, la resguardia de los monstruos que el sueño de la razón, de estado, ha producido [...] »

Cadre spatio-temporel de référence : "Separos del servicio secreto", durant toute la journée du 2 Octobre 1968.

Éléments de mise en scène : Le décor des scènes impaires est fixe: "*La reja de los separados, Interior celda.*" Le décor des scènes paires est varié et précis: "*En la sala de un departamento a todo lujo amueblado, con un cuadro de José Orozco en el muro mayor, once parejas de jóvenes burgueses elegantemente vestidos son atendidos por tres meseros.*" (sc. 2)

Thèmes abordés : Prisonniers politiques, culture et folklore mexicains, la transcendance historique du mouvement étudiant

Résumé : Des étudiants, emprisonnés pour avoir participé au mouvement étudiant de 68, se font emmener, tour à tour, et interroger. Ils suivent, depuis leur cellule, le déroulement du rassemblement du 2 octobre, sur la place de Tlatelolco, dans les journaux. Pour s'évader et détendre l'atmosphère, ils se remémorent les fêtes auxquelles ils ont pris part, avant de se faire arrêter.

Dans le dernier tableau, Les étudiants prennent la parole tour à tour, exprimant leurs idéaux et leurs convictions politiques et les changements qui doivent être opérés dans la société dans laquelle ils vivent. Au même moment, se déroule le rassemblement sur la place des Trois Cultures. (p. 64: « Julián: Ya debe estar el mitin en Tlatelolco. ») : « *De pronto se oye una voz autoritaria y represiva. Voz en off: ¡ Ya basta sesenta y ocho, dejen dormir!* » Cet instant symbolise le massacre qui a lieu au même moment sur la place de Tlatelolco. « *El tema musical sube, los sesenta y ochos miran hacia la reja y van hacia ella lentamente. En tanto lo hacen, Armando, Gonzalo, Enrique y Pablo envejecen poco a poco en la medida en que se acercan a la reja. Ellos en acercamiento toman los barrotes por cruz. Mientras que Cipriano, Julián, Guyo, Joseito Ek, Herminio, Juan y Gavi se acercan a la reja sonriendo y ven a través de la reja. Se trata de un triunfo sobre la muerte, la idea de la inmortalidad social, opuesta a la mortalidad biológica, que es sólo posible en la cadena de las generaciones que indefectiblemente tienden a un mismo ideal de vida socialista.* » (p. 68).

Commentaire:

Cette pièce est tirée d'un court récit écrit par l'auteur sur le mouvement de 68. De facture originale, elle mêle constamment trois aspects: la culture, la politique et l'amour.

Titre : *Dos de octubre bajo tierra*

Auteur : José Luis Morales Martínez

Date et édition de création : Texte déposé et enregistré à la SOGEM en 1998

Longueur du texte : 15 p.

Personnages :

Mujer, estudiante de preparatoria* (5 meses de embarazo)

Hombre 1, 23 años, periodista.

Hombre 2, 25 años aproximadamente.

Cadre spatio-temporel de référence : Egoûts sous la Place de Tlatelolco, soir du 2 octobre 1968.

Éléments de mise en scène : « *Luz tenue. Atardecer. [...] la escenografía es el interior de una coladera o alcantarilla. Luz imperceptible.* »

Thèmes abordés : Répression, Batallón olimpia.

Résumé : Afin d'échapper à la répression de la manifestation du 2 octobre 1968, un homme et une jeune femme trouvent refuge dans les égouts, sous la place de Tlatelolco. La jeune femme, enceinte de 5 mois, a été blessée. Les deux individus, la jeune étudiante idéaliste et le journaliste « priiste »* fidèle à son parti, s'affrontent verbalement et physiquement, jusqu'à l'arrivée d'un troisième personnage, qui dit être étudiant. La jeune femme finit par perdre son enfant et meurt. Quant au journaliste, il met fin à ses jours avec l'arme de l'étudiant. Celui-ci dévoile enfin sa véritable identité, lorsqu'à la fin de la pièce, il enfile un gant blanc.

Commentaire : Cette pièce met en avant la complexité de la situation : le retournement final, la découverte par le spectateur de la véritable identité du deuxième protagoniste homme, ainsi que les commentaires en voix *off* qui illustrent ce qui se passe sur la place, tendent à démontrer que ce ne sont pas les individus qui sont coupables des actes perpétrés. C'est le pouvoir, et ses représentants directs qui sont mis en cause. Les hommes, pris individuellement, ne sont que les victimes ou, plutôt, les jouets du pouvoir, comme le démontrent les insultes que se lancent el hombre I et la Mujer : « Mujer : ¡Pinche títere del sistema ! Hombre 1 : ¡Te escuche perfectamente ¡ ¡Puta de juguete ! » (p.7) La figure du « méchant », l'agent du Batallón Olimpia, n'est, ici, pas satanisée, réductrice. Celui-ci souffre réellement du spectacle auquel, non seulement, il assiste, mais dans lequel il est acteur. Il fait preuve d'humanité, envers la souffrance de la femme qui avorte, et avoue à demi-mots son sentiment de dégoût et de culpabilité : « Hombre 2 : Sí, [fue un error] venir sin querer hacerlo. ¡ Soy un estúpido ! Gente inocente se está muriendo. » (p. 13)

Titre : *Uno de octubre*

Auteur : Hugo Salcedo

Date de création : 1995

Edition de référence : Texte dactylographié diffusé par la SOGEM*.

Longueur du texte : 8 p.

Personnages :

Muchacho, de 21 años

Pordiosero, aparenta 60 años

Dos militares, o más.

Structure : 1 acte.

Genre : Drame réaliste.

Péritexte: Pièce dédiée à Jaime Presentación.

Cadre spatio temporel: « *El primero de octubre, casi a medianoche* » « por el rumbo de Tlatelolco. Los pilares de concreto, enormes, de la planta baja de algún edificio. »

Éléments de mise en scène : Plateau plongé dans la semi-obscurité: « *la luz de una lámpara cercana es muy escasa.* » Bandes sonores : « *Una sirena de policía aúlla lastimosamente* » ; « *Se escucha una ambulancia que pasa a muy corta distancia.* »

Thèmes abordés: La répression dite de basse intensité, notamment, l'espionnage, et la participation du Batallón Olimpia.

Résumé : Un jeune homme en fuite fait irruption entre les piliers d'un bâtiment proche de Tlatelolco, où dort un mendiant. Celui-ci lui demande l'aumône et engage la conversation. Le mendiant fait valoir sur le jeune homme l'autorité que lui donne son âge pour le retenir et le questionner sur les motifs de sa fuite. Totalement paniqué, le jeune homme finit par lui avouer qu'il a découvert qu'une brutale répression serait organisée lors du rassemblement programmé le lendemain sur la Place des 3 Cultures,¹⁰¹⁹ et qu'il lui faut prévenir les manifestants. Au moment où il s'apprête à quitter le mendiant, l'étudiant est tué de trois balles. Le mendiant révèle alors sa véritable identité : il fait, lui aussi, partie du Batallón Olimpia.

Commentaire : L'originalité de cette pièce consiste à situer l'action, la veille de la répression du 2 Octobre. Elle soutient la thèse du complot : la répression aurait été préméditée et minutieusement organisée : l'étudiant a découvert des plans de l'organisation, émanant des hautes sphères du gouvernement (« *Mi papá trabaja en el gobierno. Tiene un puesto muy alto...entonces, como yo puedo entrar y salir por las oficinas, me mandaron para leer unos documentos...no pude leer nada pero me enteré de algo horrible...* », p. 6). La répression est organisée une journée avant la manifestation : « *¡Todo está rodeado de antimotines y policías ! [...] Algunos entán escondidos en las azoteas...otros en carros civiles...* » (p. 6).

Cette pièce figure intégralement dans l'annexe 11 « quatre pièces du « Teatro del 68 » », pp. 452 et sqq.

¹⁰¹⁹ Cette anecdote, bien que fictive, n'est pas sans rappeler les appels anonymes que certains protagonistes du mouvement de 68 auraient reçus, quelques heures avant le rassemblement sur la place des Trois Cultures.

Titre : *En las tinieblas húmedas*

Auteur : Héctor Martínez Tamez

Date de création : Mars-Mai 1998, achevée le 28 Mai.

Edition de référence : Texte dactylographié inédit de 15 pages remis par l'auteur.

Longueur du texte : 15 p.

Genèse du texte : Inspiré du script du film fantastique écrit par l'auteur en 1970, intitulé *Tómalo como quieras*.

Personnages : ÉL

ELLA

Structure : 1 acte.

Genre : Drame fantastique.

Péritexte: Pièce dédiée aux 30 ans du mouvement étudiant. Note de l'auteur, qui signale que le titre de la pièce correspond à un poème de Ramón López Velarde, *La Sangre Devota*.

Cadre spatio-temporel de référence: L'action a lieu le 18 Septembre 1968, lors de l'occupation de Ciudad Universitaria* par l'armée.

Éléments de mise en scène: « *Un espacio en donde puede suceder cualquier cosa. De repente parece como si fueran los sanitarios de una facultad de la Ciudad Universitaria* de México, D.F. *, y de hecho lo son, pero todo tiene una luz extraña que forma una atmósfera poco usual...* » Il s'avère, au cours de la pièce, que cet endroit est également « la mente » de la jeune fille.

le dramaturge recommande l'utilisation de documents historiques : « *Durante el transcurso de la obra, y a intervalos ordenados por el director, puede haber imágenes de los sucesos históricos como fondo o complemento de la acción.* »

Thèmes abordés: La répression, la folie.

Résumé : Une jeune étudiante -ELLA- s'enferme dans les toilettes de l'UNAM* pour échapper aux soldats qui prennent possession du campus. Un inconnu – ÉL- qui ressemble étrangement à son fiancé Pablo, et qu'elle prend d'abord pour un agent de la CIA, lui fait prendre conscience de l'enjeu que représente cet instant pour le reste de sa vie. ÉL se révèle être l'enfant qu'elle mettra au monde, si elle a la force de survivre. Or, son unique chance de survie est de plonger provisoirement dans la folie.

Commentaire : Cette pièce, au titre doublement métaphorique, choisit, pour aborder 68, une perspective délibérément fantastique, bien que celle-ci ne s'imisce au début de la pièce que par des indices.

1.2. Reconstitutions historiques globales.

Titre : *Palinuro en la escalera o el arte de la comedia*¹⁰²⁰

Auteur : Fernando del Paso

Date de création : « In Iowa City and London. It took eight years - from 1968 to 1976. »¹⁰²¹

Edition de référence : Fernando de Paso, « *Palinuro en la escalera o el arte de la comedia* », *Palinuro de México*, Madrid, Alfaguara, 1981.

Longueur de la pièce : 67 pages.

Personnages :

Personnages de « la réalité » : « Palinuro, el burócrata, la portera, el médico borracho, el cartero, el policía, Estefanía y yo » ; « Los personajes de la *Commedia dell'Arte* : Arlequín, Scaramouche, Pierrot, Colombina, Pantalone, etc. : todo esto constituye la fantasía. » (p. 629)

Structure : « *Obra en cuatro pisos con un prólogo en la planta baja, un epílogo en un desván y varios intermedios sorpresivos.* » (p. 629)

Genre : « Forma híbrida entre drama trágico y *Commedia dell'Arte* épica. »¹⁰²²

Cadre spatio-temporel de référence : « *La fecha de la acción es un miércoles 28 de agosto. [...] Digamos – pero esto es sólo un decir- que es 1968, el año en que la ciudad de México se vistió de albercas olímpicas y de palacios de cobre...* » (p. 633)

Éléments de mise en scène : L'espace de la réalité : « *El escenario es el interior del viejo edificio de la Plaza de Santo Domingo en la ciudad de México. Está oscuro.* » (p. 633)
L'espace de la fantaisie « *no ocurre en el tiempo sólo en el espacio. Le corresponde el primer plano del escenario.* » C'est dans la « fantasía » que sont représentés les événements étudiants.

Thèmes abordés : La geste du conflit étudiant, la répression, la frilosité des classes moyennes.

Résumé :

Palinuro, héros du roman éponyme, rentre chez lui, gravement blessé lors de la manifestation étudiante du 27 Août à laquelle il a participé sur la place du Zócalo. Escorté par ses amis, Estefanía et Yo, il se hisse en agonisant, d'étage en étage, le long des escaliers de son immeuble, où il croise ses voisins, el burócrata, la portera, el médico borracho, el cartero, el policía, les représentants de la société mexicaine, à qui il raconte l'expérience qu'il vient de vivre. Sa pénible ascension jusqu'au quatrième étage, qui se déroule à l'arrière plan de la scène, est entrecoupée d'intermèdes comiques, où des personnages de la *Commedia Dell'Arte*, parodient le conflit étudiant, au premier plan de la scène. Finalement, les deux plans, fantaisie et réalité, se mêlent jusqu'à se confondre, et Palinuro, lorsqu'il atteint le dernier étage, meurt.

Réplique-clé : « Palinuro: ¡Eso es lo que quiero, que duela, que me duela hasta la muerte!

Yo: No te conocía esa fase masoquista, mi querido Palinuro...[...]

Palinuro: ¿Yo masoquista? ¿Yo? ¡Se trata de no olvidar, eso es todo ! Quiero alargar esta humillación y estos dolores por horas, por días si es necesario, para no olvidarlos nunca... » (p. 638)

¹⁰²⁰ Cette pièce, structurée en « dyptique », est à mi-chemin entre reconstitutions historiques partielle et globale.

¹⁰²¹ Ilans stavans, « An interview with Fernando del Paso », *Review of Contemporary Fiction*, Spring 1996, Volume 16.1. L'article peut être consulté à l'adresse suivante:

http://www.centerforbookculture.org/interviews/interview_delpaso.html [Dernière mise à jour: 17/11/2006]

¹⁰²² Antoine Rodríguez, « Híbridez discursiva y tratamiento político en *Palinuro en la escalera* de Fernando del Paso », Communication lue lors de la Journée d'Etudes « 68 France/Mexique », le 27 Mars 2004, Université de Lille 3.

Titre : *Muchacha del Alma*

Auteur : Jesús González Dávila

Date de création : 1983

Edition de référence : *Trilogía*, México, CNCA, 1997, pp. 93-129.

Longueur du texte : 36 pages.

Personnages : Chacha, una muchacha; Sharon, su amiga; Carlos, su pianista; Chema, su amigo; Vicente, su patrón; Tarolas, su baterista; El choro, su bajista

Structure : 5 tableaux, divisés en scènes.

Genre : Drame.

Cadre spatio-temporel de référence : México, D.F.*, pendant les événements de 1968. Mais, aucune précision temporelle n'est contenue en didascalie, et les décors et costumes ne contiennent aucun indice. La référence temporelle n'est donc pas explicite, mais les multiples références vagues au conflit étudiant permettent rapidement au lecteur/spectateur de situer l'action de la pièce. Le temps de la pièce évolue de manière chronologique, mais par intervalles, c'est-à-dire que chaque changement de tableaux, ainsi que des scènes qui les composent, implique des ellipses temporelles.

Éléments de mise en scène : Espace unique : « *Interior de un restaurante-bar, en el centro de la ciudad* [...] » Décor réaliste. Musique de The Doors.

Thèmes abordés : La répression, l'autoritarisme

Résumé : Chacha, une jeune étudiante, pénètre un jour dans un bar avec son amie Sharon afin de se protéger de la pluie. Elle y fait la rencontre de Carlos, pianiste, qui devient son amant, et l'intègre comme chanteuse dans son groupe. Le propriétaire du bar, don Vicente, propose de la lancer comme soliste et devient son impresario. Chacha et ses amis ne rêveront pourtant pas longtemps : Carlos disparaît, Chacha est sous la coupe de son producteur, elle n'est qu'un objet commercial dans un milieu corrompu et médiocre, celui de la chanson de variété.

Commentaire : La pièce représente, à travers les événements de 68 qui s'inscrivent en filigrane dans le destin des personnages, l'impuissance d'une génération, prisonnière d'un système répressif et paternaliste. L'enjeu de la pièce, c'est la possibilité d'un changement pour les personnages, ce changement, c'est l'espoir d'un monde différent dans lequel ils pourraient s'épanouir et trouver leur place, c'est-à-dire, un monde qu'ils pourraient construire. Mais cet accès leur semble définitivement interdit, tout comme la demande d'une ouverture démocratique a été réprimée par le gouvernement mexicain. C'est le sentiment d'impuissance qui domine donc la vision du monde des jeunes protagonistes : la dernière scène de la pièce est éloquente, bien qu'elle ne comporte aucune réplique. Le long cri muet de Chacha symbolise sa destinée, et reflète l'issue du conflit étudiant. Carlos, le seul obstacle potentiel dans la carrière de Chacha, disparaît, durant le conflit étudiant, tandis que Chacha reste sous l'emprise du gérant du bar, et se voit condamnée à un destin sordide.

Titre : *¿Qué si me duele? ¡Si!*

Auteur : Adam Guevara

Date de création: 1990-91

Edition de référence : *Siete obras de teatro*, México, UNAM, 1997

Longueur du texte: 80 pages

Personnages : PANCHO, CLAUDIA, CHOLE, CALLES, OBREGON, MARIA, CARRANZA, EMILIANO, CRISTINA, ALICIA

Genre et structure: « *Alegoría en dos partes* »

Péritexte: ESTA OBRA ES EL RESULTADO DEL TRABAJO REALIZADO CON ALUMNOS DEL 4o. NIVEL DE LA CARRERA DE ACTUACIÓN EN LA ESCUELA DE ARTE TEATRAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES, DURANTE EL ÚLTIMO SEMESTRE -MÓDULO 9- DE LA CARRERA Y SURGIÓ COMO UNA RESPUESTA A LA INQUIETUD GRUPAL DE HACER DEL TEATRO UN ACTO COMPROMETIDO CON NUESTRA REALIDAD.

Cadre spatio-temporel de référence: « LA ACCIÓN SE DESARROLLA EN EL CASCO DE UNA VIEJA HACIENDA EN LAS CERCANÍAS DE LA CIUDAD DE MÉXICO, DURANTE LA FILMACION DE UNA PELÍCULA DEL LLAMADO CINE INDEPENDIENTE, ENTRE JULIO Y OCTUBRE DE 1968.»

Eléments de mise en scène : Música original : Agustín Guevara.

Thèmes abordés : Révolution mexicaine ; mouvement étudiant ; écriture de l'histoire.

Résumé :

Partie 1 : Le directeur du film, Víctor, qui jouait le rôle du général Huerta, vient d'abandonner le tournage, et l'équipe doit décider qui le remplacera. C'est Gustavo, l'acteur qui joue le rôle de Carranza, qui prend les rênes du tournage. Son despotisme finit par générer l'animosité d'une partie de l'équipe. Sur ces entrefaites, Alicia, la fiancée de Juan-Zapata, arrive sur les lieux du tournage, avec des nouvelles du mouvement étudiant, et Juan décide de s'y joindre. Pour résoudre les problèmes de script que pose le départ de Juan, Gustavo décide de tourner une séquence où Zapata meurt de manière violente. Partie 2 : Simón (Obregón) a remplacé Gustavo (Carranza), et change, à son tour, le sript du film en sa faveur. Juan est mort sur la place de Tlatelolco, le 2 octobre, et Pancho meurt au cours du tournage du film. Mais, les morts reviennent sur scène, rompant le cours de l'histoire. Obregón, quant à lui, apparaît sous les traits d'un « gringo », et entreprend des négociations concernant les immeubles et espaces de la capitale mexicaine, avec Calles et Carranza. Ils trinquent tous trois à la réussite de leur « libre traité », tandis que les autres personnages assistent, impuissants, au cours d'une histoire à laquelle, une fois de plus, ils ne peuvent participer.

Commentaire : Cette pièce est complexe, étant donné que trois plans se superposent : sur scène, c'est-à-dire, le plateau et les coulisses du tournage, se déroulent, parallèlement, l'histoire de la révolution mexicaine, et celui du mouvement étudiant. Le film qui est tourné, auquel le spectateur n'assiste pas, n'est autre que l'histoire officielle, c'est-à-dire, le résultat des tractations qui ont lieu derrière les caméras. Le jeu constant entre fiction/réalité dans la pièce, vise à mettre en lumière la nature véritable de l'histoire, en tant que construction idéologique.

La fin de la pièce a été réélaborée en 1994, et intègre une scène en rapport avec le conflit indien du Chiapas. L'œuvre de référence présente les deux versions du texte.

2. La technique de la Fresque

2.1. Fresques historiques

Titre: *Dormía soñándose bella porque era de la clase media.*

Auteur : Miguel Ángel Tenorio

Période de création : "Agosto, 1979 noviembre, 1983 y julio, 1984, y también: junio, 1985"
1023

Edition de référence : Texte dactylographié, SOGEM, N.T.7350 PER, 1988.

Longueur de la pièce: 39 p.

Personnages:

El señor, La señora (la génération des parents); La muchacha, El muchacho (la génération des enfants.)

Structure : 5 parties, composées de micro-séquences qui s'enchaînent par l'intermédiaire de changements d'identité des personnages.

Genre : Comédie.

Péritexte: "La obra está dedicada a mis padres." Nombreuses citations sur la classe moyenne (de José López Portillo, ex président de México, Carlos Marx , Gabriel Careaga, etc.)

Cadre spatio temporel de référence : « En Mexico D.F.*, entre 1940 y 1984: período que comprende el llamado "despegue industrial", su crisis y sus consecuencias. »

Éléments de mise en scène : "Dos áreas: en una, la casa y la oficina, lo cual implica la vida que ya está hecha. En la otra, el foro vacío, lo que implica la vida que está por hacerse."

Thèmes abordés: Le choc des générations, l'émancipation de la femme, l'hypocrisie, la répression

Résumé :

Un couple est confronté à ses propres frustrations, mises à jour par le mécontentement de leurs enfants, en âge de s'émanciper. La pièce présente et analyse, sur un ton comique et un rythme enlevé, le sentiment de frustration (sexuelle, financière, sociale...) de la classe moyenne mexicaine. D'après le dramaturge, ce sentiment est dû au décalage total qui existe entre les aspirations de la classe moyenne et la réalité qui l'entoure. La répression du mouvement étudiant de 68 illustre cette inévitable confrontation avec la réalité.

Commentaire : Comme l'indique le titre de cette pièce, il s'agit d'une parodie de conte pour enfants, où la classe moyenne mexicaine est assimilée à « la Belle au Bois Dormant » : « Y la princesa dormía. Pero su sueño era cada vez menos tranquilo. Y así ha sido desde aquel 1968 », explique Muchacha.

¹⁰²³ Précisions inscrites sur le manuscrit remis à la SOGEM*.

Titre : *Ahí viene la plaga*

Auteur : José Agustín

Date de création : 1985

Edition de référence : Je n'ai eu accès à aucun texte.

Particularité : Script écrit par José Agustín, José Buil et Gerardo Pardo, « que nunca llegó a filmarse, en apariencia por motivos de censura », ¹⁰²⁴ adapté pour le théâtre par Sylvia Corona et Ruben Ortiz.

Résumé : « El texto recorre las costumbres sobre todo sexuales de varias décadas, a partir de los años 50, a base de escenas sin continuidad dramática, hiladas todas por los acontecimientos del 68. Su tono de farsa se rompe, precisamente, con las continuadas y dolorosas referencias al Movimiento : se escuchan textos de Elena poniatowska, García Saldaña, Juan Villoro y se escenifican momentos de la represión, que poco tienen que ver con los contenidos generales del texto. »

Commentaire : “Aunque se trata de un espectáculo en tono menor, vale pena consignarlo porque es la única referencia teatral al tema de uno de los máximos exponentes de la literatura contracultural.”

¹⁰²⁴ O. Harmony, “El movimiento del 68 en el teatro mexicano”, *Tramoya*, N° 31 (Nueva época), avril-juin 1992, *Op. Cit.*, p. 96. Les références suivantes proviennent de la même source.

Titre : *De película*

Auteur : Blanca Peña et Julio Castillo

Période de création : 1985-89

Edition de référence : Texte dactylographié, bibliothèque de l'INBA, réf. ML PQ7298-P4 D46.

Longueur de la pièce : 48 p.

Durée : 162 min.

Personnages : Ils sont nombreux et évoluent au cours des 23 ans que dure l'action, à l'exception de EL NIÑO : RAFAEL, EL PROFESOR DE ESCUELA PRIMARIA. ARTURO et sa famille (JACOBO, son père, MARTA et LUCERO, ses sœurs), ROSARIO et DAMIÁN, MAGDALENA et EL AGENTE VIAJERO etc...

Structure : 2 parties, divisées en scènes. Des annotations manuscrites mettent en évidence le découpage de la 1^{ère} partie. Ce n'est pas le cas dans la 2^{ème}, j'ai donc dû déduire le découpage en scènes, à partir de la mise en page et du rythme de la pièce, les titres des scènes apparaissant toujours plus ou moins clairement dans les indications scéniques.

Genre : « Espectáculo teatral de Julio Castillo con textos originales de Blanca Peña. »

Cadre spatio temporel de référence: « *Interior de un barrio en el centro de la ciudad de Mexico. Febrero de 1945.* » L'action se déroule de Février 1945 au 2 octobre 1968.

Éléments de mise en scène : La pièce introduit des chorégraphies, des pastiches de films ou de séries célèbres (Zorro, Tarzán, *Psychose* de Hitchcock), des références à la culture populaire des années 50-60. Le décor est l'intérieur d'un cinéma de quartier, et l'entrée de ce cinéma.

Thèmes abordés : La culture populaire, la répression

Résumé :

L'action se situe entre Février 1945 et le 2 Octobre 1968, dans un cinéma de quartier du centre de la ville de Mexico. Les spectateurs qui prennent place dans la salle de cinéma et les projections qu'ils viennent y voir révèlent la mentalité de la société mexicaine, et les événements politiques (La huelga de maestros), sociaux (« Las pandillas » (El rock and roll) ; culturels (« El rey criollo. ¡Elvis Presley ! ») qui ont marqué l'époque. La dernière scène de la pièce concerne les événements de 68 : la violence latente dans les scènes précédentes explose : Arturo, le jeune rebelle entré dans les forces de l'ordre, assassine le professeur, et avec lui, tout ce qu'il représente.

Commentaire : "Dividido en dos actos, el primero de ellos es magistral ; implica el punto de vista de un narrador cuya presencia es apenas insinuada en la representación. Sin embargo, disimulado entre otros espectadores, está un niño : su mirada es el vehículo del recuento, que en ocasiones se ilumina como un sueño, y quien, al recuperar el tiempo, actúa como generador de la trama. Se trata de un testigo privilegiado, de un espectador-narrador que vincula el escenario y la sala. Puestos frente a frente, los espectadores (es decir, la realidad) se convierten en un reflejo del escenario ; el efecto es perturbador y al mismo tiempo fascina, ya que el juego de reflejos convierte los acontecimientos en una experiencia común. El recuerdo no funciona gratuitamente, sino que en todo momento se trata de un signo teatral politizado."

1025

¹⁰²⁵ Bruce Swansey, « Cinco directores de vanguardia », *Escenario de dos mundos, inventario teatral de iberoamérica, tomo 3*, (Inventario teatral de Iberoamérica, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú), Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988, p. 146.

Titre : *Sesenta y ocho, ochenta y seis.*

Auteur : Silvia Corona Piña (et Fernando Alejandro Váldéz Pérez)

Date de création : 1986

Edition de référence : « Un método de creación colectiva y ocho obras breves de teatro estudiantil », document dactylographié déposé à la SOGEM, le 9 Juillet 1996, n° 101351

Longueur de la pièce : 5 pages.

Personnages : Ricardo, Alicia, Toño, Voz, Soldado 1, Soldado 2, Chavo Banda 1, Chavo Banda 2, Raymundo, Lilia, Lulu, Alex, Rabioso, Negro, Camillero, Judicial 1, Judicial 2

Structure : 1 acte.

Genre : Drame

Cadre spatio-temporel de référence : « *Dos de octubre de 1968, Plaza de las tres culturas.* »

Éléments de mise en scène : Utilisation de bandes sonores et de l'éclairage: « *Una voz da inicio al mitin [...] ruido de helicóptero que interrumpe al orador [...] Voz: no se inquieten compañeros, al helicóptero lo mandan para provocarnos [...] Hay luces rojas intermitentes, se oyen descargas de armas de fuego.* »

Thèmes abordés : La signification du mouvement étudiant de 68, la violence juvénile

Résumé :

Trois étudiants, Ricardo, Alicia et Toño assistent au rassemblement du 2 Octobre 1968. Au cours de la fusillade, Alicia et Ricardo trouvent la mort. Toño a survécu en se glissant sous une bouche d'égouts. Après avoir erré quelques heures sous terre, il émerge au milieu d'un combat de rue, opposant des jeunes de bandes rivales. Un jeune, Alex, lui fait alors prendre conscience qu'il ne se trouve plus en 1968, mais en 1986, et Toño découvre que l'esprit de rébellion de 68 est mort. Mais Toño réussit à convaincre Alex de la nécessité de se battre contre les injustices, et alors que les deux jeunes s'appêtent à quitter l'endroit, Toño se fait tué par l'un des jeunes de la bande rivale, Rabioso. Les secours arrivent tandis que deux policiers prennent note, désabusés, de la mort de Toño.

Commentaire : Pièce écrite pour l'atelier de théâtre dirigé par Silvia Corona.

Titre: *Que veinte años no es nada...*

Auteurs: Silvia Corona Piña et Fernando Alejandro Valadez Pérez.

Date de création: 1988

Edition de référence: Texte dactylographié remis par Silvia Corona.

Longueur de la pièce: 16 pages

Personnages: 1/ la séquence sur le mouvement de 68 : Cecilia, Santiago, Fernando, Ricardo, Gustavo, Elia, Pilar; 2/ la séquence qui se déroule 20 ans plus tard: Jesús, Rodolfo, Marcos, Luis, Gabriel, Renato, Sonia, Diana, Marcela, Roxy, José, Lucía, Agustín, Elsa, María, Alejandro, Raúl, Mamá, Papá, Armando, Mimi, Ivonne, Flaco, Juan, Román, etc... Les personnages sont très nombreux car la pièce est organisée, dans cette seconde partie, en plusieurs tableaux thématiques.

Structure: 2 actes.

Genre : Comédie

Cadre spatio-temporel: « *Cafetería de una prepa* universitaria.* » 1968.

Éléments de mise en scène : Intégration de poèmes de Jaime Sabinas et Rosario Castellanos.

Thèmes abordés : Répression, corruption, survie du mouvement étudiant de 68

Résumé:

Au début de la pièce, la scène est vide, les acteurs sont assis parmi le public, et ils se dirigent vers la scène en scandant des consignes du mouvement étudiant. Sur scène, deux groupes se distinguent : celui des meneurs du mouvement étudiant, et celui des jeunes filles de bonne famille. C'est le coup de foudre de Cecilia et Fernando qui unit le destin des deux groupes. Cecilia intègre elle-aussi le mouvement de contestation étudiante, et le mouvement étudiant progresse parallèlement à leur idylle. Celle-ci se termine brutalement le 2 Octobre sur la place de Tlatelolco, où Fernando est tué.

Le reste de la pièce se déroule 20 ans plus tard. L'enfant de Cécilia pourrait être l'un des jeunes adultes qui paraissent sur scène au cours des différents tableaux. La pièce ne progresse plus de façon linéaire mais thématique. Elle s'agence autour du conflit étudiant de l'UNAM* de 1986 et des élections présidentielles de 1987. Ses séquences, sortes de sketches, abordent certains problèmes récurrents du Mexique, comme la corruption de la police et la fraude électorale, ainsi que des préoccupations des adolescents, qui dénoncent la « *represión hogareña.* »

Commentaire : Ecrite pour ses étudiants, et montée avec eux, cette pièce de Silvia Corona, contrairement aux créations d'Adam Guevara, n'a pas dépassé le cadre du théâtre étudiant. La scène du massacre est courte et efficace, en focalisant sur les trois personnages Cecilia, Pilar et Fernando. Un décalage est créé entre la tonalité tragique du massacre, et l'arrivée sur scène de « *una mujer vestida a la usanza griega con una antorcha en la mano, brincando alegremente entre los cadáveres.* »

2.2. Fresques thématiques.

Titre : *Plaza de las tres culturas*

Auteur : Juan Miguel de Mora

Date de création : México-Kingston-Paris, agosto-noviembre 1968

Edition de référence : México, Ed. Mexicanos asociados, 1978

Longueur de la pièce: 101 p.

Personnages : Très nombreux, plus de 10 par actes. Certains se détachent par leur protagonisme : Muchacho, Muchacha, los Estudiantes. D'autres sont des personnages allégoriques (la Muerte, Sociedad de Consumo, Señora Revolución), représentent des groupes sociaux déterminés (Soldados, Líder, Técnico, Militar, Civil...) ou se caractérisent par leur fonction particulière au sein de la pièce (Orador I, muchacho narrador...). En outre, ils sont parfois masqués (Coro de la Muerte).

Structure : 3 actes.

Genre : Farce politique. Courant esthétique : expressionnisme.

Péritexte: Pièce dédiée à « José Revueltas, gran escritor mexicano encarcelado por el gobierno de México, acusado de asesino, de rebelde y de ladrón, con mi admiración, respeto y cariño. » Trois citations, dont deux semblent avoir été écrites par l'auteur. Une autre est empruntée à Bertolt Brecht.

Cadre spatio temporel de référence: indéfini.

Eléments de mise en scène : Durant les trois actes, la scène se compose d'un « *montón de basura (botes vacíos, papeles arrugados, etc.) desde el punto de vista de un minúsculo ratón [...] Una cosa que se pierde en el telar y que podría ser la parte inferior de un bastón desde el mismo ratonil punto de vista.* » (p. 122) Dans le 3^{ème} acte, qui se déroule sur la Place des 3 Cultures, apparaissent « *unos trastos a manera de pedazos de murallas prehispánicas.* » Utilisation d'images violentes, à la fin de la pièce : « *En una gran pantalla aparecen proyecciones, fotografías de represión, unas tras otra : policías golpeando a estudiantes en Tokio, en Berlín, en México, en París, en Madrid, [...] Fotografías de violencias militares [...] de tortura y de sadismo, en Vietnam o en cualquier otra parte [...] culmina en una fotografía de un niño asesinado y una explosión simultáneamente con la cual, miles de fotografías pequeñas del mismo niño, reproducidas en papel, caen sobre el público mientras se cierra el Telón final.* » (pp. 204-205)

Thèmes abordés : Répression de Tlatelolco, capitalisme, l'histoire latino-américaine.

Résumé :

Acte1 : Depuis un tas d'ordure qui recouvre toute la scène, un jeune homme dresse un bilan pessimiste de l'état du monde dans lequel il lui faut vivre. Il passe en revue la nature des relations humaines, les mécanismes de l'Histoire de l'Amérique latine depuis ses origines (qui n'est autre que celle de l'asservissement de l'homme par l'homme), révélant ainsi tout la bassesse dont l'homme est capable.

Acte2 : Des étudiants se voient forcés à se conformer au moule social hégémonique, dont les bases sont le conformisme et la consommation.

Acte3 : Un photographe assiste, impuissant, à la répression du 2 Octobre 1968, sur la place des Trois Cultures à Mexico. La tuerie s'achève par l'union de madame « Société de Consommation » et de monsieur « Gris Conformista », consommée au pied des cadavres des victimes de Tlatelolco.

Commentaire :

Pièce la plus précoce sur 68, elle s'inscrit dans la mouvance des créations théâtrales des années 60, elle est le reflet des nouvelles formes que prend alors le théâtre politique, en utilisant tous les recours d'une théâtralité dite populaire.

Titre : *Ciudad sin sueño*

Auteur : José Ramón Enríquez

Date de création : 1980

Edition de référence: *El fuego*, Universidad Autónoma de Puebla, 1985.

Longueur du texte: 37 pages.

Personnages : DANIEL, EL ENCUENTRO (Asaltante, Arthur Rimbaud, Diablo, Militante y Anciano), MAR, Coro de BRIGITAS-CAROLINAS ; PLACER, DESEO Y COSQUILLAS ENTRE LAS PIERNAS, VIRGILIO, LOS VERDUGOS

Structure: 2 actes, composés de tableaux.

Genre: D'après l'auteur, « intento de esperpento », ¹⁰²⁶ cette pièce s'inscrit dans la lignée des pièces poétiques du dramaturge.

Espace et temps de référence : Aucun

Éléments de mise en scène : Il y a un décor général : « *Al fondo y en cuarenta y cinco grados, una mesa tosca, rectangular, con jarras y vasos de vino. Alrededor, bancas para sentarse. Todo da la idea de muy antiguo y sucio.* » Eclairage faible. Certains tableaux introduisent d'autres éléments: chaise longue d'Arthur, Bar du Diablo, véhicules garés, figurant une rue, dans la scène du massacre.

Thèmes abordés : Le pouvoir, la liberté

Résumé :

La pièce met en scène le parcours initiatique de Daniel, dans un monde obscur, l'Enfer, métaphore du monde et de la vie. Celui-ci doit quitter les « paredes húmedas y cálidas que [le] guardaron » (p. 34) et se résoudre à trouver un sens à un monde hostile, où il fait tour à tour la rencontre de différents personnages. Certains l'aident: Virgilio est pour lui un père, il le guide et veille sur lui ; Arthur, un frère qui lui apprend l'amour. D'autres oeuvrent à sa destruction : les Verdugos, sous diverses apparences, le soumettent à la torture, comme le prophète, jeté deux fois aux lions. Quant à Mar, la mort, c'est un personnage ambivalent, capable de pitié autant que de cruauté, qui apparaît sous les traits d'une très belle femme, fascinée par les extraordinaires ressources de la jeunesse. Dans le 2^{ème} acte, Daniel est un étudiant, qui se fait arrêté, après avoir survécu au massacre de la place de Tlatelolco. Daniel se laissera-t-il engloutir par la « Ciudad sin sueño » ?

Commentaire : « Es como un primer intento de esperpento, las líneas de humor están tratadas con muchísimo cuidado, con muchísimo miedo, inclusive, pero este personaje deja de ser de algún modo, de explicarse, en mitos griegos, y empieza a explicarse en mitos más modernos o cuando menos más eclécticos [el 68]. [...] Lorca tiene un poema [...] en El poeta de Nueva York [sic] que se llama *Ciudad sin sueño*, es a partir de ese poema, es donde él ve Nueva York como ciudad sin sueño y yo veo a mi ciudad, de algún modo la ciudad de México, pero también ya en ese momento la gran urbe que se come al joven, al chavo de ahí. » (pp. 171-72).

La rencontre de Daniel et du Diablo donne l'occasion d'une critique de la technique de « satanisation » utilisée par le pouvoir : « DIABLO : Mira : lo principal para ellos es alejar la atención de donde está la auténtica fórmula de su fuerza. Así, me hacen aparecer como un diablo expiatorio, mientras el verdadero Mal son ellos... » (p. 51)

¹⁰²⁶ Armando Partida Tayzán, « Entrevista a José Ramón Enríquez », in *Se buscan dramaturgos, T. I*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, p. 171.

Titre : *El infierno*

Auteur : Vicente Leñero

Date de création : Inconnue, mais les indications temporelles données par l'auteur dans le « censo de personajes » qui suit la pièce, permettent de déduire que l'œuvre a été produite entre 1986 (date de la mort de la célèbre « curandera » María Sabina, p. 148) et 1989, date de publication de l'œuvre.

Edition de référence : Mexico, UNAM, 1989

Longueur du texte : 153 p.

Personnages :

Poeta (un hombre de mediana edad, vestido con ropas contemporáneas)

Juana Inés

Structure : Deux parties: « El Alto Infierno », divisé en 7 scènes, et « el Bajo Infierno », divisé en 15 scènes.

Genre : Paráfrasis de « El infierno », primera parte de la *Divina Comedia* de Dante Alighieri

Résumé : Sor Juana Inés de la Cruz, digne pendant féminin du Virgile de l'œuvre originale, guide le personnage Poeta à travers les différents cercles de l'enfer. Ils y croisent nombre de figures publiques qui ont marqué l'histoire du Mexique. Damnées, ces personnalités souffrent les tourments les plus atroces, infligés par des démons sortis tout droit de la mythologie aztèque.

Commentaire : Olga Harmony qualifie ce texte de « risueño y contemporáneo homenaje a Dante » et précise que « como su ilustre antecesor, el dramaturgo mexicano aprovecha la escritura –de hecho, parece que esta es su intención primordial- para refundir en *El infierno* a aquellos personajes públicos por los que siente marcado desafecto. »¹⁰²⁷

Les événements de 68 ne constituent qu'un aspect, parmi tant d'autres, de ce panorama historique, mais le sujet monopolise l'attention des personnages dans le Septième Cercle de l'enfer, celui des « iracundos. » Ce cercle est à l'intersection entre les Bajo et Alto Infierno, et se compose de « una negra laguna que es en realidad un pantano profundo » (p. 44) gardé par Ecatl, démon du vent. Les âmes damnées tentent en vain de ne pas s'y ensevelir.

¹⁰²⁷ Olga Harmony, *Op. Cit.*, p. 95.

Titre : *De naufragios y otras miserias (Y en el principio era sólo rock'n roll)*

Auteur : Miguel Ángel Tenorio.

Date de création : Londres, 4 y 5 de septiembre de 1976-México, D.F.*, 4 de diciembre de 1977

Edition de référence : *De naufragios y otras miserias, in Era sólo rock'n roll*, México, IPN, 1987.

Longueur du texte : 74 pages.

Personnages (dans l'ordre d'apparition) : Ricardo, Lupe, Padre, La Voz, Madre, Un estudiante, Cantante, mujer, coro, Ella, Chucho, Orador, madre de chucho, etc

Structure : Une « obertura » (terme musical qui correspond à la nature de la pièce) suivie de 32 scènes.

Péritexte : Dédicace: "Para Mónica y para todos los compañeros que luchan por el sindicalismo en México." 7 citations, de Thornton Wilder, Chekov, Silvio Rodríguez, Mick Jagger, parle de *Help*, des Beatles, etc.

Cadre spatio-temporel : "México D.F. *, entre 1968 y 1977"

Éléments de mise en scène : « *Observaciones para el montaje: La obra se propone como un gran espectáculo con música de rock y afroantillana en vivo, y con gran participación del público. [...] También es importante hacer mención que hay escenas planeadas para ser representadas como un gran montaje coreográfico con música, que bien podría sustituirse o enriquecerse con canciones que narren la situación que en la escena se describe.* » (p. 67)

Thèmes abordés : Critique du système politique : autoritarisme, corruption, népotisme, charrismo*, la perte des idéaux.

Résumé :

La pièce est construite autour de Ricardo, emblématique de la génération de la fleur. Il n'est pourtant pas le héros ou le moteur de l'action de la pièce. En effet, le personnage, qui se qualifie lui-même de naufragé, à la fin de la pièce, n'évolue pas tant qu'il tangue et dérive dans une société où il ne trouve pas sa place. Pour le personnage, le mouvement de 68 demeure un des rares moments de bonheur qu'il vit (scène 6) et lui permet de sortir d'un conformisme dans lequel il étouffe. Ses actes sont la conséquence de décisions que d'autres prennent pour lui. La pièce montre le parcours chaotique et douloureux d'un être qui ne veut pas se perdre et la profonde corruption d'une société qui veut à tout prix assimiler cet atome libre.

Commentaire :

Dans la sixième scène, la pièce offre une représentation originale du mouvement étudiant : une synthèse réalisée à travers un mime chorégraphique.

Titre : *Tu voz*

Auteur : Felipe Galván

Date de création : 1991

Publication de référence: *Repertorio*, n° 20, déc. 1991.

Longueur du texte : 13 pages.

Personnages :

Roberto : 29, 34, 49 y 54 años respectivamente por jornada.

Julio : 16, 20, 35 y 40 años respectivamente por jornada.

Genre et structure: « Ensayo fraternal en cuatro jornadas »

Péritexte: dédicace : « A Roberto, en lo moral. A Isabel Cristina, en lo artístico. »

Cadre spatio-temporel: 1964, 1968, 1985 et 1990. Un appartement dans la ville de Mexico.

Éléments de mise en scène : « *Una sala comedor, la primera del lado derecho y el otro del izquierdo. A ambos lados hay puertas, una conduce a la cocina ya a la salida (derecha), la otra a las recámaras y al baño.* »

Résumé :

La pièce est construite en quatre temps, 1964, 1968, 1985 et 1990, autour de la relation entre deux frères, Roberto, de 13 ans l'aîné de Julio. Des années 60 au début des années 90, les conceptions respectives des personnages, ainsi que la nature de leur relation, vont se voir influencées par les événements qui ont marqué l'histoire mexicaine récente. Le mouvement étudiant donne lieu au plus profond affrontement entre les deux frères, d'âge et de position idéologique différents (2^{ème} journée). La relation entre les deux frères, constitue le moteur dramatique de la pièce, et le moyen d'aborder une période historique qui va « de la prosperidad a la decadencia y la crisis económica o social », de manière intimiste et sentimentale.

Commentaire : Cette évolution temporelle, mais aussi idéologique et émotionnelle, se manifeste, dans la pièce, à travers les goûts musicaux des personnages. Ainsi, *Tu voz*, la chanson interprétée par Celia Cruz, ouvre et clôtur la pièce ; sujet de discorde entre les deux frères, dès le début de la pièce, elle est le symbole de leur réconciliation finale et définitive, quand le rideau tombe.

Titre : *Rastro de restos*¹⁰²⁸

Auteur : Arturo Amaro et Alexandro Celia

Date de création : 1994

Edition de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002.

Longueur du texte : 15 pages.

Personnages : POLICÍA, hombre cuarentón de aspecto obeso; PRESO 1, Hipólito. Hombre joven, sumamente aterrado; PRESO 2, Hombre edad media, consciente; EL OLVIDADO, Hombre de aspecto demencial, muy acabado.

Genre et structure : Drame en 1 acte

Cadre spatio-temporel : “*Cárcel clandestina de la ciudad de México [...] Atemporal*”

Éléments de mise en scène : “*Se sugiere que el actor que haga el personaje del Preso 1 sea el mismo que realice el Preso 2. La historia puede llevarse a cabo usando “20” años de distancia del comienzo al final. [...] [La cárcel] debe tener características de ser una habitación grande con (posiblemente) un sótano o habitaciones alajadas de la calle” c’est “un cuarto donde se encuentran un excusado y un lavabo. Apenas un escritorio. Unos carteles de mujeres semidesnudas, un radio y un reloj descompuesto. Un calendario, una parrilla eléctrica y sobre ella una cafetera de peltre. Un par de pocillos y un par de platos del mismo material. Del otro lado del escenario, un nivel más abajo, se encuentra el sótano, un tambo de lámina que contiene excremento y orines. Donde se realizará « el pocito ». Totalmente oscuro. Unas rendijas que dan a algún lugar del exterior. En el suelo en una esquina una coladera donde caen algunos de los fluidos del policía. Como una sombra en otro rincón estará el OLVIDADO. » (p. 268)*

Thèmes abordés : Répression, torture, “desaparecidos”

Résumé : Un policier est réveillé par la sonnerie du téléphone. On vient de le charger d’une nouvelle mission. Le policier se plaint à son supérieur de la durée de « sa mission », qui dépasse largement le contrat prévu. Son supérieur lui annonce l’arrivée d’un nouveau prisonnier. EL OLVIDADO, présent depuis le début de la pièce, se charge de « préparer » le jeune homme que le POLICIA torture, ensuite, afin de lui faire avouer ses activités politiques présumées. EL OLVIDADO supplie le POLICIA d’arrêter de lui plonger la tête dans les toilettes, apparemment trop tard...Pendant que le POLICIA urine, des images de 68 apparaissent, ainsi qu’un texte en rapport avec les événements. Le POLICIA fait entrer un autre prisonnier, un « encapuchado » et annonce à EL OLVIDADO qu’il va bientôt partir à la retraite. Le nouveau prisonnier refuse de parler, et affirme que ce n’est pas parce qu’il craint la mort : selon lui, le véritable mort est son bourreau, oublié par le système qu’il croit servir. De rage, le policier tue sa victime et tire également sur EL OLVIDADO, que les balles n’atteignent pas.

Commentaire :

« El autor nos sumerge en una cloaca clandestina donde el carcelero goza martirizando a los presos políticos que le envían a veces para sacarles una confesión, otras para torturarlos como castigo previo a su asesinato. La obra se desarrolla en dos momentos diferentes: uno cuando se torturó a los comunistas de ideas radicales quienes, supuestamente, ponían en peligro la seguridad nacional; el otro, en la época actual, en la que se hace una clara referencia a los integrantes del EZLN. Finalmente, encontramos un cuarto personaje: el preso olvidado. Este se caracteriza por haber hecho de la cloaca su hogar, del carcelero su padre y, aun cuando ayuda para preparar a los torturados, tiene por únicos amigos a los prisioneros. »¹⁰²⁹

¹⁰²⁸ Adaptation de la pièce en comédie musicale par Alexandro Celia en 2001, sous le titre: *Secretos en la oscuridad*.

¹⁰²⁹ Alexandro Elias Laborie, « *Rastro de restos*, teatro emotivo », *El día* (Rubrique: Espectáculos), 2/12/1994, p.

3. Les pièces de la médiation.

Titre : *Sólo sí, sólo mí, mejor hasta mañana.*

Auteur : Ismaël Colmenares

Date de création : 1969

Edition de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002

Longueur : 5 p.

Personnages : EL, ELLA D'après les didascalies internes, ils sont tous deux étudiants: elle parle d'un professeur de sa prépa*, et lui fait référence à son « salón. »

Structure : 1 acte

Genre : Comédie

Cadre spatio-temporel de référence : Pas précisé. Le texte comprend très peu de didascalies, les éléments permettant de situer l'action se trouvent donc dans les dialogues (didascalies internes). Il est possible de déduire que l'action se situe après 1969, dans l'avenue centrale d'une ville de province. D'après Felipe Galván: « la ausencia de didascalias propone una provocación a la creatividad del director y, sobre todo, a la creatividad interpretativa. »¹⁰³⁰

Structure : « Obra corta de un acto rápido [...] estructura que se antoja media entre la dramaturgia tradicional y una propuesta posmoderna de Rodrigo García, el joven argentino-español prototípico de estas novedosas propuestas. »¹⁰³¹

Thèmes abordés : La jeunesse, l'amour, la politique

Résumé :

Deux jeunes de la capitale font connaissance lors d'une excursion dans une ville de province. Comme ils ont perdu le groupe, ils vont manger ensemble, et commencent à discuter. Ils finissent par chanter en buvant de la téquila, et trouvent un endroit pour faire l'amour. Il la raccompagne jusqu'à sa chambre, et ils se quittent jusqu'au lendemain. Ils se présentent comme la génération des années 60, et dressent un bilan de 68, en se demandant quel type d'action politique il est désormais possible d'entreprendre. La pièce illustre également les changements de mentalité auxquels ont donné lieu les événements de 1968, ses conséquences positives, « creativas y propositivas » (I. Colmenares), notamment la libération sexuelle.

Commentaire :

La pièce offre une vision résolument positive et constructive du mouvement étudiant, en mettant en avant ses acquis sociaux et politiques. Cette pièce est une provocation, formelle et thématique : les personnages font l'amour sur scène¹⁰³² et remettent en cause les structures sociales traditionnelles : « Ella : no creemos en la virginidad, y además la sacaremos del estacionamiento familiar. » (p. 118)

¹⁰³⁰ Felipe Galván, « introducción », *Antología Teatro del 68*, Op. Cit., p. 11.

¹⁰³¹ *Ibid.*

¹⁰³² La pièce date de 1969, et ce genre d'acte, représenté sur scène, reste très polémique. Cf. Nel Diago, « Defensa del arte obsceno o cómo buscarle las cosquillas al poder desde un escenario », in Daniel MEYRAN, Alejandro ORTIZ, Francis SUREDA (Eds.), *Théâtre et pouvoir, Teatro y poder*, (Actes du IV Colloque International sur le théâtre hispanique, hispano-américain et mexicain en France, 8, 9 et 10 octobre 1998, Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, pp. 53-58.

Titre : *Octubre terminó hace mucho tiempo*

Auteur : Pilar Campesino

Date de création : 1970

Edition de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002¹⁰³³

Longueur : 38 p.

Personnages :

Elena, 22 años.

Mario, 24 años.

Structure et genre : «Pieza en dos actos» ; « típica estructura de pieza »¹⁰³⁴ : « Pilar Campesino estructura su obra según un modelo vanguardista en su tiempo [...] en la que los personajes juegan a asumir diferentes roles para contar una historia que vaya más allá de su instante, con grandes rupturas de tiempo y espacio. »¹⁰³⁵

Péritexte : « A José Ignacio (Gabriel) quien fuera, a lo largo de diez años, mi marido. » «Esta obra se estrenó originalmente bajo la dirección de Ignacio Retes, en Nueva York, debido a una prohibición por parte del gobierno mexicano. »

Cadre spatio-temporel de référence : Pas d'indication en didascalie.

Éléments de mise en scène : « *Pequeño departamento de aspecto deteriorado, frío, viejo y de apariencia triste. Por todas partes y en absoluto desorden, abundan libros, revistas, papeles y montones de periódicos. Obre la mesa del comedor, pequeña y de material corriente, yacen aún los platos sucios de la noche anterior.* » (p. 122.)

Thèmes abordés : Le couple, le traumatisme du massacre de Tlatelolco

Résumé :

La pièce montre l'ingérence de la politique dans la sphère privée d'un jeune couple, Mario et Elena. Leur couple se trouve fragilisé et mis en danger par le fait que la société dans laquelle ils évoluent ne peut répondre aux demandes individuelles auxquelles ils aspirent. Ils sont donc prisonniers d'un ordre social et politique monolithique. La référence à 68 est le nœud du conflit : pour Mario, la grève était le noyau du mouvement, mais celui-ci lui survit, et il ne cesse d'y faire référence ; pour Elena, le mouvement a échoué, et il ne vaut même plus la peine d'en parler.

Commentaire :

« La importancia de esta obra no sólo reside en su nexo directo con el casi prohibido tema de lo ocurrido en el año de 1968, sino en lo que existencialmente suscitarán esos acontecimientos en un amplio sector de la población, en particular en los contemporáneos, tanto en esa generación como en la subsecuente, que vivieron los hechos de una u otra manera. »¹⁰³⁶ « En este realismo se muestra simbólicamente a dos representantes de una generación. Elena y Mario, los únicos personajes de Pilar en este texto son prototipos del amanecer, un tiempo después del asesinato colectivo [...] El mundo sigue igual, la represión ha pasado transformándolo todo, pero la realidad continuará igual. La crisis está en la conciencia y parece detenerlo todo. »¹⁰³⁷

¹⁰³³ La dramaturge m'a précisé que la fin du texte qui figure dans l'anthologie de Felipe Galván ne correspond pas à la version définitive de la pièce. (Pilar campesino a pour habitude de retoucher ses oeuvres pendant des années).

¹⁰³⁴ Felipe Galván, « introducción », *Antología Teatro del 68*, Op. Cit., p. 10

¹⁰³⁵ Olga harmony, « El movimiento del 68 en el teatro mexicano », *Tramoya*, n° 31 (nouvelle époque), avril-juin 1992, p. 90

¹⁰³⁶ Armando Partida Tayzán, *Se buscan dramaturgos*, t. 2, Op. Cit., p. 35.

¹⁰³⁷ Felipe Galván, Op. Cit., p. 10.

Titre : *Conmemorantes*

Auteur : Emilio Carballido

Date de création : 1981

Edition de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002

Longueur : 8 p.

Personnages : La Madre, El Muchacho, La Muchacha, Un Joven Mayor, La Joven I, La Joven II, El Joven de Gris, Muchacho I, Muchacho II

Structure et genre: Drame en 1 acte

Péritexte: “Concebida a partir de *Sumida Gawa*, drama noh”; “Esta obra se estrenó bajo la dirección de Ma. Alicia Medrano” Dédicace: “Para Pilar Souza”

Cadre spatio-temporel de référence: La stèle des morts de 68, des années après le massacre.

Éléments de mise en scène : « *Espacio vacío y oscuro. Quena, flauta y tambor tocan una melodía que podría ser de danzantes. Entran dos jóvenes: encienden sendas veladoras en el suelo, riegan flores amarillas. Única luz, las veladoras, con ella entre La Madre y empieza a hablar. Conforme sigue, van entrando más jóvenes en grupos, parejas, de uno en uno.* »

Thèmes abordés : La mémoire, le deuil

Résumé :

La Madre arrive sur les lieux de la commémoration. Elle raconte son histoire, et l’objet de sa quête, puis interroge quelques personnes présentes, à propos de son fils disparu. Bien qu’elle refuse de se joindre à l’acte commémoratif, car, pour elle, son fils est encore vivant, poussée par une femme à qui elle s’est adressée, elle consent, pour la première fois, à allumer une bougie, à la mémoire de son fils, et des autres disparus. Son fils apparaît alors, sous la forme d’un *Joven de Gris*, lui ordonne de ne plus le chercher, et lui narre les conditions de sa mort. Effondrée, la mère s’évanouit en pleurant. A son réveil, deux jeunes gens proposent de l’aider, et elle sort de scène avec des poignées de fleurs dans les mains, en pleurant son fils.

Commentaire : Cette pièce fait partie des trois œuvres que j’ai choisi d’analyser de manière plus détaillée, dans le cadre de ma thèse. (Cf. Partie III, chap. 2)

Titre : *Luz del norte*

Auteur : Juan Tovar

Date de création : 1989

Edition de référence : *Luz del Norte – Los veneros y Cura y locura*, Mexico, UAM/Juan Pablos, 1989

Longueur : 65 p.

Personnages : CARLOS, CLAUDIA, JOSE, MARTA, NARCISO, DANIEL

Genre et structure : « Comedia en tres actos » et un épilogue.

Cadre spatio-temporel de référence : « *La acción en Coyoacán, hacia 1985.* »

Éléments de mise en scène : La pièce se déroule en huis clos. Musique : *I am the Light of This World*, du révérend Gary Davis (Fin acte 1)

Thèmes abordés : La génération de la fleur, la désillusion

Résumé: Acte 1 : CLAUDIA, qui a récemment quitté DANIEL pour CARLOS, divorcé, et père de trois enfants, vient de s'installer avec lui. Ils se lèvent, fatigués après la fête de la veille. Pendant la soirée, CLAUDIA, qui avait beaucoup bu, s'est enfuie précipitamment de la maison, et a eu un accident de voiture. Un ami de CARLOS, JOSÉ, arrive pour visiter la maison. CARLOS a démissionné de son travail, mais a de nombreux projets en vue, notamment, un film sur un survivant du massacre de Tlatelolco, qu'il veut mener avec JOSÉ. MARTA, l'ex-femme de CARLOS, vient chercher les enfants. Alors que CARLOS, CLAUDIA et JOSÉ discutent en fumant de la mariguana, arrive NARCISO, à qui CARLOS achète plusieurs masques indiens.

Acte 2 : Quelques temps plus tard, une après-midi, MARTA ramène les enfants. La discussion qu'elle a avec CLAUDIA met en évidence le fait que son quotidien avec CARLOS n'est pas facile. Alors que l'attirance entre JOSÉ et CLAUDIA se manifeste clairement, DANIEL, au fait de l'accident de voiture de CLAUDIA et de sa signification, semble perdre la tête, lorsqu'après avoir endossé l'un des masques de la collection de CARLOS, il se met à jouer avec son revolver. CARLOS, quant à lui, s'enorgueillit du désordre que créent les attraits de sa compagne sur ses amis.

Acte 3 : La scène est plongée dans l'obscurité car l'électricité a été coupée suite au violent tremblement de terre qui a secoué la ville.¹⁰³⁸ Sans un sou, CARLOS se voit contraint de revendre sa collection de masques. CLAUDIA avoue à JOSÉ, son amant, qu'elle a finalement pris conscience du côté destructeur et manipulateur de CARLOS, et qu'il lui fait peur. La situation entre les trois personnages est extrêmement tendue : CARLOS est au courant de la relation de CLAUDIA et JOSÉ, et joue avec leurs nerfs. CLAUDIA est enceinte, et face à la lâcheté de JOSÉ, elle décide d'assumer seule l'enfant qu'elle porte. La fin de l'acte 3 est interrompue de manière brechtienne, et aboutit à un court épilogue qui représente la séparation définitive mais cordiale entre CLAUDIA et CARLOS.

Commentaire : *Luz del norte* fait allusion à l'orientation de la maison dans laquelle s'installent les personnages. Le titre est symbolique : il représente l'espoir que nourrissent les personnages de voir leur rêves se réaliser. Au fur et à mesure de la progression de la pièce, la lumière devient de plus en plus ténue. La trame de cette pièce est difficile à résumer car l'action des personnages est extrêmement limitée. La tension et la progression de la pièce sont basées sur l'évolution des rapports entre les différents personnages, et le personnage absent ARISTEO, qui représente leurs frustrations et leurs espoirs.

¹⁰³⁸ Il s'agit du tremblement de terre meurtrier qui a ravagé la ville de Mexico, le 19 septembre 1985 vers sept heures du matin, d'une intensité particulièrement forte : 8 degrés sur l'échelle de Richter, qui n'en comporte que 9. Quelques chiffres peuvent donner une idée de l'ampleur d'une catastrophe naturelle qui est restée un traumatisme dans la mémoire collective mexicaine : 6000 corps ont été retrouvés, et environ 50 000 immeubles détruits ou endommagés.

Titre : *Me enseñaste a querer*

Auteur : Adam Guevara

Date de création : 1988

Edition de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002.

Longueur : 63 p. **Durée :** 2 heures.

Personnages (dans l'ordre d'apparition sur scène) : Ramón Carmona, Doña Carmen, Alma, gente, Susana, Javier, Jacinto, Valvidieso, Juan, María, Prostituta, Obrero, Voceador, Pollo, Psiquiatra, Salvador, Manuel, Tira, Cheo, Joven, Carlos, Voceador II.

Structure et genre : Drame en un acte

Péritexte : « A Raúl Bretón, Luisa huertas y Miguel Flores por haberme alentado a escribir. A Irene Meneses por haberme alentado a vivir. » Paroles de la chanson de Marcela Galván: “Me enseñaste a querer/ para martirizarme/ partiste en mil pedazos/ mi amante corazón [...]”

Espace et temps de référence : « *Un dos de octubre* »

Éléments de mise en scène : Très longue didascalie. Cf., analyse de cette œuvre, Partie III, chap. 2

Thèmes abordés : La mémoire, la répression, l'autoritarisme

Résumé :

Javier et Susana viennent chercher Alma, leur fille, restée chez ses grands-parents durant leur absence. Mais, Alma révèle sa décision de vivre seule, et d'accompagner sa grand-mère, à la commémoration du massacre de Tlatelolco, qui se déroule ce jour-là. Santiago, son oncle, qu'elle n'a jamais connu, est mort, en 1968, tué sur la place de Tlatelolco. Le désir d'émancipation de la jeune fille ouvre une situation de crise. Selon un enchaînement fatal, des tensions et des secrets, jusqu'alors enfouis, surgissent au grand jour, et ramènent chacun des membres de la famille à des épisodes historiques et personnels douloureux.

Commentaire : Cette pièce fait partie des trois œuvres que j'analyse de manière plus détaillée, dans le cadre de ma thèse. (Partie III, chap. 2)

Titre : *Luzca para ti la luz perpetua*

Auteur : Dante del Castillo

Date de création : 1990

Edition de référence : *12 a las 12*, México, Ed. Obra citada, 1989

Longueur : 17 p.

Personnages : Jorge, Luis, Graciela, Rafael

Genre et structure : Drame en un acte

Péritexte : Dédicace à son père et à son frère. Après le mot « fin » de la pièce : « CON EL DESEO DE QUE ESTA LUZ TAMBIÉN SEA EXTENSIVA PARA TODOS LOS MUERTOS EN EL MOVIMIENTO DE 1968 » (En majuscule dans le texte, p. 140).

Cadre spatio-temporel de référence : Indéfini.

Éléments de mise en scène : « *Al abrirse el telón, la escena está a oscuras. Se escuchan las campanas de una iglesia. Una luz muy tenue se enciende sobre : Jorge.* » (pp. 124-125) La pièce se structure autour des jeux d'éclairage, chaque personnage qui prend la parole est illuminé à tour de rôle. La lumière constitue aussi un élément signifiant: les trois personnages en deuil portent un cierge, et l'éclairage de la scène, très faible au début de la pièce, rappelant le deuil et la mort, l'intimité du recueillement, sera, à la fin de la pièce, d'une très forte intensité : « *Los tres apagan sus velas y desaparecen de la escena, mientras la luz que cubre a Jorge se va haciendo más intensa, comenzando a lastimar los ojos de los espectadores.* » (p. 140) et « *Se van encendiendo todas las luces que tenga el escenario, mientras el telón se va cerrando lentamente.* » C'est le mort, Jorge, qui souhaite alors que la « luz perpetua » inonde le monde.

Thèmes abordés : Répression dite « de basse intensité », Le massacre du 2 Octobre, Critique du PRI*, « Desaparecidos. »

Résumé :

Graciela et ses fils, Rafael et Luis, veillent et prient au chevet de Jorge. Rafael avoue avoir trop bu, et Luis ne pas avoir versé une larme pour son père. Des *flash-back* renvoient le spectateur à des épisodes clefs du passé de cette famille : il découvre ainsi comment la vie de Luis et ses relations avec son père ont été bouleversées par les événements de 1968. La vie de Luis bascule le jour où un policier en civil, qui l'a vu peindre des slogans dans la rue, vient trouver ses parents et les menacer. Face à l'urgence de la situation, son père décide de l'envoyer à l'étranger, à San Antonio. Mais au lieu d'obtempérer, Luis fugue. Il confie au public, lors d'un long monologue, qu'il s'était réfugié chez un ami qui militait aussi au sein du mouvement étudiant, à l'autre bout de la ville, et qu'il a vécu le massacre de Tlatelolco. Il appelait de temps en temps son frère, jusqu'au jour où son père lui demanda de ne plus essayer de les joindre. Depuis ce jour, il n'a plus revu son père. La pièce est la réconciliation du père et du fils, au-delà de la mort.

Réplique-clé : « Después de Tlatelolco, no sé cómo pude soportar Viet-Nam, o quizá lo soporté por eso...[...] No me escapé de ver cosas horribles, innarables que me impresionaron igual o peor que Tlatelolco, pero que de alguna manera, sólo presencié como testigo o espectador morboso...Ahora, a la distancia, veo que el movimiento de 68, no fue en vano, creo que sigue viviendo por herencia contagiosa en las nuevas generaciones que también desean cambios y cosas mejores para este país tan maltratado. Ojalá que ellos tengan mejor suerte. » (p. 138)

Titre : *El cerro es nuestro*

Auteur : Enrique Mijares

Date de création : 1993

Edition de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002

Longueur : 29 p.

Personnages : Plus de 30 personnages. Personnages principaux : Mario Breña, líder estudiantil universitario; Marisa, novia de Mario; Escalona, líder estudiantil técnico; Macalara, estudiante simpatizante de Escalona; Arcángel, Bala, Siniestra, simpatizantes de Escalona. Parmi les personnages secondaires : Comerciante R, Abogado Z, Arquitecto P, Secretario Q, miembros de la iniciativa privada, Pueblo mío, líder carismático de los estudiantes, Don Trini, veterano de la Revolución mexicana, Locutor y reportero de radio...

Structure et genre : “Pieza en un acto y diez cuadros”.

Cadre spatio-temporel de référence : Durango, 1966, et Marisa et son fils, dans le présent.

Thèmes abordés : La répression et ses séquelles, la torture, la manipulation des mouvements étudiants

Résumé synoptique :

La pièce retrace la grève étudiante qui a éclaté en 1966 à Durango, depuis la prise du Cerro de Mercado par les étudiants, jusqu'à leur expulsion par l'armée, quelques mois plus tard. Le fil conducteur de la pièce est l'histoire d'amour qui unit Marisa à Mario, meneur étudiant des Hombres de Acero, rival de Jacinto Escalona. La multiplicité des personnages et des lieux d'action, ainsi que l'alternance entre la représentation directe des faits, et leur évocation médiatisée par le souvenir et les commentaires de Marisa, qui se dédouble en Marisa adulte/jeune, permettent de dresser un tableau dynamique du déroulement du conflit étudiant. Rivalités internes, débordements et dérives du mouvement étudiant, manipulations et intérêts externes, répression, torture et corruption : tous ces aspects contribuent à traiter le thème dans sa complexité. A la fin de la pièce, Mario se fait émasculé, par des policiers. Cette émascultation est symbolique : elle fait référence à la castration du mouvement étudiant de 68, à laquelle Mario fait allusion, dans son agonie. La pièce se termine par un échange entre Marisa et son fils, où celle-ci lui explique les conditions de la mort de Mario. Le fils, atterré mental, se met alors à parler pour la première fois : « ¿ Ahora sí, mamá ? (*En forma mecánica.*) ¿El cerro es nuestro ? ¿El cerro es nuestro ? ¿El cerro es nuestro ? ¿El cerro es nuestro ? [...] »

Commentaire : Dans cette pièce, les événements étudiants de 1966, à Durango, constituent la thématique principale, et le conflit de 68, la thématique secondaire. Marisa, adulte, continue d'attendre Mario, enfermée dans sa chambre, tandis que son fils mange de la terre rouge. La mère de Marisa s'écrie : « ¡ Aquello se acabó, Marisa ! Esto... (*Se refiere al Muchacho*), es lo único que nos queda... » (p. 361). L'attitude de Marisa est définie en didascalie par « como en un sueño » (p. 340), « como ausente » (p. 361). Son fils, quant à lui, représente les héritiers de cette génération brisée, et il est marqué par le sceau de la fatalité. La réplique finale du fils resémantise le titre, qui ne fait plus référence, exclusivement, à la lutte du père, au contexte particulier du Cerro de Mercado, mais à l'affirmation d'une génération qui doit, elle aussi, donner son propre sens au passé (d'où l'importance de la possession exprimée dans « es nuestro »), pour pouvoir se construire une identité. C'est donc la question de l'héritage historique qui est en jeu, et son assimilation par les générations présentes, afin de poursuivre une tâche que leurs parents n'ont pu accomplir : le changement d'un système autoritaire.

Titre : *Idos de octubre (68 : Historia deshabitada)*

Auteur : José Vásquez

Date de création : 1993

Edition de référence: *Antología Teatro del 68*, Felipe Galván (Éd.), Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002

Longueur: 27 p.

Personnages : Víctor, hombre de 41 años. Moreno. Delgado. Ropa elegante. Lourdes, muchacha de 17 años. Tez apiñonada. Cabello castaño y largo. Ojos grandes color miel. Bonita. De figura atractiva. Usa ropa informal de la época de fines de los 60's.

Structure et genre: « Pieza en un acto. » Des changements de lumière indiquent les transitions entre les dimensions du réel et du souvenir. Les deux plans se succèdent, introduits par des liens thématiques et concrets, et se déroulent chronologiquement dans un premier temps, alors que la fin de la pièce laisse place à une structure où domine, de plus en plus largement, la dimension du souvenir, englobant même celle du présent, se confondant presque avec elle. La cohérence interne de la pièce est assurée par la présence d'éléments qui stimulent le souvenir. Ces éléments peuvent être concrets, comme le chocolat, un jeu de carte, des photos, ou plus abstraits, comme le prénom Lourdes.

Cadre spatio-temporel de référence: Mexico, au cours d'élections présidentielles.

Péritexte: « A ella. A los idos, siempre cercanos a nuestro Sabines...A Enrique, a Elex Lora »

Éléments de mise en scène :

« *La acción se desarrolla en un lujoso despacho gubernamental, bien equipado. [...] Un cuadro con una fotografía de la plaza de las Tres Culturas en Tlatelolco. [...] La decoración debe apoyar la impresión de que se está frente a la oficina de un secretario de estado. Las escenas del pasado (auto, cafetería, etc...) se pueden ubicar en cualquier lugar del escenario. Son evocaciones por lo que los elementos escenográficos, la utilería, etc., deben reforzar esa sensación.* » (p. 310) Utilisation de nombreux extraits musicaux des années 60.

Thèmes abordés: La perte des idéaux, l'ambition, la folie

Résumé :

Un homme hautement placé du gouvernement mexicain attend, nerveux, un coup de téléphone « de los Pinos », qui l'informera si le président de la république le nomme comme son successeur.¹⁰³⁹ Tout au long de la pièce, il reste seul. Sa femme l'appelle, pour lui rappeler le peu de cas qu'il fait de sa vie de famille et à quel point il a changé, l'incitant même à consulter un psychiatre. Puis, survient un appel étrange d'une certaine Lourdes, auquel il met vite fin, pensant qu'il s'agit d'une erreur. Mais, ce nom, lié à un amour de jeunesse, et aux événements de 68, fait ressurgir cette période heureuse de sa vie. Le personnage, évoluant dans l'intimité de son bureau, laisse le spectateur pénétrer dans son passé. L'idéaliste de 68 a fait place à un homme ambitieux, avide de pouvoir, qui a renoncé à tous ses rêves et à ses idéaux. Quant il apprend qu'il n'a pas été désigné par le président, il charge son secrétaire de transmettre des photos de 68 compromettant la situation du président de la République, et se prépare à mourir.

Commentaire : « [Esta obra]la escribí en un tiempo muy corto, sobre la idea original de un cuento que se publicó en la prensa y debido a una solicitud expresa para conmemorar el 25° Aniversario del Movimiento Estudiantil del 68, [...] que narra mi propia sobre vivencia, el día que el Ejército rompió la huelga y tomó las instalaciones de mi escuela. »¹⁰⁴⁰

¹⁰³⁹ Il s'agit du « dedazo », pratiqué pendant les 70 ans d'hégémonie priiste au Mexique.

¹⁰⁴⁰ Sandrine Guyomarch, « Testimonio de José Vásquez », inédit, Août 2003.

Titre : *Rosas azules*

Auteur : Joel López Arriaga

Date et lieu de création : 1995, Saltillo

Edition de référence: *Tramoya*, Universidad veracruzana, 1996, n° 46.

Longueur: 27 p.

Personnages : CHARLY, 18 años ; DOÑA MINE, 49 años ; FLIPPER Mc. ARTHUR, 21 años ; KATY MOORE, 18 años ; TOY, 18 años.

Structure : 1 acte (précédé d'un prologue)

Péritexte: Dédicace: "A ti, *Nancy Cárdenas* (q.e.p.d) Que valientemente en aquellos años junto con Carlos Monsiváis indignados se lanzaron a redactar uno de los primeros documentos de protesta por la matanza de Tlatelolco

Eléments de mise en scène: "*En una ciudad pequeña de la Frontera norte del mismo país. Un año después [del 2 de octubre de 1968] viernes por la tarde (Siete de la noche.)[...] Este primer y único acto se desarrolla en una pequeña casa. Se verán en escena comedor y sala juntos. Tres puertas comunicarán; una al exterior, otra la cocina y última comunicará a las recámaras. Una ventana mediana dará al exterior (calle).*"

Thèmes abordés: La répression, la commémoration, l'homosexualité

Résumé :

Charly a été témoin de la mort de son père, tué par un soldat le 2 octobre 1968 sur la place de Tlatelolco. Afin de fuir cette tragédie, mère et fils se sont installés dans une ville du nord du Mexique. Mais, sous le couvert d'un retour à la vie « normale », la blessure demeure ouverte. Tensions latentes et faux-semblants vont finalement se dévoiler, un an après les événements sanglants du 2 Octobre, la veille de la commémoration, lors d'un repas qu'organise Charly avec ses amis Flipper et Katy. Charly, Flipper, Katy et Toy, les représentants de « la génération de la fleur », dont l'image est récurrente dans la pièce, depuis le titre, s'affrontent, jusqu'à une réconciliation finale qui sonne comme un bilan de l'expérience de 68. C'est, en effet, Toy, le cousin de Charly, effacé depuis le début de la pièce, mais toujours présent aux moments décisifs, qui assume la paternité de l'enfant que porte Katy. Cet enfant symbolise le futur, ce que 68 représentera pour le Mexique. Le fait que ce soit Toy qui en assume la paternité est lourd de sens dans la pièce: "KATY : Eres el único que no se revela ante una sociedad, el que no se cansa de ser espectador, al que no le interesa ser protagonista de este cambio...TOY: ¡Shht! El mundo del mañana, ya lo traes en tu vientre, él dirá si hubo un "cambio" o no." (p. 25).

Titre : *Triángono habitacional (de Tlatelolco a Tlatelolco)*

Auteur : Felipe Galván

Date de création : 1997

Edition de référence : Felipe Galván, *Antología Teatro del 68*, Puebla, Tablado Iberoamericano, 2002

Longueur : 28 p.

Personnages : « Margarita, Ella, El, Oficial, Soldado, Conquistador Español, Prehispánico, Inquisidor, Caballero, Meci, Acamapich, Ilancueitl, Hombre 1, Hombre 2, Azteca, Fraile, José, Orador, Voz, Boca, Hombres-Topo. Interpretado por una actriz y tres actores. »

Structure : « Acto único » de construction circulaire.

Péritexte : « Esta obra se estrenó originalmente bajo la dirección de José Avilez. »

Cadre spatio-temporel de référence : Place de Tlatelolco, à des époques diverses.

Éléments de mise en scène : « *La postura de los cuatro [actores] deberán ser flexibilidad, energía, talento, disciplina y disposición a tomar postura determinada sobre la historia reciente. [...] Se sugiere utilizar foro vacío o con los mínimos elementos para ambientar los distintos niveles que el texto propone. Excepto la casa-vagón y la gran boca declarativa, el resto de los elementos deberán ser parte de la creación en la producción.* » (p. 384)

Thèmes abordés : La commémoration, l'histoire de la place de Tlatelolco, la répression

Résumé :

La pièce s'ouvre sur « *una plaza con una estela al centro. Una mujer madura entra a escena, en las manos lleva una veladora encendida. Recorre la amplitud de la plaza con la mirada, se detiene frente a la estela y, como ritualmente, deposita la veladora al pie de ésta [...] Se escucha música del 68 mexicano (se sugiere « La marcha de los caídos », de Judith Reyes) y ante la sorpresa nostálgica de ella se empieza a oír la voz de un orador en el mitin. La luz ambienta el recuerdo. Junto a Margarita (ELLA), aparece EL.* » ELLA et EL se retrouvent lors d'un rassemblement organisé par le CNH. La pièce est un voyage dans le temps, qui retrace différents épisodes constitutifs de l'histoire de Tlatelolco. Les personnages glissent d'une identité et d'une époque à l'autre : la répression du 2 Octobre 1968, la conquête de Tlatelolco par les espagnols, l'époque de la colonisation, marquée par la traque de l'hérésie, le tremblement de terre de Mexico de 1985, et le Mexique répressif des années 50. La pièce se termine par une nouvelle évocation du 2 Octobre 1968, et sur le sens de la commémoration.

Remarque : Cette pièce, qui se décline, à partir du même espace de référence, dans des époques variées de l'histoire mexicaine, se situe à mi-chemin entre les techniques de la fresque et celle de la médiation.

Titre : *68 : las heridas y los recuerdos*

Auteur : Miguel Ángel Tenorio

Date de création : 1998

Edition de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Tablado Iberoamericano, 2002

Longueur : 50 p.

Personnages (Dans l'ordre d'apparition) : Pedro, Gloria, Abuelo, Julián, Mesera, Guillermina, Papá de Gloria, Policía 1, Policía 2, Mamá de Pedro, Pablo, Aurora

Structure : Un acte: *“La obra está pensada para hablarnos de varias realidades al mismo tiempo: hay un tiempo presente y un tiempo pasado; acciones vivas mezcladas con secuencias grabadas y proyectadas en pantallas.”*

Péritexte : “Al admirado José Agustín y a la queridísima Pilar Campesino, esperando que ambos dos le tengan benevolencia a esta obra que también deseo no resulte tan menor al lado de sus maravillosas creaciones.” “La presente versión es el resultado de las lecturas de la primera versión, coordinadas por: Iani Moreno, Cuberto López, Fernando Rodríguez Rogero, Rodolfo Arriaga y el autor, asistido por Priscila Espinosa.”

Cadre spatio-temporel de référence : pas précisé. (México, D.F.*, aujourd'hui)

Éléments de mise en scène : *“Escénográficamente hay tres lugares: pasado, presente y pantalla de televisión.”* Nombreux extraits de musique des années 60.

Thèmes abordés : la transmission de la mémoire, le couple, la liberté

Résumé : 30 ans après les événements de 1968 auxquels ils ont tous deux pris part, Pedro et Gloria se retrouvent, par hasard, dans un commissariat de police, où ils viennent chercher leurs enfants respectifs, interpellés pour avoir participé, à leur tour, à une manifestation étudiante. Les circonstances particulières de cette rencontre fortuite font ressurgir leurs souvenirs, liés au mouvement étudiant et à leur relation amoureuse avortée, les incitant à dresser le bilan de leur vie.

Commentaire : Pour une approche plus approfondie de cette pièce, cf. Partie III, chap. II.

Titre : *Post-Tlatelolco*

Auteur : Felipe Galván

Date de création : 2002

Edition de référence : Texte dactylographié transmis par l'auteur.

Longueur : 20 p.

Personnages (dans l'ordre d'apparition): Joven I, Joven II, Jaime, Voceadora, Conductor, Eneida, Fegoso I, Fegoso II,¹⁰⁴¹ Sombra I, Sombra II, Guerrilleros 1, 2, 3 et 4, Cajero, Camilo, Interrogador

Structure et genre: Drame politique en 1 acte

Cadre spatio-temporel de référence: pas précisé.

Éléments de mise en scène: Musique du *Jarabe Tapatío, Te recuerdo Amanda*, avec Víctor Jara. Le public est souvent intégré directement au déroulement de l'action scénique, comme dans la scène de l'expropriation, où le public, menacé par les guérilleros est sommé de se retourner.

Thèmes abordés: Histoire de la guérilla mexicaine

Résumé :

Un affrontement violent a lieu sur scène entre un groupe de « halcones » et d'étudiants, qui protègent le public. Deux d'entre eux parviennent à se cacher. L'un pense que la seule voie à prendre est celle de la lutte armée. Trente ans plus tard, Jaime, cache, sous ses apparences de citoyen ordinaire, un passé de guérillero, qui ne cesse de le hanter. Le spectateur découvre les raisons qui l'ont poussé à s'engager dans la lutte armée, la constitution du Frente Estudiantil Revolucionario, après les répressions de 1968,¹⁰⁴² et de 1971, le fonctionnement et les tensions de cette organisation, la pratique de « l'impôt révolutionnaire. » La pièce se clôt sur l'évocation du destin de ses camarades de lutte.

Commentaire : La pièce est un hommage aux hommes qui ont lutté dans la clandestinité, comme le montrent les dernières répliques de la pièce :

Guerrillero 1.- ¿Y de mí no dirás nada?

Jaime.- Sigues desaparecido.

Guerrillero 2.- ¿Y yo?

Jaime.- La última vez que fuiste visto fue en el 78, en el campo militar número uno.

Guerrillero 3.- ¿Y yo?

Jaime.- A ti te perdí, y te perdieron tus camaradas. Ojalá sigas vivo.

Guerrillero 4.- Por favor de mí no digas nada.

Jaime.- Hijo de tu madre. Sospechaba que eras policía pero no te lo pude comprobar entonces.

¿Ya lo eras desde antes, verdad?

Guerrillero 4.- No sé cuándo empezó, pero no lo digas.

Todos.- Nadie sabe nada de nosotros.

Lo repetirán ad libitum.

Jaime.- Tal vez no, pero hay que decir una cosa; que aunque nadie lo diga, ustedes permitieron el avance para este ahora. De otro modo en mucho seguiríamos igual. (pp. 19-20)

¹⁰⁴¹ De FEG, Federación de Estudiantes de Guadalajara.

¹⁰⁴² Une scène est consacrée aux menaces de mort auxquelles sont confrontés deux étudiants en train de distribuer des tracts du mouvement, à Guadalajara.

Titre : *Ecce Novo o el Tercer Novo.*

Auteur: Gonzalo Valdés Medellín

Date de création (définitive): 2003 (Le dramaturge a mis 15 ans à écrire cette pièce. En 1990, il avait écrit l'une des versions de cette pièce, sous le titre : *Inacabado amor, un perfil de Salvador Novo.*)

Edition de référence: Je n'ai pu me procurer le texte, édité en 2004.

Nombre de pages : 86 p.

Personnages : Salvador Novo, El Diablo

Structure : 2 actes.

Genre : « Fábula fáustica »

Résumé :

« Valdés Medellín imagine avec un zèle critique un Tercer Novo, celui qui recouvre le sens moral pour admettre que fut une canaille applaudir la matanza de Tlatelolco en la période présidentielle de Gustavo Díaz Ordaz, et pour cela, sera nécessaire que descende al infierno y camine de la mano del Diablo [...] Novo trata de expiar el conflicto moral de haber aplaudido la matanza de Tlatelolco aislándose en un hotel de paso de Puebla, donde pasó momentos muy amorosos en su juventud, ahí se le aparece el Diablo, quien lo va a recorrer diferentes etapas de su vida. »¹⁰⁴³

Commentaire: «El Novo subversivo fue el que participó en el teatro Ulises y fundó la revista del mismo nombre, el que hizo sus primeros 20 poemas con el corazón descarnado, el que escribió *El tercer Fausto*, la obra señera del teatro gay latinoamericano. El artista combativo, sin embargo se convirtió en un "bufón del sistema", un viejo acomodaticio que eludió el compromiso con un momento histórico que le tocaba vivir, cuando a su lado otros intelectuales como José Revueltas se la jugaron al ser apresados en Lecumberri durante el movimiento estudiantil del 68 [...] Ahí es donde se ve como un ser humano falible, pero eso no le quita un ápice de grandeza al total de su obra que nos ha iluminado de sobremanera. »¹⁰⁴⁴

¹⁰⁴³ REDACCION ANODIS, « confrontan en farsa al mexicano Salvador Novo. El dramaturgo Gonzalo Valdés Medellín imagina con afán crítico a un tercer Novo », 13/01/2004, <http://www.anodis.com/nota/1696.asp>

[Dernière mise à jour: 15/11/2006]

¹⁰⁴⁴ Témoignage du dramaturge, *Ibid.*

Titre: *Fuga en octubre rojo*.

Auteur: Víctor Guerra.

Date de création : 2003

Edition de référence: Aucune.

Personnages : *Chapis*, Ernesto, Marissa Rojas, Lety, Francisco, una viejecita, Una guerrillera

Structure: 11 tableaux

Eléments de mise en scène: Musique en direct composée par Judith Reyes. Les acteurs doivent avoir une vingtaine d'années.

Résumé: “*Fuga en Octubre Rojo* muestra, mezclando el ayer y el ahora, cómo era ser joven en el 68, cuáles eran las limitaciones de la libertad de expresión; así como la manera inútil y cruel del sistema de hacer respetar su ‘orden’, de imponer su idea de tener un pueblo ignorante para su beneficio. Resalta la importancia de la investigación judicial que hoy se lleva a cabo, así como la necesidad de justicia de un México que aún tiene heridas profundas por lo cual podemos decir que el 2003 es consecuencia del movimiento estudiantil del 68. [...] *Fuga en Octubre Rojo* gira en torno a dos estudiantes que vivieron el 68 y se juntan para recordarlo. [...] Los tiempos acuden en retrospectiva de *flashback* teatral. La escena séptima une a estos caracteres en una cafetería de Ciudad Universitaria y, para dinamizar su diálogo, Cisneros introduce a un grupo de estudiantes de teatro que irrumpen, a ritmo de batucada, representando lo que a esos personajes les sucedió en el 68 (a la manera del *Hamlet* de Shakespeare). [...] Es como una pieza de teatro dentro de la misma obra, en este caso llegan actores del 2003 a representar una cosa sobre el 68 donde ponen a actuar a los actores del presente. Hemos cuidado mucho la estética y asimismo acercar a los jóvenes a la experiencia que dejaron aquellos sucesos para no repetir la historia.”¹⁰⁴⁵

Commentaire : La pièce a été construite à partir d'un monologue sur le mouvement étudiant que Víctor Guerra avait écrit précédemment: “El monólogo de Tania lo presentamos hace dos años por primera ocasión y fue de ahí que nos surgió la idea de hacer una obra completa que cuente la historia del 68, plantear el cuestionamiento sobre qué está pasando con el 68 en la época actual.”

L'objectif de la pièce, selon un des acteurs, Alejandro Carrajo, n'est pas de “revivir cadáveres, sino de colocar el 68 en su dimensión trascendental como fuerza detonadora de movimientos de liberación, justicia y dignidad humanas a través del teatro.”

¹⁰⁴⁵ Roberto Ponce, « Octubre Rojo », *Noticias, voz e imagen de Oaxaca*, 01 de octubre de 2003, n° 9609. Toutes les citations sont extraites de la même source.

Titre : *Lecumberri 68*

Auteur : Enrique Mijares

Année de création : 2003

Edition de référence : Aucune. C'est l'auteur qui m'a remis le texte de la pièce.

Longueur : 14 p.

Personnages : Les personnages principaux sont José Revueltas et le Periodista. Mais les personnages secondaires sont nombreux : d'un côté, les prisonniers de droit commun, et les prisonniers politiques, souvent jeunes : Cristobal, Abel, Gabriel. De l'autre côté, les représentants de l'ordre de la prison : Custodio, Teniente, soldados.

Structure : La pièce se structure autour d'une alternance entre diégèse– la discussion entre José Revueltas et le journaliste– et *mimésis*, « que es la ilustración del pensamiento de José Revueltas por medio de escenas reelaboradas de sus novelas, cuentos y obras de teatro; ahí están *El Apando, Los muros de agua, Dios en la tierra, Pico Pérez en la hoguera*, etcetera... »¹⁰⁴⁶

Péritexte : Citation de José Revueltas: “Es una herida que permanece abierta y sangrante en la conciencia de México. Han pasado los años, pero esto no es cosa del transcurrir del tiempo, sino del transcurrir de la justicia histórica: sólo ella puede cerrar esta herida. No obstante, ni la justicia histórica, ni nadie, ni nada podrá borrar este recuerdo: será siempre un acta de acusación y una condena. Hoy, la pregunta acusatoria sigue sin respuesta: ¿cómo fue posible una acción tan criminal y monstruosa, tan increíble, irracional y estúpida, como la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968?”

Cadre spatio-temporel de référence : La prison de Lecumberri, 1968.¹⁰⁴⁷

Éléments de mise en scène : Il n'y a guère de précision concernant le décor dans les didascalies, ainsi, celui-ci est créé à partir du discours, du jeu des acteurs, et des éclairages. Il échappe à toute reproduction réaliste, les didascalies internes signalent uniquement la présence sur scène des barreaux de cellule, et d'une table avec une machine à écrire, où se trouvent le journaliste et José Revueltas.

Thèmes abordés : La vie carcérale et la dénonciation de ses plaies (torture, homosexualité, mafias et trafics de drogue).

Résumé : La pièce met en scène une interview du célèbre écrivain communiste José Revueltas, emprisonné à Lecumberri, suite à sa participation au mouvement étudiant de 1968, dont il s'est déclaré le meneur. Le journaliste l'interroge sur le sens de son œuvre et de sa vie, notamment sur son expérience en milieu carcéral, et sa participation au mouvement étudiant de 68. La pièce s'organise autour des thèmes évoqués par le journaliste (conception de la mort, de Dieu, du communisme, raison d'être de la dissidence...). Les dernières pages de la pièce sont consacrées exclusivement au conflit étudiant.

Cette pièce peut être consultée dans son intégralité, dans l'annexe 11, cf. pp. 456 et sqq.

¹⁰⁴⁶ E-mail de l'auteur du 30/09/2003.

¹⁰⁴⁷ Le centre pénitencier de Lecumberri, appelé le Palacio de Lecumberri, est une forteresse de pierre qui fut érigée entre 1885 et 1900, à l'est de la ville de México, à l'époque du Porfiriato, comme en témoigne son style colonial. Quand la prison est inaugurée, en 1900, le Palacio de Lecumberri ne tarde pas à être qualifié de « negro » par les habitants de la capitale, et c'est sous le nom de « Palacio Negro » qu'il continue à être désigné aujourd'hui. Cette prison avait une particularité architecturale : les cellules qui la constituaient étaient disposées en couloirs radiaux, ce qui permettait à un seul gardien de surveiller l'ensemble des cellules, depuis le centre du bâtiment. Le centre pénitencier de Lecumberri est officiellement fermé le 7 Octobre 1976, et des travaux d'aménagements sont commencés en 1977. En 1982, la prison devient le siège de l'Archivo General de la Nación, le centre d'archives nationales le plus riche d'Amérique latine.

4. La technique de l'insertion.

Titre : *Todos los gatos son pardos*

Auteur : Carlos Fuentes (1928)

Date de création : 1969

Edition de référence : México, Ed. Siglo XXI, 1970

Longueur : 187 p.

Personnages : Très nombreux. On peut distinguer deux grands ensembles : les personnages appartenant à la Cour aztèque, comme Moctezuma Xocoyotzin II, Grand Tlatoani de Mexico, Cuauhtémoc, son neveu et le dernier empereur aztèque ; et ceux qui se rattachent aux Conquistadores : Hernán Cortes, Marina, Bernal Díaz del Castillo, Fray Bartolomé de Olmedo, etc.

Structure et genre : Pièce à thèse, en 3 actes.

Péritexte : « Prólogo del autor » (pp. 5-9); Citation: “Andrea: ¡desventurado el país que no tiene héroes! [...] Galileo: No. Desventurado el país que necesita tener héroes.” (Bertold Brecht, *Galileo Galilei*) Dédicace: “A Inge y Arthur Miller porque todo comenzó en una noche de otoño en Connecticut.”

Cadre spatio-temporel de référence : Mexique, à partir de 1517.

Résumé :

Le premier acte remonte aux débuts de la conquête. Les oracles annoncent le retour de Quezalcóatl, et Moctezuma assimile Cortés au « Dieu blanc et barbare », malgré les avertissements de son frère. Dans le même temps, Cortés réaffirme sa détermination d'aller à Tenochtitlán. Dans le deuxième acte, Cortés domine Moctezuma, et les espagnols se lancent à la conquête de Cholula. Le troisième acte, qui se déroule après la défaite de Moctezuma, est d'une tonalité très pessimiste : Moctezuma est tué, Cortés, trahi par ses capitaines. Accusé de nombreux crimes, il renie l'Espagne, ingrate, et Marina donne naissance au premier « hijo de la chingada. » Alors que tous les personnages saluent le public, un étudiant, qui a joué, précédemment, le rôle d'un jeune homme sacrifié, fait irruption parmi les personnages, et meurt, abattu, par les policiers qui le poursuivent, aux pieds de Moctezuma et de Cortes. Marina s'agenouille auprès de lui et lui caresse la tête, tandis qu'elle fixe un point dans la salle : Quezálcoatl. Une pluie d'urubus (« zopitotes ») tombe du haut de la scène.

Commentaire : L'objectif apparent de la pièce est de recréer la tragédie de la conquête et de mettre en scène la problématique nationale de l'identité mexicaine. Mais, la perspective historico-culturelle de la pièce en cache une autre, politique, qui se dévoile, de manière éclatante, dans la toute dernière scène : « Tlatelolco será el lugar eterno del crimen. »

Titre : *Los colmillos de la ballena o con napalm las cosas son mucho más fáciles.*

Auteur: Felipe Reyes Palacios

Date de création : 1973

Edition de référence: Emilio Carballido (Éd.), *Teatro joven de México*, Ed. Novaro, 1973.

Longueur de la pièce : 27 p.

Personnages : Xavier (I, en el presente; II, en el pasado), Margarita, La Hermana, Ana, Raúl, Inquilino, El novio, La Mamá, El Esposo

Structure : Un acte.

Genre : non spécifié.

Péritexte : 3 citations: Teniente Calley : « Con napalm las cosas son mucho más fáciles, ni siquiera parece responsabilidad... ; el matarlos en My Lai no me ha remordido en la conciencia [...] estamos ahí para exterminar una ideología. » Extrait d'un article de journal sur une récompense offerte à la police pour la capture de « miembros de grupos clandestinos », et deux extraits de Moby Dick, d'Herman Melville, au début et à la fin de la pièce.

Cadre spatio-temporel de référence : La chambre d'un jeune étudiant.

Éléments de la mise en scène : « *A la derecha del escenario, la recámara de un joven, estudiante ; al centro de la recámara, la cama; a la derecha, un escritorio y su silla; a la izquierda, un buró, otra silla, un librero, libros y ropa por todas partes; a la derecha, una puerta practicable.* » Extraits musicaux des Beatles.

Thèmes abordés: La pression sociale, les relations familiales, la folie

Résumé :

Xavier, un jeune étudiant, trop nerveux pour dormir, enregistre ses réflexions sur un magnétophone. Son sujet de préoccupation : sa relation avec Margarita, sa fiancée. Il révèle les multiples obstacles qui s'opposent à leur relation, l'hypocrisie et la morale de la société mexicaine qui les empêchent de s'aimer librement. Au fur-et-à-mesure de ses confidences, des scènes, introduites en *flash back*, représentent sa rencontre avec Margarita, puis l'inexorable impasse à laquelle aboutit leur relation.

Commentaire de l'auteur:

“Aunque *Los colmillos de la ballena* no trate explícitamente acerca del movimiento estudiantil del 68, es consecuencia directa de él y del ambiente que entonces se respiraba en México. El autoritarismo estatal y familiar llegaba a niveles insostenibles; los únicos espacios de libertad, para los jóvenes, se hallaban en la música, la convivencia estudiantil y las relaciones afectivas. A ello se refiere la reflexión final de Xavier (pp. 172-73). La obra asume, pues, las tensiones del 68 en una dimensión personal, y con tal enfoque, el movimiento estudiantil está colocado como un telón de fondo (“nos asesinan en las plazas”) en el que se ubica le historia de Xavier y Margarita.”¹⁰⁴⁸

¹⁰⁴⁸ Note transmise par le dramaturge, avec sa pièce.

Titre : *Taller de Ciencias Sociales*

Auteur : Casto Eugenio Cruz

Date de création : 1977

Edition de référence : *Teatro joven de México*, sélection et prologue de Emilio Carballido, México, EDIMUSA, 1979

Longueur : 7 p.

Personnages :

CARLOS DÍAZ DOMÍNGUEZ (estudiante del segundo grado de secundaria, 13 años. Viste pantalón de color azul y camisa blanca de manga corta).

TENIENTE (45 años, gordo, calvo, viste traje gris a rayas, camisa negra y corbata lila)

SARGENTO (35 años, robusto, usa anteojos, viste traje de color oscuro)

4 POLICIAS (de 28 a 40 años de edad, visten de traje oscuro)

Cadre spatio-temporel de référence : La chambre d'un jeune étudiant.

Eléments de mise en scène: *Un cuarto interior. A la izquierda abajo una puerta. Izquierda arriba, un ropero de puertas corredizas. Al fondo, hacia la izquierda y frente al público, una cama; a su derecha un buró. Al fondo derecha una puerta con cortinas. A la derecha una silla y un librero de madera, hallándose en él, libros, cuadernos, revistas, y en la parte superior, un automóvil de baterías de tamaño regular. En la pared del fondo un cartel de Emiliano Zapata. En la pared derecha un calendario y un cartel de Jesucristo con la leyenda « se busca ». Al centro abajo, una mesa y una silla. Un foco cuelga del techo. (p. 97)*

Thèmes abordés : Impunité, répression policière, corruption

Résumé :

Un jeune étudiant tape à la machine ses notes de cours à la maison, quand font irruption six policiers, armés. Tandis qu'ils fouillent l'appartement, sergent et lieutenant le soumettent à un violent interrogatoire, afin de lui faire avouer sa véritable identité et son appartenance à un groupe organisé. Un des policiers intervient soudain: « mi comandante dice que la cosa no es en la calle de Sonora de la ciudad de Puebla, sino que es en la calle de Puebla de la ciudad de Sonora ». Les policiers s'éclipsent alors aussi vite qu'ils sont entrés...

Commentaire : La pièce n'est pas exempte d'humour, et met en lumière la bêtise des agents, qui culmine lorsqu'ils prennent un électroscope pour une bombe, et cherchent où se trouvent la mèche...

Passage clé :

Sargento: (*Que curioso sea en la máquina de escribir*) ¡Teniente! ¡Teniente! ¡Oiga esto! (*Quita la hoja de la máquina y lee en voz alta*) « las garantías sociales que establece nuestra ley son resultado directo de nuestra Revolución Social y fundamentalmente se refiere a dos cuestiones: la agraria y la laboral. [...]»

Teniente: (*A Carlos*) ¡Aja! Conque no eres uno de ellos. Te agarramos con la mano en la masa, muchacho. [...] ¡Anda, vamos, dinos qué planes tienen y dónde se reúnen! ¿Reciben dinero del extranjero? ¿De qué país? [...]

Sargento: Esto es propaganda comunista y tú estás el encargado de hacerla y repartirla.

Carlos: Les juro que no. Lo que estoy haciendo es un trabajo de la escuela, la maestra de Ciencias Sociales me lo dejó de tarea... [...]

Teniente: Después vamos a ver a la maestra, también ella debe de ser uno de ustedes [...]

Teniente: (*Lee*) « La arquitectura de Tlatelolco » (*Se baja de la mesa*) ¡Y me estás diciendo que no eres uno de ellos! (*Lo golpea en el estómago*) [...] Literatura subversiva, ¡bah! Pura mierda. [...] » (pp. 100-102)

Titre : *Santísima la Nauyaca*

Auteur : Tomás Espinosa

Date de création : 1980

Texte de référence : *Tramoya*, n° 20, 1980

Longueur : 28 p.

Personnages : Isabelita; Josefa; Una mujer (María Cruz); La sirvienta; El yacaré; Maridalia; Escamandro; Un guitarrista; Empleado I; Empleado II; Un joven; Mesero; Niñon, la tragadora de cigarros; Eleanora Mocambo; Voceadores; Gente, soldados, voces

Genre et structure : « Farsa en 4 actos »

Cadre spatio-temporel de référence : « *En la sala-comedor de una casa de provincia* » (acte 1), « *En el Cabaret "El gato negro"* » (acte 3), « *El sueño o La Laguna de las Ilusiones* » (acte 4)

Thèmes abordés : La célébrité, la manipulation de l'opinion publique, les croyances populaires

Résumé :

La pièce met en scène la vie d'une famille de province, qui reçoit une hôte à laquelle ils accordent cependant peu d'importance, car toute leur attention est centrée sur une fameuse actrice, María. La femme avoue un jour être cette célèbre María, mais ils ne peuvent la croire. La pièce met en scène « [al] pueblo mexicano que supera sus pobrezas o sus carencias mediante el fantaseo con sus héroes. »¹⁰⁴⁹

La pièce figure intégralement dans l'annexe 11, pp. 469 et sqq.

¹⁰⁴⁹ Rosalina Pearles, *Teatro Hispanoamericano Contemporáneo 1967-1987, Tomo 2*, Grupo Editorial Gaceta, 1993, p. 48.

Titre : *Pastel de zarzamora*

Auteur : Jesús González Dávila

Date de création : 1982

Edition de référence : *Trilogía*, México, CNCA, 1997

Longueur : 40 p.

Personnages : La Madre; El Padre; El Amigo; El Hijo

Structure et genre : « Obra dramática en un acto », découpé en 10 scènes.

Cadre spatio-temporel de référence: “*La acción ocurre en la estancia de una familia clase media.*”

Éléments de mise en scène : “*En el lugar más visible destaca un cuadro de marco pesado con una foto de bodas en gran ampliación.*”

Thèmes abordés : La délation, la répression, le machisme, la folie, l’homosexualité

Résumé : René, le dernier fils d’une famille mexicaine, doit leur présenter quelqu’un au dîner. La mère, apparemment un peu dérangée, et le père, autoritaire et machiste, s’attendent à rencontrer la fiancée de leur fils. Mais, René arrive accompagné de Mauricio, un ami, et annonce qu’il part avec lui, le lendemain, pour un séjour de plusieurs mois aux Etats-Unis. Le père s’oppose immédiatement à ce projet, et raille la faiblesse de son fils, « el nené ». Tandis que René aide son père, saoul, à se coucher, Mauricio avoue à la mère de René qu’ils sont ensemble, et qu’il aime René. Puis il part, laissant à René le choix de se sauver ou de se faire détruire, à son tour, par un père infanticide, qui a collaboré en 1968, à la répression des étudiants, et est responsable de la disparition de sa fille, María, et de la folie de son fils, Polo.

Commentaire: “El 68, el pesado fantasma de los estudiantes en su fiesta de liberación, y la violencia represiva del gobierno mexicano, aparecen como telón de fondo. La obra refleja la ruptura de un viejo equilibrio de la familia mexicana ante una serie de procesos humanos y sociales que se venían dando en la oscuridad y, después del 68, salen a la luz.”¹⁰⁵⁰

Passage clé :

“El Hijo: Mira qué fácil...En aquellos días, a cuántos estudiantes hicieron desaparecer, tú supiste de muchos [...] Tú colaboraste con las autoridades escolares, participaste en la represión; Polo nunca te lo perdonó [...]

El Padre: Idiota. Tú qué, si en aquellos días eras un niño.

Silencio.

(*Se apoya en algún mueble.*) Aquellos días fueron difíciles; y tú, Rosaura...Te llevaste a los niños a San Luis.

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. [...]

La Madre: (*Resentida.*) A María la mataron. [...] María se quedó contigo para que la cuidaras.

El Padre: (*Conmovido.*) En el centro, le gente se amontonaba tras las ventanas; de un tirón bajaban las cortinas de los comercios. Una granada explotó en aquel aparador.

La Madre: Los autobuses en llamas...en las esquinas.

El Padre: Descargas de metrallera se oían en las azoteas de los edificios. Y sirenas por todos lados. (p. 52)

¹⁰⁵⁰ Gilberto Guerrero, « Presentación », in *Trilogía*, México, CNCA, 1997, pp. 11-12.

5. Les pièces mettant en œuvre d'autres approches du référent historique.

5.1. L'intertextualité.

Titre : *Tizoc Emperador*

Auteur : Pablo Salinas

Date de création : Tlatelolco, 16 Septembre 1970

Lieu(x) et date(s) de publication : Universidad Autónoma Metropolitana-Xochimilco, 1985, 38 p.

Personnages : HUITZILOPOCHTLI ; QUETZALCOATL ; LA MADRE ; TIZOC ; CHALCHIUNENETZIN ; ILAMATEUCTLI ; TECHOTLALLA ; MAXTLATON ; SERVIDOR

Structure : 1 acte divisé en trois tableaux

Genre : « Tragedia mexicana »

Péritexte : Pièce dédiée « A la memoria de una joven asesinada en Tlatelolco, 1968, cuyo nombre desconozco. (Después supe que se llamó Regina) »

Cadre spatio-temporel de référence : Tenochtitlán, 1486¹⁰⁵¹

Éléments de mise en scène : La scène est divisée en deux zones distinctes: « PALACIO DE TIZOC. Un pesado trono encima de un practicable al que conducen 3 o 4 escalones. APOSENTO DE CHALCHIUNENETZIN : un petate al centro y al lado un equipal. EL SIMBOLO DE TENOCHTITLAN AL FONDO. »

Résumé :

QUETZALCOATL rend visite à HUITZILOPOCHTLI et lui annonce son intention d'intercéder en faveur du roi TIZOC. Mais HUITZILOPOCHTLI lui apprend que le destin de TIZOC est de mourir empoisonné cette nuit même. (1^{er} tableau) TIZOC, empereur des aztèques, ne peut oublier que sa sœur CHALCHIUNENETZIN est responsable du massacre qui a coûté la vie à son mari, le roi de Tlatelolco, et à de nombreuses victimes innocentes, à Tlatelolco, il y a une dizaine d'année. Depuis ce jour, profondément éprouvé, il refuse de perpétrer des sacrifices. Le roi pacifique, en s'érigeant contre la violence des mœurs traditionnelles, s'attire le mécontentement du peuple et de ses proches, pour qui il n'est qu'un lâche (2^{ème} tableau). Incompris et méprisé, il sera victime d'un crime horrible, le fratricide, contre lequel les dieux eux-mêmes ne peuvent rien. (3^{ème} tableau).

Commentaire :

La pièce est une réflexion sur le pouvoir, dont Tizoc, le *Tlatoani*, en est le plus haut représentant. Mais Tizoc représente la victoire des valeurs humaines sur la barbarie et les instincts les plus vils, qu'incarne le personnage de Chalchiunenetzin, sa sœur.

Réplique-clé: HUITZILOPOCHTLI : ¡Ya nada podemos hacer ! Ya le han señalado en la historia su lugar. [...] Amado Quetzalcoatl [...] si otra vez les dieras a los hombres la abundancia, nuevamente te harían desterrar [...] eso es lo que quieren los humanos : sangre, violencia y muerte. »

¹⁰⁵¹ Cette pièce s'inspire d'un épisode célèbre de la construction de l'empire aztèque. L'action se déroule plus de 10 ans après l'invasion de Tlatelolco par les aztèques, en 1473, qui s'est soldée par un massacre qui a coûté la vie à Moquiuxitli, roi de Tlatelolco, et a permis le rattachement de la ville de Tlatelolco à la toute puissante Tenochtitlan.

Titre : *¡Buenos días, señor Presidente !*

Auteur : Rodolfo Usigli

Date de création : 3 Septembre 1971- 31 janvier 1972

Edition de référence : México, Ed. Joaquín Mortiz, 1972

Longueur: 148 p.

Personnages : (En orden de aparición) HARMODIO, 22 años; EL EX PRESIDENTE FÉLIX, 39 años; VICTORIA (CASANDRA), 20 años; UN MAYORDOMO; DOS GUARDIAS DE ASALTO; EL GENERAL ASDRÚBAL, JEFE DE ESTADO MAYOR, 43 años; EL DOCTOR SALÓN, PRESIDENTE DEL PARLAMENTO, 48 años; CUATRO MINISTROS; CUATRO PERIODISTAS; DIOSDADO, 24 años; ALMA, HIJA DE ASDRÚBAL, 18 años; etc...

Structure et genre : « Moralidad en dos actos con interludio según *La vida es sueño*. »

Péritexte: *dédicace :* « Al señor Licenciado Luis Echeverría Álvarez, Presidente Constitucional de los Estados Unidos Mexicanos por razones que el corazón y la razón conocen. Con respetuoso afecto, Rodolfo Usigli, México, 1972. » *Paratexte :* « Análisis, examen y juicio de *¡ Buenos días, señor Presidente !* », pp. 107-148.

Cadre spatio-temporel de référence: « *La acción en la época actual, en un país indoamericano.* »

Thèmes abordés: Lutte des générations, le pouvoir

Résumé :

Harmodio, le leader du mouvement étudiant, se réveille dans la résidence présidentielle. Il apprend de la bouche de Félix, l'ancien président de la république, que, sous la pression des étudiants, le Congrès a pris la décision de destituer le président en exercice, et de nommer, à sa place, le jeune homme. Celui-ci se lance dans le jeu du pouvoir, secondé par sa fiancée, Victoria, et par son meilleur ami, Diosdado. Il maintient les structures du pouvoir après avoir épuré et fidélisé de force les anciens ministres et les militaires.

Mais, peu à peu, le pouvoir vacille de l'intérieur et c'est, finalement, un attentat fomenté par son bras droit, Diosdado, qui va mettre une fin tragique et ironique au pouvoir du « Parti Fraternel de la jeunesse ». Le jour de leur mariage, Harmodio doit ainsi abattre le traître Diosdado, avant que lui-même et Victoria ne meurent assassinés par ses partisans. Le général Felix, qui reprend le pouvoir, organise les obsèques des deux martyrs, et reprend les rênes du pouvoir.

Titre : *Urías en Tlatelolco*

Auteur : Jorge Eugenio Ortiz

Date de création : 1978

Edition de référence : Monterrey, Ed. 8 P.M., 1978

Longueur : 85 p.

Personnages : URÍAS : Maestro universitario, líder del movimiento de protesta que terminó en Tlatelolco, México, D.F.*, octubre de 1968, BETSABE : Mujer de Urías, hermosa, atractiva, sofisticada, de media cultura, burguesa, DAVID : Hombre maduro, barbado, con apariencia de Monseñor, lentes gruesos, en quien se adivina el poder de la intriga, GABRIEL : Amigo de Urías, asociado con el movimiento de Tlatelolco, con apariencia de poeta, ENVIADO de Gabriel, con el rostro cubierto, SOLDADOS del ejército mexicano. SATÁN, MATANCEROS de un rastro.

Structure : 3 actes, les deux premiers sont composés de 5 scènes, le dernier d'une seule scène.

Genre : « Parábola en verso »¹⁰⁵² construite sur le modèle d'un épisode connu de l'histoire biblique.

Cadre spatio-temporel de référence : Acte 1 : « Urías en su casa frente a una pequeña mesa »

Temps de référence : Pas indiqué en didascalie. México, 2 octobre 1968.

Thème abordé : La trahison, l'inutilité du massacre

Résumé :

Dans l'acte 1, Gabriel rapporte à son ami Urías des nouvelles inquiétantes concernant la manifestation à laquelle ils vont se rendre. Mais Urías lui fait part de son intention d'accepter jusqu'aux conséquences ultimes son rôle de leader. Betsabé, seule, reproche à son mari de la délaisser, et laisse entendre qu'elle le trompe avec David. Quand David apprend que Urías s'est rendu à Tlatelolco, il donne des ordres, à l'insu de Betsabé : « Interceptad su marcha, detenedlo/ Dejádme la bengala/ Y cuando yo la lance/ Empezad la cargada/ Contra sardos y pueblo./ Traedme entonces al caudillo » (p. 33) Dans la scène 5, près du "muro de la iglesia de Tlatelolco", David, pressé par Betsabé, propose à Urías de le laisser en vie, à condition qu'il renonce à sa cause. Celui-ci refuse, et défend le bien-fondé de son combat. Il découvre la trahison de sa femme peu avant de mourir dans une fusillade, commandée par David. **Acte 2 :** Satan et le Matancero torturent les trois protagonistes, tout en se réjouissant de la grande fête qu'a été pour eux le massacre du 2 octobre. Satan dénonce les morts causées pour l'amour d'une femme, Betsabé. **L'acte 3** est un long monologue d'Urías qui s'adresse à Dieu, et le renie.

Réplique-clé : « David: Era necesario restablecer / El principio de autoridad./ Se me faltaba el respeto, / Se me atacaba, / Se me ridiculizaba ; / Se conjuró contra mí,/ Y en mí estaba el supremo / Asiento del Estado. / Me juzgará la historia. / Aquí no hubo vencidos [...] Ni fiesta ni tragedia / Ni mi noche de triunfo, Tlatelolco./ Fue sólo un hecho diferente / En los altares de la patria. [...] Urías: Pero el alma de mi pueblo no ha muerto ; / que fue sólo diezmado / En las personas de inocentes víctimas ; / Fue una cruenta sangría / Obra siniestra, la emboscada / Del truculento régimen / Autor del genocidio / En la sangrienta plaza / de Tlatelolco. / Las tres culturas / Su plaza- / [...] recordarán por siempre / A las generaciones venideras / La matanza / La matanza de Tlatelolco, / Que seguirá clamando / A través de los siglos / La venganza de los caídos. / Por la herida sangrante / Clamará la conciencia de mi raza. [...] David : El pueblo es ignorante / Vive de la verdad / Que el régimen fabrica. Mi poder te ha vencido. / Tu Betsabé, la patria, / Que me han pertenecido, / Seguirán siendo siempre mías. »¹⁰⁵³

¹⁰⁵² Olga Harmony, *Op. Cit.*, p. 91.

¹⁰⁵³ Pp. 70-74.

5. 2. La métaphore.

Titre : *Vida y obra de Dalomismo.*

Auteur : Enrique Ballesté.

Date de création : 1969

Publication de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Tablado Iberoamericano, 2002

Longueur: 64 p.

Personnages : Actriz: Madre, Alumna, Reina, Conspiradora, la Dirigente, Enviada Sur; Actor 1: Padre, Maestro, Rey, Conspirador, Canciller, Enviado Sur; Actor 2: Moti; Actor 3: Dalomismo, Vecino 3; Actor 4: Mendigo 1, Inútil, Embajador, Enviado Norte 2, Vecino 2; Actor 5: Mendigo 2, Carcelero, Ministro, Enviado Norte 1, Vecino 1.

Structure : « Pieza en dos actos y ocho cuadros »

Péritexte : dédicace : « Para Maricarmen. Para mí. Para los que fueron el la calle. Para los buenos días que vendrán/Días en los que estarán de nuevo, codo con codo, ellos Nosotros. Todos Para Maricarmen V. »

Cadre spatio-temporel de référence : Aucune référence temporelle, et multiples espaces de référence: « *En casa de los relojeros* » (Acte I, sc.1), « *En casa del Maestro que enseña palabras* » (I, sc. 2), « *En la ciudad de los grandes edificios* » (I, sc. 3), « *En los calabozos de palacio* » (II, sc.1), « *En ninguna parte* » (II, sc.3), « *En una cueva, casi al fin* » (II, sc. 4), « *Una calle* » (II, Sc.5)

Indications scéniques: Aucune.

Thèmes abordés: Le militarisme, la famille, l'autoritarisme, la pression sociale, le travail

Résumé:

La première scène se déroule chez un couple d'horlogers. La femme se rend compte qu'elle retarde, et qu'elle doit être enceinte. Sur ces entrefaites, une créature ailée, Moti, s'écrase dans la cour. La mère accouche précipitamment, et, n'ayant pas le temps de s'occuper de son enfant, elle le donne à l'étranger. Moti, ne sachant qu'en faire, active sa croissance, et, lorsque ses parents reviennent, le jeune homme se baptise lui-même Dalomismo. Ses parents reçoivent une nouvelle commande qui leur prendra 15 ans, et, se défont définitivement de leur fils, qui commence son apprentissage de la vie, en compagnie de son ami Moti. Mais, ce qu'il découvre est terrible, et les luttes entre les hommes aboutissent à la destruction de la planète. Dalomismo demande à Moti de retourner auprès de sa mère, et de renaître, pour pouvoir changer le cours de l'histoire. A la fin de la pièce, Dalomismo est en train de renaître, alors qu'un ange tombe du ciel, et que sa mère crie au scandale : « ¡Mi hijo está loco ! ¡Vamos a la destrucción ! ¡Está llorando ! ¡Está riendo! [...] ¡Quiere nacer! »

Commentaire :

« [la obra] conforma un material fársico de inmediatez poética. La vida se desarrolla ante la imposibilidad de cambio ; habrá pues que renacer, reencarnar en uno mismo y en el mismo vientre para posibilitar la transformación del mundo. Texto profundo en el que la reflexión es inneludible. Se ha jugado con la vida, con la libertad, con la educación. ¿qué hace o qué puede hacer un joven que posee la desgracia de tener la conciencia abierta ? [...] la obra fue estrenada el mayo siguiente al 68. Nunca menciona al movimiento estudiantil, tampoco la represión en Tlatelolco, pero la cercanía en fechas y el contenido simbólico en esta obra de un autor con postura estética perfectamente definida en la constancia de las búsquedas por la vida de gente mexicana de aquí y de ahora, con todas sus problemáticas económicas, políticas y sociales presentes, no deja lugar a dudas. »¹⁰⁵⁴

¹⁰⁵⁴ Felipe Galván, « A manera de introducción », *Antología Teatro del 68*, Op. Cit., p. 9.

Titre : *La Fábrica de los Juguetes*

Auteur : Jesús González Dávila

Date de création : 1970

Edition de référence : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Tablado Iberoamericano, 2002

Longueur : 31 p.

Personnages : Los Expectantes : José, Mar, Franco, Viernes, Jueves, Flor ; Los Niños: Rey, Reina; Los Adultos: Don Ramiro, Doña Rosa, Arturo, Ángel.

Structure et genre : « Pieza en dos actos y quince cuadros »

Cadre spatio-temporel de référence : Un entrepôt désaffecté.

Éléments de mise en scène : «*La escenografía sugiere un lugar abandonado. Elementos livianos, sutiles y la luz escasa, crean una atmósfera fantasmagórica. En cierto lugar es visible el cuerpo de un muchacho de catorce años que yace en el suelo. Sube la música y de la escenografía surgen cinco figuras que danzan alrededor del cuerpo de José; éste comienza a moverse, se levanta y se integra a la danza. La música es pesada, agobiante, hasta llegar a un clímax, se hace el oscuro y silencio.* »

Thèmes abordés : L'enfance, l'innocence, l'oubli

Résumé :

Des enfants-fantômes sont prisonniers d'un hangar désaffecté. Ils attendent le jour où ils pourront, de nouveau, voir le soleil, et rêvent à ce qu'ils auraient pu faire, s'ils avaient pu devenir grands. Deux enfants, Rey et Reina, pénètrent dans ce lieu interdit, et s'y perdent, apeurés, après leur rencontre avec l'un des fantômes. Errent aussi, en ce lieu inquiétant, quatre adultes, tous lâches, et mûs par de bas instincts, qui ne sont autres que la représentation des enfants, devenus grands. Les « expectantes » concluent que l'âge adulte n'a pas lieu d'être vécu, et l'usine s'effondre, les libérant, et écrasant Rey et Reina, qui ne peuvent s'échapper.

Répliques clés:

Mar : Nos quedamos en este lugar, sin poder salir...¿Tú sabes por qué? Dímelo Franco. ¿Por qué nos quedamos aquí?

Franco: La gente.

Mar: Por las rendijas de esta ventana podemos ver a la gente. Desde aquí los veo pasar, todos los días...vayan donde vayan. ¿Sabes, Franco? La muchacha de enfrente se compró dos vestidos nuevos. Ayer estrenó el azul y hoy se puso el rojo; la vi pasar cuando iba a la escuela.

Franco: Ya va a la escuela otra vez. Como antes.

Mar: Sí. Poco a poco se vuelve a ser igual que antes. Los hombres de aquellos andamios ya acabaron de remendar la pared del edificio amarillo..." (p. 85)

José: Queremos una respuesta.

Coro: ¿De qué sirvió nuestra muerte? ¿De qué sirvió nuestra muerte? (p. 110)

La pièce figure intégralement dans l'annexe 11, pp. 487 et sqq.

Annexe 11 : Quatre pièces du « Teatro del 68 ».

Afin de donner une idée de la variété de l'approche du mouvement étudiant qui caractérise la production du « Teatro del 68 », j'inclus l'intégralité de quatre pièces, relevant de catégories différentes :

- 1/ *Uno de Octubre*, une pièce brève qui relève des reconstitutions historiques ;
- 2/ *Lecumberri 68*, un hommage à José Revueltas, qui entre dans la catégorie des pièces dites de la médiation ;
- 3/ *Santísima la Nauyaca*, qui aborde, de manière burlesque et originale, le massacre de Tlatelolco, au moyen de la technique que j'ai nommée « insertion » ;
- 4/ *La fábrica de los Juguetes*, qui constitue une belle métaphore sur 68.

UNO DE OCTUBRE (1995), de Hugo Salcedo

PERSONAJES:

Muchacho, de 21 años
Pordiosero, aparenta 60 años
Dos militares, o más

El primero de Octubre, casi a medianoche, por el rumbo de Tlatelolco. Los pilares de concreto, enormes, de la planta baja de algún edificio. Un pordiosero duerme acurrucado en el piso. La luz de una lámpara cercana es muy escasa. Una sirena de policía aúlla lastimosamente. Se aleja. Silencio. Los pasos perdidos de alguien que corre. El muchacho entra muy agitado. Está a punto de derrumbarse. Se apoya para no caerse. Respira profundo y observa con mucha precaución. El pordiosero sale desde debajo de los periódicos que lo cubren. Se incorpora y va hasta el muchacho.

PORDIOSERO. *(Extendiendo su mano.)* Por amor de Dios. *(Un largo silencio.)* Por amor de Dios, muchacho.

(El muchacho, desconcertado, saca una moneda de la bolsa y se la ofrece.)

PORDIOSERO. Gracias. *(Va a su lugar. Antes de llegar, regresa.)* Tú eres el mismo que pasó hace rato, ¿o no?

MUCHACHO. No...

PORDIOSERO. Sí. No mientas. A mí no puedes mentirme. Tú eres.

MUCHACHO. ¡No!

PORDIOSERO. Te vi. Te vi con este par de cacalotas. ¿De quién te escondes?

MUCHACHO. De nadie.

PORDIOSERO. Si algo todavía me funciona es mi poder de adivinación. Yo nací en Oaxaca, y ya sabes, en esa tierra el que no es brujo es profeta. La abuela de mi abuela conoció a Juárez, dice que siempre se lo encontraba al paso. Que era prieto prieto y lampiño lampiño. Sin nada, nadita de pelos. Mi abuela, digo la abuela de mi abuela, le echó los colorines. ¿Sabes lo que son los colorines?

(El muchacho niega con la cabeza. No ha dejado de mirar hacia ambos lados.)

PORDIOSERO. No, claro. ¿Cómo vas a saber? Los colorines son unas piedras mágicas, así de chiquitas y coloradas coloradas. Entre más chiquitas más coloradas. Ellas se los echó y dice que pudo decirle hasta dónde llegaría. Él no se lo creyó, y hasta se le ha de haber olvidado, porque mi santa abuela, digo la abuela de mi abuela, una vez, muchos años después, fue a buscarlo porque el marido, sin medicinas, se le moría. Juárez jamás quiso siquiera recibirla, o mandarla con algún doctor. Nada. *(Suspira.)* Caray. *(Transición.)* Yo no soy así. Yo no olvido un rostro, nunca. *(Transición.)* Por eso te digo que a mí no puedes mentirme. *(Sarcástico.)* Te vi. Te vi hace rato cuando pasabas a la carrera... ¿No es cierto?

MUCHACHO. *(Acorralado.)* Este, sí. Era yo.

PORDIOSERO. *(Triunfante.)* ¡Ajá!

MUCHACHO. *(Con miedo.)* Sí... pero ya, por favor. Guarde silencio. Oritita me voy. No soy de los que hacen daño, al contrario. Créanme.

PORDIOSERO. Sí, muchacho. Conmigo no temas. (*Silencio.*) ¿Un cigarro? (*Ríe.*) Fúmate uno, acompáñame. (*Enciende uno y le ofrece. Él prende el suyo.*) No me digas que tú no fumas.

MUCHACHO. (*Tomando el cigarro.*) A veces... en fiestas...

PORDIOSERO. (*Desilusionado.*) Caray, tan joven y con vicios... hasta mariguana has de meterte.

MUCHACHO. (*Molesto.*) ¿Qué tiene contra la mariguana? Cada quién fuma lo que se le antoja, como usted. Nadie le dice que fume o que no.

PORDIOSERO. (*Calmandolo.*) Tranquilo. No lo decía por ofender.

MUCHACHO. (*Fuma.*) Yo no le hago... pero una chava que tuve sí.

PORDIOSERO. ¿Lo ves?

MUCHACHO. Cada quién su rollo.

PORDIOSERO. Eso.

MUCHACHO. (*Hacia la salida.*) Será mejor que me vaya.

PORDIOSERO. Espérate un rato. Estamos platicando muy a gusto.

MUCHACHO. Otro día.

PORDIOSERO. A lo mejor ya no nos vemos.

MUCHACHO. ¿Por qué no? Vengo un día y lo busco.

PORDIOSERO. A lo mejor y me muero mañana, uno nunca sabe. Atropellado, de hambre o a balazos.

MUCHACHO. Me tengo que ir. (*Mutis.*)

PORDIOSERO. (*Lo intercepta.*) ¡Espérate! Todavía no se largan los que andan buscándote. (*Pausa.*) Si te quedas un rato, puede que se cansen y se vayan. (*Pausa.*) Allá se ve uno todavía. ¿Lo ves?

MUCHACHO. No...

PORDIOSERO. Allá. Le relumbra la pistola cuando se mueve, mira.

MUCHACHO. Sí.

PORDIOSERO. Las pistolas son como dragones minúsculos. Dicen que cuando disparan, las balas comienzan a comerte las entrañas desde el momento en que entran a tu cuerpo. Como animales carniceros. Muerden lentamente a la víctima. Se comen con delicia la carne. Beben la sangre poco a poco hasta que te dejan seco, helado. Entonces es cuando te mueres.

MUCHACHO. (*Llora muy quedo.*) Quisiera estar en la casa, con mis hermanos.

PORDIOSERO. (*Con lástima.*) Caray. ¿Luego qué hiciste?

MUCHACHO. Nada, se lo juro. No soy de los que hacen daño. (*Se abre la camisa.*) ¡Mire! No traigo navaja ni nada.

PORDIOSERO. Tú no, pero muchachos de tu edad sí. Los he visto.

MUCHACHO. Algunos traen para defenderse.

PORDIOSERO. ¿De quién?

MUCHACHO. De la policía, de quién más.

PORDIOSERO. Por eso comienzan las balaceras.

MUCHACHO. Ellos son los que las comienzan. Andan como asustados desde que se organizan las manifestaciones.

PORDIOSERO. Reuniones de revoltosos.

MUCHACHO. ¿Y qué quería? ¿Qué nos quedáramos atrapando moscas con la lengua? Ya ni respeto tienen a las escuelas. El otro día se metieron a la Prepa y a macanazos subieron a unos en las patrullas.

PORDIOSERO. Porque en la escuela es donde se organizan.

MUCHACHO. A la Prepa vamos a estudiar, a prepararnos para ser algo, alguien. ¿Y de qué sirve? El mundo está cada vez más loco. Cada vez todo más difícil.

PORDIOSERO. Y por eso prefieren drogarse, dejarse el pelo largo, y...

MUCHACHO. (*Irritado.*) ¿Usted qué se cree?

PORDIOSERO. ¡Ese es el error! ¿Yo qué, verdad? ¿Qué lugar tengo en ese mundo que quieren? Pues déjame decirte que mi experiencia me la han dado los años. No tendré escuela pero sí unos ojos con los que he visto muchas cosas. (*Un largo silencio. Transición lenta.*) No quisiera verte muerto en un enfrentamiento de esos, con una bala atravesada en medio de la cabeza... ¿Has pensado en eso? ¿Y en tu familia? ¿Así quieres terminar?

MUCHACHO. No...

PORDIOSERO. Con toda la cabeza desquebrajada porque estaba llena de ideales absurdos y cuentos de hadas.

(*Se escucha una ambulancia que pasa a muy corta distancia. El muchacho solloza.*)

MUCHACHO. Me quiero ir a mi casa... a lo mejor mi mamá se despertó y ya vio que no llegué... a lo mejor y anda a estas horas en la Cruz Roja, preguntando por mí.

PORDIOSERO. ¿Luego qué hiciste? ¿Robaste algo?

MUCHACHO. No.

PORDIOSERO. ¿Te peleaste con alguien?

MUCHACHO. No.

PORDIOSERO. ¿Entonces?

MUCHACHO. (*Respira profundamente.*) Mi papá trabaja en el Gobierno. Tiene un puesto muy alto... entonces, como yo puedo entrar y salir por las oficinas, me mandaron para leer unos documentos... no pude leer nada pero me enteré de algo horrible... (*Llora angustiado.*) Mañana es el mitin... y han planeado matar a todos los estudiantes que vengan... se ha repartido mucha propaganda... ¡Vendrán miles!

PORDIOSERO. ¿Estás seguro de lo que dices?

MUCHACHO. Por eso quise venir aquí, para estar completamente seguro. ¡Todo está rodeado de antimotines y policías!

PORDIOSERO. Yo veo los mismos de siempre.

MUCHACHO. ¡No! Algunos están escondidos en las azoteas... otros en carros de civiles... ¿Se da cuenta?

PORDIOSERO. (Muy atento.) ¿Y ya has avisado de eso? ¿Le has contado a alguien?

MUCHACHO. Hablé por teléfono con un amigo. No me creyó... me dijo que yo estaba asustado por todo lo que ha pasado... que se necesitaba un loco para ordenar algo como eso.

PORDIOSERO. ¿Entonces?

MUCHACHO. Necesito irme. Buscaré a los de más arriba. Ellos sí tendrán que creerme... si es necesario que vengan hasta acá para que se den cuenta. ¡Tendrán que dar marcha atrás a lo de mañana!

PORDIOSERO. Yo también pienso que estás asustado. Que te estás imaginando cosas por todo lo que dicen en las escuelas.

MUCHACHO. (Exaltado.) ¿Y los camiones llenos de metralla? Allá están los camiones bien vigilados. ¡Ya los vi! Tendrán que creerme!

PORDIOSERO. ¡Por eso es que andan sobre ti! ¡Eres el único que sabe lo de mañana!

MUCHACHO. Alguien tiene que correr la voz. ¡Todavía es tiempo! (Un silencio.) Espero poder salir de aquí antes que ellos me encuentren.

PORDIOSERO. (Saca nuevamente su cajetilla.) Fúmame un cigarro, muchacho. Para que te tranquilices.

MUCHACHO. Ya no, muchas gracias. (Pausa.) No se ve nadie. (Pausa.) Creo que es el momento de irme. Adiós. (Mutis.)

PORDIOSERO. ¡Ey, muchacho!

(*Casi al salir, el muchacho gira hacia el pordiosero al momento que tres balas entran en su pecho. Cae despacio en un gesto de profundo dolor.*)

MUCHACHO. Ma – ña – na...

(Entran dos o más militares con sus armas al aire. Avanzan hasta el cuerpo tirado.)

UNO. Con cuidado, no vaya a estar armado.

DOS. Solito cayó al agujero.

UNO. Costó trabajo encontrarlo entre tanto edificio.

DOS. Está muerto.

(El pordiosero se ha quitado la camisa sucia. Bajo ésta podemos ver parte de su uniforme.)

UNO. Habrá que limpiar ese charco de sangre antes que baje alguien y lo vea.

DOS. *(Lo hace.)* Aquí no ha pasado nada.

(Ambos ríen en complicidad mientras sacan el cuerpo. El pordiosero conserva todavía su pistola en la mano.)

PORDIOSERO. Tan joven, caray...

(Entra lentísimo el oscuro.)

Fin.

LECUMBERRI 68 (2003), d'Enrique Mijares.

(Sistema Nacional de Creadores de Arte)

Es una herida que permanece abierta y sangrante en la conciencia de México. Han pasado los años, pero esto no es cosa del transcurrir del tiempo, sino del transcurrir de la justicia histórica: sólo ella puede cerrar esta herida. No obstante, ni la justicia histórica, ni nadie, ni nada podrá borrar este recuerdo: será siempre un acta de acusación y una condena. Hoy, la pregunta acusatoria sigue sin respuesta: ¿cómo fue posible una acción tan criminal y monstruosa, tan increíble, irracional y estúpida, como la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968?

José Revueltas

CRISTÓBAL (*Ovillado en un rincón, canta*):

Arriba, víctimas hambrientas,
arriba todos a luchar...

CUSTODIO (*Cintareándole la espalda desnuda*): ¡Qué bien cantas, jijo de tu pelona!

CRISTÓBAL: Aquí, en este rincón. El reformatorio, la prisión, la muerte... Siento como si hubiese caído en un lugar inmensamente profundo. Mi dolor es un dolor tan grande que supera a todos los órganos del dolor que posee la complicada maquinaria humana... (*Más cintarazos*). Las cárceles, los orfanatos, los manicomios tienen estos lugares de infortunio, que bajo el nombre de locutorios, mayordomías u oficialías de partes, son la antesala más allá de la cual se encuentra el negro dolor que ignoran los que están afuera... (*Canta*): Arriba, víctimas hambrientas, arriba todos a luchar. (*Vuelve a golpearlo el custodio*). Me doblego con resignación a la dura prueba a que me somete la vida. Me abandono, cierro los ojos y espero un auxilio que no llega. Siento un odio lleno de lágrimas hacia todo lo que está a mi alrededor; contra el indiferente celador que sonríe diabólicamente tras del escritorio y contra estas sucias y desoladoras paredes... (*Nuevos golpes*): Sigo cantando. Ya no puedo detenerme. Tengo que cantar. Cantar a gritos con todo mi desprecio, con todo mi odio: Arriba, víctimas hambrientas, arriba todos a luchar... (*El custodio no deja de cintarearlo*). ¿Hasta cuándo, por Dios? Esto es infernal. ¡Ya basta, por favor! Dejaré de cantar, si quieren. (*El custodio le propina un último cintarazo y se va. Pausa. Vuelve a cantar, con voz ronca, desarticulada, apenas audible*): ...arriba, víctimas hambrientas... arriba todos a luchar... (*Como surgidos de las sombras se distinguen algunos presos en las celdas contiguas*). Formo parte de este mundo, vivo estas palabras, siento estos gestos. ¡Lo estoy viviendo! Un mundo descarado y primitivo. Un mundo donde la fuerza física es el único principio inmovible y despótico; donde el deseo es un deseo burdo y grosero, degradado... Quisiera salir corriendo de aquí, escapar de algo que intuyo, algo que me señala torpemente con aire de ratería y una equívoca e insultante apetencia sexual.

PRESO (*Metiendo la mano en la abertura de su pantalón*): Mira lo que te tengo, vale.

CRISTÓBAL: ¡Si hubiera un amigo, un protector! Pero mi soledad es completa. Esta soledad, la más terrible de todas: la soledad acompañada, entre seres desconocidos, perfectamente extraños, me envuelve, me tiñe el alma de tristeza y desolación.

ABEL: Llegaste hoy, ¿no?

CRISTÓBAL: Sí, hoy.

ABEL: No tengas cuidado... Éstos te quieren molestar. Quieren robarte... y otras cosas... Conmigo no te va a pasar nada. Dile al jefe que en el primer dormitorio, junto a mi cama, la cama de Abel, le dices, hay una vacía; que te la dé a ti. Después te explico cómo hay que hacerle aquí para que no lo frieguen a uno. (*Pausa*): Encuérate, Cristóbal. Aquí tienes que dormir desnudo. Quítate siquiera la camisa. Así te vas a empiojar más pronto... (*Se escucha un sonido agudo, brusco. Explica*): Van a tocar “silencio”. (*Se acerca con intención y se tiende junto a él*): Y ya cállate que nos “reportan”.

JOSÉ (*Con un periodista. Porta colgado del cuello un cartel donde se lee: Huelga de hambre.*): En su mirada brillante se adivinaba un secreto y sereno júbilo, como el de los enamorados que encuentran a la amada después de mucho tiempo y no se sorprenden; y se llenan de una callada excelsitud que los hace bellos aunque no sean, buenos aunque sean perversos, puros aunque sean pecadores, porque las leyes del amor se cumplen siempre en todas las escalas del tiempo y del espacio. Los ojos de Abel no cesaban de mirarlo, de acariciarlo, y Cristóbal se entregó a esas caricias, hasta caer en el mundo ilimitado, profundo, voluptuoso del sueño. (*Las siluetas de Cristóbal y Abel, enzarzadas en una lucha erótica, se pierden en las sombras. Pausa*): Nos obligaban a hacer el saludo militar ante todos los superiores. En aquellas épocas todavía se acostumbraba el látigo. Como por distracción, como por inercia, los celadores dejaban caer el terrible flagelo sobre algún muchacho a la voz de “búigale, amigo”... A todas horas...

TENIENTE (*Al reo que traen sujeto dos soldados*): ¿Gabriel Mendoza?

GABRIEL: Sí, señor.

TENIENTE (*Al soldado que sostiene en sus manos la vara de medir*): ¿Cuánto mide?

SOLDADO: Uno setenta, mi teniente.

TENIENTE: Bien, muy bien. Ora véngase p’ acá. (*Vigilando que el soldado a cargo tome correctamente las huellas dactilares de Gabriel*): Tómaselas bien, no quiera hacernos trampa.

GABRIEL: ¿Para qué es esto, mi teniente? ¿Me van a trasladar? ¿Me van a someter a proceso?

TENIENTE: ¡A usted no le importa! ¡Usted es preso, y ya!

GABRIEL: Pues precisamente, si soy preso tengo derecho a saber... (*Recibe una bofetada del teniente*): ¡Tenientillo éste! ¿Cómo se atreve a pegarle a un preso político?

TENIENTE: ¡Me lleva la...! (*A uno de los soldados*): ¿Y tú qué haces ahí parado que no vas por el sable para cintarear a este jijo de las veinte mil...? (*El soldado sale. Para sí*): ¡A un superior, a un superior! (*Al soldado que vuelve con el sable*): Sí, pedazo de bruto, ¿y los mecates? (*Ante el asombro del soldado*): ¡Los mecates p’amarrarlo! ¿Crees que vamos a cintarear a un borrego? (*El soldado sale*). Ora verá este jijo de su mala madre. ¡A un superior, a un superior...! Ora lo verás...

JOSÉ (*Mientras el teniente golpea a Gabriel*): Gabriel no experimentó dolor alguno. Desde el momento de recibir el primer cintarazo sobre la espalda le sucedió algo insólito, una sensación imprevista, diferente, violenta. Todo un mundo de perfidia, bajeza, humillación, caía encima de él: La máquina de triturar hombres se había puesto a trabajar. No era el teniente, ni el sable, ni Gabriel mismo. Era todo el horroroso sistema que lo permitía. (*Sangrante, Gabriel queda tendido en el piso*). Cómo pude el hombre ser juguete de fuerzas superiores; cómo un destino turbio le niega todas las alegrías y en el momento menos pensado pierde su libertad y tiene que someterse a ruindades, y lo que es peor, a la sujeción desconsiderada y abominable de otros hombres que no tienen sentido ni saben nada de dignidad.

PERIODISTA: ¿Hasta qué punto José Revueltas, o sea usted, es ese Gabriel, ese Cristóbal, ese Gregorio de sus novelas?

JOSÉ: Uno es todos sus personajes, hasta los femeninos. Yo soy un escritor que se puede dar el lujo de ser personaje de sus novelas, porque las he vivido. Yo conozco al pueblo en su esencia. Conozco toda la república mexicana, y no como turista, sino entrando en el pueblo con comisiones concretas. Como un espía de Dios. Uno no viene al mundo nada más para ver, sino para transfigurarse. Yo transfiguro todo. De aquí que mi literatura resulte un poco agria, escéptica... pero llena de un terrible amor. Los personajes son creaciones que tienen cuerpo y alma. Uno es el crítico de la realidad. Ahora bien, esa crítica debe ser inadvertida, porque si la haces obvia: el capitalista malo y el obrero bueno, no eres dialéctico. Penetrar en la realidad depende de la pluralidad de posiciones. Dialécticamente la verdad es inalcanzable, por eso la literatura será la eterna rebelde, no importa dentro de qué sistema social.

PERIODISTA: Esto supone conferirle una gran libertad de acción al ser humano. ¿La tiene?

JOSÉ: Yo creo que sí la tiene, a pesar de lo que digan los conductistas. Reconozco, por ejemplo, que todas las clases obreras del mundo, inclusive las de los países socialistas, están enajenadas. Pero lucho porque lleguen a darse cuenta de que son libres y pueden tomar decisiones. Confío en esas decisiones individuales.

PERIODISTA: ¿Y cuántas veces esas ideas le han llevado a la cárcel?

JOSÉ: Ya he perdido la cuenta. Algunos dicen que ya me acostumbré. Caí preso por primera vez en un mitin que hicimos en el zócalo, se trataba de izar una bandera roja en la Catedral, y como me faltaban unos días para cumplir quince años, me llevaron a pasar un año en la correccional. Más tarde, en un mitin de jóvenes comunistas, fui aprehendido y conducido a la prisión de Tlatelolco, de donde salí en la cuerda para las Islas Marías, sin proceso previo; ahí permanecí cinco meses, porque el general Múgica, que era entonces el director del penal, alegó minoría de edad. Luego, a principios del año 34, organicé un movimiento obrero de trabajadores agrícolas que culminó en una huelga, por lo que nuevamente fui detenido y, otra vez sin proceso, enviado a las Islas Marías donde fui sometido a trabajos forzados durante diez meses. Desde entonces no he dejado de caer una y otra vez en la cárcel. Las cárceles no dejaron nunca de tener comunistas dentro de sus muros. Muros de piedra en la Penitenciaría, en la Cárcel de Belem; en la Prisión de Santiago Tlatelolco. Y muros de agua en la Isla María Madre, en ese vasto y solitario océano que llegaba a convertirsenos en una inmensidad obsesionante a través de los largos periodos de relegación.

JEFE (*Bajo la lluvia espesa, apuntando con la lámpara de mano los rostros de los jóvenes presos políticos*): ¿Y estos?

GUARDIA: Los comunistas, mi jefe.

JEFE: ¡Con que estos son los líderes...! ¡El grupo político! ¡Peores que los rateros y los asesinos...! Le dices a Maciel que éstos van con tarea doble, que me los ponga luego luego a trabajar. (*A Rosario*): ¡Tú! ¡Sácate las manos de la bolsa! ¿Qué no me oyes? ¡Te estoy hablando! (*Le golpea el rostro con la lámpara*): ¡Con una tiznada! ¡Qué te saques las manos de la bolsa! (*A Ernesto que intenta auxiliar a Rosario*): ¿A dónde vas, Tarzán? ¡Te estoy hablando! ¡Quítate el sombrero, que te estoy hablando!

ERNESTO (*Como sonámbulo, se quita el sombrero, murmura para sí*): Le pegó a la compañera... le pegó a la señorita...

JEFE: ¿Y qué? ¿Te importa esta mujer? ¿Eres su querido? ¿Tú la mantienes?

ERNESTO: Es nuestra compañera... la compañera de nosotros...

JEFE: ¡Te vamos a dar a ti tu entrada, cabrón! ¡Tu buena entrada...! (*Le propina un par de puñetazos en el vientre, lo dobla, lo hace caer*).

ERNESTO: Duéleme, cuerpo mío, que eres mi último sufrimiento, antes de que me entregue al sufrimiento puro, al que no tiene principio ni fin, ni mezcla de alegría ni de esperanza.

JOSÉ: Ernesto experimentó unos deseos enormes de dormir, de permanecer tendido en el barro, donde fuera. Una idea vaga rondaba su cerebro. ¿Qué iba a ocurrir? ¿Dónde terminaría esa jornada de espanto? ¿A dónde los llevaban? ¿Los iban a matar?

PERIODISTA: En toda su obra hay siempre esa obsesión por la muerte.

JOSÉ: Yo creo que el verdadero artista siempre ve la vida con los ojos de la muerte. Para mí es una cuestión completamente íntima y próxima, una sensación natural. En cierto modo la amo. Varias veces he estado en trance de morir y nunca me ha inquietado. No me importaría morir en este instante, ahorita mismo.

PERIODISTA: ¿Ama la muerte? ¿Cómo es eso?

JOSÉ: Huir de la muerte es un fariseísmo. Amar la vida, amarte a ti mismo como si fueras un vaso de la divinidad es una canallada. Tú no puedes permanecer sentado en una silla indefinidamente. Te tienes que morir. El burgués se da todo lo que puede en placer y piensa que después de él el universo ha muerto. En cambio nosotros, que creemos en el aquí y el ahora de la muerte, pensamos que nuestra muerte no es individual sino que está ligada a la vida de los demás.

Irrumpen varios presos comunes, drogados, dispuestos al saqueo y repartiendo golpes a diestro y siniestro; revuelven y tiran papeles, queman libros, se llevan la maquina de escribir; finalmente se van, todo ello sin tocar a José y el periodista, quienes quedan como testigos mudos de algo que hubiera ocurrido en otro tiempo.

Aquello fue terrible. Pudo ser una masacre, pero yo creo que las autoridades del penal, a sugerencia del gobierno, azuzaron a los criminales de las otras crujías para que nos agredieran a estudiantes, maestros y obreros detenidos y que se entregaran durante dos horas al saqueo más desenfundado e impune, pero seguramente les dieron instrucciones de que no nos mataran, solo querían amedrentarnos. Yo no quería ni volver a mi celda, creí que iba a estar desierta, sin libros, sin nada. Sin embargo, encontré las paredes cubiertas de manuscritos, como siempre los engrapo, eso los salvó. Entonces entré y al hacerlo pisé algo duro: me incliné y era mi pluma fuente. (*La muestra*): ¡No la pudieron vencer! ¡No han podido derrotar a mi pluma!

PERIODISTA: Allá afuera ha habido múltiples protestas de los intelectuales de todo el mundo: del Club PEN, organismo que reúne a los periodistas, ensayista y novelistas de Estados Unidos, de Arthur Miller, del poeta chileno Pablo Neruda, de Cortázar, de García Márquez, de Carlos Fuentes... pidiendo la libertad de los presos políticos, de los estudiantes y de usted en particular.

JOSÉ: El gobierno de Díaz Ordaz no les hizo ningún caso; al contrario, dio instrucciones de interceptar toda la correspondencia que pudiera oler a protesta, para que no nos enteráramos de que existía. El nuevo presidente ha prometido sacarnos paulatinamente, ir eliminando poco a poco los delitos que nos achacaban, disminuyendo al mínimo nuestras sentencias. ¡A mí me habían dado dieciséis años! Algunos podrán salir con libertad preparatoria, otros por indulto directo; inclusive el gobierno pagará las fianzas. En pocas palabras: nuestra liberación resultará tan ilegal como nuestra aprehensión.

SANTA (*Leyendo un bando*): ...el individuo llamado Jesús Pérez Gaona, por mal nombre Pico Pérez: prófugo de la justicia, acusado de los delitos de asonada, incitación a la rebeldía, asociación delictuosa, motín, sedición, conspiración, homicidio colectivo, lesiones contra agentes de la autoridad, robo de uso... (*A Pico, disfrazado de fray Serafín*): ¿Qué cosa es robo de uso?

PICO: Nunca he sabido lo que significa esa acusación.

SANTA (*Sigue leyendo*): ...despojo, acopio de armas, resistencia de particulares, atentado a las vías generales de comunicación y disolución social.. (*A Pico*): ¡Qué barbaridad! ¿Cómo pueden colgarle tantos delitos a un solo hombre? ¡Qué falta de inventiva! ¡La gente del tirano confunde la imaginación con la locura! Por supuesto que Pico es inocente... ¿no?

PICO: Claro que lo es. Si algún delito tiene el pobre, el réprobo, el perseguido por la justicia, el eterno rebelde... es uno que no está registrado en el código: El de “desilusión” social. Ese sí ni quién se lo quite.

SANTA: Pero dice usted que es un réprobo...

PICO: Lo es para los pobres de espíritu, para los hipócritas, para los fariseos. Él representa la conciencia atormentada que se yergue ante los poderosos, ante los prevaricadores, ante los que trafican con la moral y los principios. Él representa la risa y el sarcasmo con que el mexicano se venga del ultraje y la humillación. Por eso se le persigue, no como a un héroe ni como a un iluminado, sino como a un raterillo infeliz que no se tolera en sitio alguno.

SANTA: Hábleme de él, cuénteme, ¿por qué lo persigue la justicia?

PICO: Por una simpleza. En el pueblo de donde somos, Santa Clara del Cobre, nuestro tío es, o era, al alcalde de la cárcel... Pues bien, resulta que el bendito tío, muy aficionado a la parranda y a las copetonas, le entregó a Pico la llave de los calabozos y lo dejó al cuidado de la cárcel, mientras él se iba de picos pardos por ahí... A pico Pérez le pareció ignominioso que los presos estuvieran bajo candado, en lugar de permanecer en sus celdas bajo su sola palabra de honor, como corresponde a caballeros. A juicio de Pico, eso ofendía del modo más grave la dignidad humana y así lo explicó a los presos, quienes, ante la perspectiva de que les abriera las celdas, prometieron, con lágrimas en los ojos, que a pesar de estar injustamente presos, no abandonarían la prisión así les abriera Pico las puertas, para demostrarle con ello hasta qué punto eran merecedores de su confianza. Entonces Pico Pérez abrió los candados y los prisioneros, sin dejar de llorar, aunque ahora parecía de gusto, se fueron saliendo uno tras otro, con diversos pretextos, mientras Pico Pérez los aguardaba en vano, sumido en la más negra desesperación...

SANTA: Hay que reconocer que no le falta cierto candor, pero eso demuestra la nobleza y elevación de alma que tiene. Nos hacen falta hombres así, capaces de locuras extraordinarias, dispuestos a lanzarse en brazos de la más delirante fantasía si se trata de luchar por la justicia. Tal vez no sean hombres que puedan conducir a nadie al triunfo; pero del ardor de sus vidas salen las llamas que iluminan un ideal...

PICO: Conmovedor discurso, santita mía... Exactamente a la altura de la inutilidad de Pico Pérez.

JOSÉ: Cuando al gobierno de Durango se le ocurrió declararme hijo predilecto, yo pregunté. ¿Y cuáles son las atribuciones de un hijo predilecto del estado? Las que él quiera tomarse, me respondieron. Entonces vamos a liberar a los presos, les dije. Y fuimos a la cárcel y los sacamos. Bueno, no a todos, nomás a los de delitos menores, porque el alcalde me suplicaba, “A los sentenciados no, por favor”. Y desfílamos por las calles de la ciudad con los recién liberados dando gritos: “¡Viva la libertad!” Los de la comitiva terminamos luego sin plumas fuente, sin reloj ni cartera. Exactamente como le pasó a Don Quijote con los galeotes que liberó.

PERIODISTA: ¿Cómo fue que lo aprehendieron a usted esta vez?

JOSÉ: Yo andaba refugiándome de casa en casa, siempre distintas. Cuando estaba en una donde pensé que no me encontrarían, de pronto tocaron a la puerta. “El electricista, vengo a componer la luz.” Y entraron. Me quitaron los anteojos, me vendaron y me subieron al coche. Enseguida comprendí que había llegado el momento e hice acopio de toda mi voluntad. Durante mucho tiempo me había estado preparando para resistir la tortura y tenía el convencimiento de que debía actuar con dignidad. Íbamos recto por Insurgentes y pensé: “Es

el pocito”. Ahí le sumergen a uno la cabeza en el agua y cuando está a punto de asfixiarse lo sacan, una y otra vez, hasta que confiesa. Pero seguimos adelante. Creí entonces que íbamos al Campo Militar. ¡Ah, me van a dar de culatazos; van a hacer el simulacro del fusilamiento, o quizás me van a fusilar de verdad! El coche continuó su marcha. No sé cuánto tiempo pasó hasta que escuché una voz: “Señor, hemos llegado”. Me había quedado dormido en las piernas del agente. Estábamos aquí, en Lecumberri. Y la cosa también podía ser fea. Cuando lo encierran a uno con los presos comunes, éstos empiezan: “me gustan tus zapatos, rorro.” Y hay que dárselos. Yo no estaba dispuesto a dar nada, ni a que me tocaran.

PERIODISTA: Así que dentro de la cárcel también hay categorías.

JOSÉ: Por supuesto. Aunque son presos comunes, todos los comandos, mayordomos y dirigentes de las crujías forman una elite de poder. Y también hay una élite de la delincuencia. Los traficantes de drogas tienen en la cárcel una situación inmejorable. Compran privilegios. A veces pueden salir de noche, siempre que regresen a pasar lista. Como en un hotel, ni más ni menos.

PERIODISTA: Aunque el gobierno mexicano insiste en que no hay presos políticos, yo le pregunto a usted, ¿cómo viven los presos políticos en las cárceles de México?

JOSÉ: En nuestro país la manipulación ideológica ha llegado a sus formas más perfectas, cuando se dice que algo no existe, es porque existe; y a la inversa. ¿Cómo vivimos? Pues estamos sometidos a una constante vigilancia y espionaje; interceptan y leen los materiales escritos que intercambiamos; no nos permiten ver a los compañeros estudiantes y maestros, colegas y alumnos de las otras crujías. Hace unos días, un par de sujetos, reos comunes con privilegios de jefe de crujía y primer oficial, golpearon brutalmente al recluso Maximino Díaz y le rompieron en pedazos el escrito donde se quejaba con las autoridades del penal de las arbitrariedades y vejaciones que reinan aquí. Y al compañero norteamericano Bernard Phillips, que no puede expresarse en castellano, lo privaron de su derecho a visitas y de entrevistarse con sus defensores. Esas son algunas de las causas por las que he recurrido a la huelga de hambre, el único procedimiento que tiene a su alcance un preso político en tales circunstancias cuando se trata de defender su dignidad e integridad humana.

PERIODISTA: Un recurso que por supuesto no es la primera vez que usted utiliza. ¿No cree que esto puede dañar su salud? ¿Cómo ha tolerado José Revueltas tantas huelgas de hambre, tantas reclusiones?

JOSÉ: No pienso en ellas. No erijo la cárcel en preocupación sino que la suprimo conscientemente para no hacerle el juego al enemigo con mi sufrimiento. Si lo que el gobierno se propone es que suframos, ¿por qué vamos a hacerle el juego?

PERIODISTA: ¿De verdad no le afecta, no le pesa la cárcel? ¿No siente amargura?

JOSÉ: La cárcel me fortalece. Me da un gran vigor. Me afectaría si fuera por delitos comunes, me sentiría humillado y avergonzado. Se amarga una gente que pasa toda su vida en puestos públicos, un chambista, un oportunista que tiene el camino allanado a condición de inclinarse, de simular. Pero, ¿qué diablos me importa a mí no comer, bueno, pues no como y ya!

PERIODISTA: ¿Desde cuándo decidió José Revueltas no conformarse con la realidad que veía? ¿En qué momento tomó esa dirección? ¿Desde niño fue rebelde? ¿Estaba consciente de que su conducta iba a llevarle al reformatorio, a las Islas Marías, a Santiago Tlatelolco, a Lecumberri?

JOSÉ: Siempre supe que en cada momento revolucionario entraban en juego todas sus consecuencias. Sobre todo estando en la oposición contra Calles, contra Abelardo Rodríguez, contra Pascual Ortiz Rubio, contra Díaz Ordaz... Siempre me consideré un preso político y no un preso común. En todas partes exigí garantías a mi condición de preso por ideas. Yo llegué en una actitud muy rebelde a la correccional. En cuanto me asignaron al taller de tipografía, declaramos una huelga de hambre. El doctor Zamayoa, que era el director, me llamó y me dijo: “mira, tú eres un muchacho decente, tu familia es muy honrada, vente a trabajar conmigo

como secretario”. Entonces yo le dije: “mire, doctor, su casa tiene puerta hacia la calle y yo no le puedo prometer que no me voy a salir en cuanto tenga una oportunidad; me voy y no regreso, puesto que estoy preso injustamente. Resultado: me aislaron en un garitón con vigilante de vista, cosa que a mí me convino muchísimo porque me pasaba el día leyendo. Yo siempre tomo a las cárceles como una especie de beca que me dan para ponerme a estudiar. Ahí aprendí muchísimo Los compañeros del Socorro Rojo me llevaban algunos libros. Así me hice más o menos marxista. En lugar de ir a la secundaria y a la preparatoria, me pasé varios años en la Biblioteca Nacional y llegué al materialismo y al ateísmo por mi propio pie. Mi formación autodidacta contribuyó a alejarme de toda estrechez provinciana que siempre me ha repugnado. Los principios del internacionalismo me acercaron a la teoría comunista.

PERIODISTA: ¿Son esas las fuentes socialistas que admite en su obra literaria?

JOSÉ: El arte no es una expresión subordinada, sino independiente y con sus propias leyes, que tiene un nivel ideológico tanto o más elevado que la política. La voz de un escritor es una voz diacrónica. Cuánto darían los políticos por tener la misma perdurabilidad que tiene la voz de un intelectual o de un artista. Como artista, yo tuve la necesidad de adaptar el marxismo a las condiciones nacionales y continentales, para no hacer un marxismo de importación, zafio y de repetición de fórmulas, sino que trate de captar la realidad nacional, las condiciones objetivas de nuestro país con respecto al mundo. Eso es lo que me ha distanciado de los dogmáticos tanto del partido comunista como del movimiento marxista en general. Lo más importante en la vida es la libertad entendida como el derecho de objeción, de discrepancia en cualquier sociedad, el derecho a la crítica.

PERIODISTA: ¿Cómo definiría su literatura?

JOSÉ: Como escéptica. Yo no pertenezco a una moda, a una escuela, a una generación; pero sí creo en el escepticismo como uno de los grandes valores humanos. Y cuando digo escepticismo hablo de algo muy distinto al pesimismo. El pesimista no cree en nada. El escéptico duda, pero cree. Qué importante es aprender a dudar. Esa duda esencial me ha obligado a escribir. Cuando escribo siempre dudo, no sé si un personaje es bueno o malo, no lo enjuicio; no sé si el relato me va a llevar a alguna parte. Me encanta no tener dirección, abrir puerta tras puerta conforme voy llegando a ellas.

PERIODISTA: ¿Es esa la razón de que *El apando* se haya construido como un torrente irrefrenable que va arrasando todo lo que encuentra a su paso, en un solo párrafo, sin puntos y aparte?

JOSÉ: El material no permitía la respiración, la tensión era a tal extremo vigorosa que es imposible poner pausas.

CARAJO (*Agitando la cabeza atrapada entre los barrotes de la celda, tratando de mirar a través del su único ojo*): ¡Quiero verlos! Esos putos monos hijos de su pinche madre.

ALBINO: Pero si no puedes, Carajo... Si no vales para un reverendo carajo, si no sirves para un carajo, tuerto, tullido, siempre en el límite, abandonado hasta lo último, drogo cabrón.

CARAJO: ¡Déjame mirar por el postigo!

ALBINO: ¡Te digo que no puedes, güey, no sigas chingando! (*Le da un puñetazo en el estómago al Carajo, que lo hace trastabillar y caer*).

CARAJO: Pinche ojete, si lo único que yo quería es nomás ver cuando llegue mi mamá.

ALBINO (*Lo coge por el cuello e intenta asfixiarlo*): ¡Muérete, muérete, muérete!

JOSÉ: Pero habría que comenzar por el significado del título. El origen de la palabra no lo podría precisar; puede ser que tenga relación con apañar; pero recuerdo también la locución pando, que significa andar borracho, y pandearse, caerse de lado, ceder, transigir, doblegarse.

MECHE (*A la madre del Carajo*): Con usted no se han atrevido las monas, ¿verdad? Porque usted es una señora grande y de respeto. A nosotras, en el registro, siempre nos meten el dedo las muy infelices.

CHATA: Nos meten el dedo, monas hijas de toda su chingada madre, cabronas lesbianas.

MECHE: Pero usted es muy maciza, muy macha, en atreverse a meter el paquetito en su vientre para surtirle a su hijo y a nuestros hombres de lo que tanto necesitan para sobrellevar su situación.

JOSÉ: Inicialmente, apando es una celda de castigo; pero la connotación es más extensa: te puedes apandar voluntariamente para que no te molesten, en especial cuando recibes visita conyugal. Hay incluso un clavo largo, llamado apando, que se introduce en los agujeros de la puerta de la celda y la cierra. Entonces, este clavo también es un apando. Y decimos: “mi apando” o “qué buen apando tengo”, para referirnos a él.

ALBINO (*Cuando está a punto de ahorcar al Carajo, lo suelta y se asoma por entre los barrotes*): ¡Mira, ya comienza a entrar la visita! (*Como un rezo*): ¡Que pase, que pase, que la pinche vieja pase, que la puta madre del Carajo pase con los treinta gramos metidos en los entresijos.

CARAJO: ¡Déjame asomar la cabeza, Albino, porque mi mamá no va a querer entregarle la droga a nadie más que a mí.

ALBINO (*Sin permitirselo*): ¡Ahí están Meche y la Chata, pero falta la mula vieja de tu madre! ¡Cómo tarda la infeliz!

CARAJO: Te digo que me dejes verla, mi mamá no va a ser tan tonta como para darle la droga a otro que no sea yo.

ALBINO: ¡Y yo te digo que no jodas, Carajo! ¡Ahí está! ¡Ya cruzó las dos rejas y entró al patio de la Crujía! ¡Estamos salvados! ¡Ya vienen para acá!

MADRE: ¡Mijo! ¿On'tá mijo? ¿On'tá, on'tá?

MECHE Y CHATA (*Se encaraman a los barrotes y empiezan a gritar*): ¡Sáquenlos! ¡Sáquenlos!

ALBINO: ¡Venga el paquete, vieja! ¡Venga la droga, vieja pendeja! ¡Venga el paquete, vieja jija de la chingada! (*Hacia el interior de la celda*): ¡Sal pues tú, pinche Carajo. (*Al darse cuenta de que el Carajo no reacciona*): ¡Tú, que salgas tú! (*El Carajo se asoma*).

MADRE (*Llorosa, acariciando el rostro cíclopeo del Carajo a través de la reja*): ¡La culpa no es de nadie, más que mía, por haberte tenido!

CARAJO: ¡El paquete, mamacita linda! ¡El paquetito que traís!

MECHE Y CHATA (*Sacudiendo los barrotes en que están trepadas*): ¡Sáquenlos! ¡Sáquenlos!

Los gritos son coreados por los presos. En unos instantes aquello se convierte en un pandemonio. El ruido de los golpes contra los barrotes es ensordecedor. Aparecen los custodios repartiendo garrotazos, dispuestos a tranquilizar a los revoltosos a como de lugar.

COMANDANTE (*Abre la celda, entra e invita a las mujeres*): Pásenle, señoras; aquí adentro podrán hablar con sus presos todo lo que quieran.

Albino no da tiempo a que las mujeres entren y cierran la celda por dentro, atrapando al comandante.

ALBINO: ¡Ora sí, mono hijo de tu puta madre, vamos a ver de a cómo nos toca!

Y se enfrascan en una pelea desigual, callada, precisa, sin un grito, sin una queja; tirando a matar y herirse en lo más vivo, a sacarse los ojos y romperse los testículos; con los pies, con los garrotes, con los dientes, con los puños.

Replegado contra los barrotes, el Carajo se encoge, aúlla largamente, no hace otra cosa que aullar. Del otro lado de la reja, las mujeres gritan como demonios, meten brazos y piernas por entre los barrotes e intentan tirar de los cabellos, patear al comandante. La madre, de rodillas, se golpea la frente contra el suelo repetidas veces.

Llegan los celadores provistos de largos tubos de hierro que van introduciendo en la celda, levantando barreras sucesivas entre los contendientes, reduciendo poco a poco el espacio donde finalmente queda Albino atrapado, inmovilizado.

PERIODISTA: Llama la atención, el cubismo, diré mejor, el entrecruzamiento de líneas, la disposición geométrica de *El Apando*.

JOSÉ: Comparo la cárcel, que es una geometría, con la ciudad. La rejas no son más que la invasión del espacio. Estamos rodeados de rejas. Rejas y más rejas. Una gigantesca derrota de la libertad a manos de la geometría enajenada. La geometría es una de las más elevadas conquistas del pensamiento humano. Hablar de geometría enajenada es hablar de la enajenación suprema de la esencia del hombre. Si es que hay alguna, esa es la tesis de *El Apando*.

PERIODISTA: ¿Por qué todos sus personajes son tan elementales, “caídos”, outsiders, disidentes, casi siempre reclusos...?

JOSÉ: En la cárcel todo adquiere una significación mayor; la cárcel no es más que un reflejo condensado de la sociedad y es un laboratorio increíble para conocer las pasiones humanas. El hombre en libertad está retenido por los convencionalismos. La falta de libertad lo desenmascara, lo obliga a enseñar el cobre, lo animaliza y zoologiza a la sociedad.

PERIODISTA: ¿Y por qué siempre en sus momentos más desolados, en las circunstancias más difíciles, en el bote, en las Islas Marías, en una balacera, en los momentos de peligro?

JOSÉ: Probablemente se debe a una necesidad que me impele a tomar al hombre en situaciones extremas, porque es donde se revela mejor. Mis personajes están siempre en el límite, prefieren el aquí y el ahora de la muerte, el lado moridor. Cuando mejor puedes conocer al hombre es en la explosión, en la energía desatada que lo refleja inevitablemente.

PERIODISTA: Y sin embargo usted utiliza conceptos de la mística cristiana en sus novelas, sus personajes son religiosos, en sus acciones hay siempre un tono de sacrificio, una necesidad de pagar culpas.

JOSÉ: Lo que sucede es que en el lenguaje del conocimiento se han colado vocablos teológicos como el de culpa, que implica una noción maniquea del bien y del mal. La religión y la mística son simplemente una invención del hombre. Si yo fuera griego, mencionaría a Zeus. Como mexicano, a mí me interesa la existencia de guadalupanos como un hecho objetivo en la conciencia de los mexicanos.

PERIODISTA: ¿Cuál es entonces su actitud hacia Dios?

JOSE: Me preocupa Dios en el sentido de que existe en el hombre y no fuera de él. Me preocupa como realidad objetiva, como existencia social, como sociología; no como un Dios por encima de los hombres o por encima de la naturaleza. Dios está en la tierra.

MUJER: La población está cerrada con odio y con piedras. Con un empecinamiento que viene... ¿de dónde? ¿Cómo ha nacido? ¿De dónde viene esta pesadilla? De la Biblia, del Génesis, de las tinieblas... Este odio viene de lo más lejano y lo más bárbaro. Es el odio de Dios. Dios mismo está aquí apretando en su puño la vida, agarrando la tierra entre sus dedos

gruesos, entre sus descomunales dedos de inquina y de rabia. ¿Quién si no Él? ¿Quién si no una cosa sin forma, sin principio ni fin, sin medida puede cerrar las puertas de tal manera? Porque, según una vieja y enloquecedora maldición, Él está en todo lugar: en el silencio siniestro de la calle; en el colérico trabajo; en la sorprendida alcoba matrimonial y en las iglesias. Todas las puertas cerradas en nombre de Dios. Toda la locura y la terquedad del mundo en nombre de Dios. Dios de los ejércitos. Dios de los dientes apretados. Dios fuerte y terrible, hostil y sordo. Dios se ha acumulado en las entrañas de los hombres, en su sangre, y su crueldad sale a gritos en el norte y en el sur, inventando puntos cardinales. No hace falta sino un golpe, un trueno, una palabra oscura.

CRISTEROS (*En procesión desbocada de pendones y fusiles y gritos desaforados*): ¡Que viva Cristo Rey!

MUJER: ¿Es un rey? ¿Quién es? ¿Dónde está? ¿Por qué caminos espantos ha de llegar? Ese rey sin espinas, ese rey furioso, ese inspector del odio que camina por el mundo cerrando los postigos, ha quemado los campos para que no haya ni descanso ni abrigo, ni aliento ni semilla, ni agua... ¡Maldita el agua! ¡Maldita la sed! ¡Maldito Dios y el universo entero!

PERIODISTA: Sé que algunas preguntas no le van a gustar, pero se las voy a hacer de todas maneras. ¿No cree que su presencia perjudicó al movimiento estudiantil del 68?

JOSÉ: ¿Por ser comunista? La palabra comunista ha sido degradada por el estalinismo e identifica a los comunistas con todos los métodos de persecución y militarismo. Si me permite un juego de palabras, le digo que el movimiento estudiantil lucha sustancialmente contra el estalinismo del PRI y del gobierno, que se escudan en una revolución a la cual han traicionado y a la que dicen representar.

PERIODISTA: Pero usted declaró que era el líder y que encabezaba el movimiento. ¿Por qué cargar con la culpa de todo y echarse encima, como Cristo, todos los delitos del mundo?

JOSÉ: No tuve la menor vacilación en asumir la dirección del movimiento y de aceptar toda la responsabilidad y todas las consecuencias, a fin de poner a salvo a los demás participantes, en especial, a los jóvenes. Mis interrogadores necesitaban ese jefe y ante ellos, yo parecía reunir las condiciones requeridas. Quienes me conocen saben que no tendría que aclararlo, sin embargo, escribí una carta a mis compañeros de crujía para poner punto final a aquellas lucubraciones y que no les cupiera ninguna duda. Jamás pretendí presentarme ante nadie en la grotesca actitud de jefe, fuese intelectual, práctico o de ninguna otra especie. Aquí tengo el original, mírelo.

PERIODISTA: ¿No hay, pues, un líder? Se hablaba de Madrazo.

JOSÉ: Las posiciones ideológicas y políticas de Madrazo están fuera de contexto de lo que es y espera el movimiento estudiantil. No, no hay líder, no lo hay. Si lo hubiera caeríamos en los viejos y tan usados moldes del pasado.

ESTUDIANTE (*Desde su celda, como si estuviera en un mitin*): Nuestros detractores tienen razón: Los estudiantes somos una capa social privilegiada; tenemos el privilegio político de ser los únicos a quienes en México aún se les puede permitir el delito de la honradez y la independencia.

PERIODISTA: ¿Cómo fue que se unió al movimiento?

JOSÉ: Milité en la base, en el comité de lucha de Filosofía y Letras, del que me hicieron miembro; luego, efectivamente, escribí algunas cosas cuando los muchachos me lo pidieron. Para mí, el movimiento de 1968 ha sido la explosión y la alerta revolucionarias más importantes que he vivido. Cuando analicé sus posibilidades, no me quedó ninguna duda. Era el resurgimiento de la huelga ferrocarrilera que había sido reprimida salvajemente, suprimida,

descabezada durante la década anterior. Yo tenía que estar ahí, yo tenía que luchar por el renacimiento de México.

PERIODISTA: ¿Es cierto que el propósito final de los jóvenes era tomar el poder para establecer en México un régimen socialista?

JOSÉ: Creo, personalmente, que el socialismo ha fracasado a escala mundial. Ha fracasado en el aspecto humano, por el burocratismo y el estatismo. Hay que reconocer que en los países socialistas no hay libertad de expresión, ni de cátedra, ni autonomía. Todo es del Estado y hay que pedirle permiso al Estado, por ejemplo, para leer a Aristóteles. Y León Trotsky no existe en la historia oficial rusa.

OTRO ESTUDIANTE (*Igual*): Nuestro movimiento no es una algarada estudiantil más, esto deben comprenderlo muy bien quienes se obstinan en querer ajustar las nuevas realidades a los viejos sistemas obsoletos de su “revolución mexicana”, de su “régimen constitucional”, de su “sistema de garantías” y otros conceptos vacíos, de contenido opuesto a lo que expresan y que están destinados a mantener y perfeccionar la enajenación de la conciencia, la hipocresía social y la mentira que caracterizan al régimen imperante.

PERIODISTA: Se tenía la impresión de que el movimiento estaba dividido. Mientras unos dirigentes se manifestaban por la utilización de la violencia, otros proponían la creación de un partido, y en ocasiones llegaron a pelearse. Eso no contribuyó a favorecer la imagen del movimiento ante la opinión pública.

JOSÉ: Lo que ocurre es que en México no estamos acostumbrados a la discrepancia. En la Universidad hay una amplia gama de opiniones. En el país también. La diferencia está en que mientras en la UNAM sí se manifiestan esas diferencias, en el país no. La universidad es la conciencia de México. Los estudiantes representan el único escape de conciencia en un país donde el pensamiento está monopolizado por un Estado que reprime toda oposición. Una verdadera actitud crítica frente al gobierno es su negación. Hay que negarlo con las armas de la crítica hasta que llegue el momento de la crítica de las armas.

PERIODISTA: ¿Considera usted también presos políticos a quienes han sido encontrados con armas y planes para provocar una revuelta, como los del MAR?

JOSÉ: Equivocados o no, los del MAR fueron impulsados por motivos políticos. La violencia es también un arma política, así incurra en infracciones de orden legalista.

PERIODISTA: ¿Cree que ha llegado el momento para utilizar en México lo que usted llama la crítica de las armas?

JOSÉ: Por el momento, le respondo que no. En mucho tiempo no habrá condiciones para una revolución.

PERIODISTA: ¿Y en cuanto a la creación de un partido político para los jóvenes?

JOSÉ: Es una solución ilusoria. No es posible institucionalizar el descontento. Cualquier partido cae dentro de la concesión graciosa que usa el poder público para manipular y enajenar a los militantes. Un partido propiciaría su corrupción o su represión. El de los estudiantes es un movimiento, no una organización fija, quieta, cristalizada; un movimiento real, tan plural, tan ágil, tan variado y multiforme como los individuos mismos que lo integran.

UN ESTUDIANTE MÁS (*Igual*): Los monitores editorialistas de la prensa más corrompida del mundo, la prensa mexicana, han dicho que nuestro movimiento carece de bandera, de objetivos precisos y miras elevadas. Con ello se quiere tender una cortina de humo que oculte no sólo el contenido real de nuestros propósitos sino la raíz y razón de los mismos.

PERIODISTA: ¿Cuál era entonces el verdadero propósito? Mucho se ha dicho de que fue una lucha a lo loco, sin ninguna ideología.

JOSÉ: El verdadero propósito fue ejercitar una democracia como nunca se había visto en el país; fue un movimiento democrático colectivo en el que se unieron todas las ideologías, desde los cristianos hasta los de extrema izquierda. En el movimiento hubo toda clase de corrientes, que se amalgamaron en un solo ideal. El movimiento inauguró nuevas formas de actividad política. Pero hasta ahora no hay una información completa sino meras elucubraciones. Para juzgar no se puede limitar uno a los volantes mimeografiados que se repartieron. Hay que hacer una investigación exhaustiva.

PERIODISTA: ¿Cómo va su proceso?

JOSÉ: No sabemos nada. Al poder judicial no le importan las aberraciones en que ha incurrido para procesarnos. Lo injusto de la sentencia constituye un verdadero monumento al cinismo y la desvergüenza de un Poder Judicial que tarde o temprano será juzgado por la opinión pública. Todo es una manipulación jurídica sin el menor apoyo en las leyes. Nuestros defensores no tienen resonancia en la opinión pública.

PERIODISTA: No obstante, desde la cárcel, ustedes siguen diciendo que no están vencidos ni derrotados, ¿qué significa eso?

JOSÉ: Que estamos sobrellevando un aspecto circunstancial y transitorio de la lucha, que esto no indica nada, pues será imposible obstruir o impedir el triunfo del proceso histórico. Nos sentencian a nosotros, es decir al sujeto jurídico, a nuestra persona, pero no a nuestro espíritu. Ellos no pueden matar a lo que representamos ni invalidar nuestro cerebro con los años de cárcel que nos echan encima. Nadie puede impedir que desde la prisión sigamos luchando con las armas de la crítica y del pensamiento.

PERIODISTA: ¿Cómo será el México del futuro?

JOSÉ: ¡Caray! Como están las cosas, sólo podemos hablar de lo que anhelamos. Ante todo la libertad. Los seis puntos del pliego petitorio abarcan los anhelos de la clase obrera: democracia, depuración del sindicalismo, justicia... Pero estos anhelos nunca han estado en tanto peligro como ahora, tanto aquí como en el resto del mundo.

ESTUDIANTE: Nosotros, la juventud estudiantil de México nos hemos lanzado a la calle en gigantescas manifestaciones aplaudidas por el júbilo y la esperanza del pueblo, para exigir del sistema político que nos gobierna una apertura democrática hacia la libertad y el respeto de los derechos ciudadanos.

OTRO: El movimiento estudiantil expresa el anhelo de todo el país por ver rotas las asfixiantes estructuras de un régimen de dominación totalitaria que durante mucho tiempo ha pretendido enmascararse bajo la apariencia de una engañosa paz social y de una inexistente estabilidad política.

UNO MÁS: A la juventud estudiantil se la persigue ahora de un modo tan feroz, insensato y criminal, por las mismas causas y razones que se persiguió, asesinó y encarceló a los trabajadores ferrocarrileros en 1958 y 1959: para anular su acción independiente, para extinguir su derecho a la independencia sindical, sus aspiraciones a la libertad política.

Las voces juveniles se multiplican como en un eco infinito.

- Que nadie pretenda llamarse a engaño. Nosotros no estudiamos para acumular conocimientos estáticos y sin contenido humano. Nuestra causa como estudiantes es la del conocimiento militante que impugna y contradice la corrupción política y la ausencia de libertades; la del conocimiento crítico que refuta y transforma la realidad social, política, cultural y científica. Que no engañen las clases dominantes. ¡Somos una Revolución en marcha! ¡Esta es nuestra bandera!
- Exigimos una democracia amplia, efectiva y directa que se ejerza en plena libertad, sin mediatización alguna y sin el menor culto a la personalidad.

Un helicóptero cruza el cielo. Surgen los guantes blancos en los puños de los celadores. Inician los disparos, el correteo, los alaridos, la masacre. Los estudiantes caen muertos, asesinados.

JOSÉ: Venga, vamos a platicar allá arriba. Desde ahí se puede ver el aire, el cielo. (*Suben al polígono de la crujía, una especie de minarete de vigilancia. Pausa. Como en una suerte de ensoñación*): Vino la noche anunciada, vinieron los perros, los cuchillos. Los estudiantes del 68 son como figuras de un juego fatal en que no tenían intervención alguna y que los llevaba de un sitio a otro, sin fin ni concierto, en mitad de la más improvisada desventura. Ninguno de ellos llegaba todavía a los treinta años y por ello murieron en Tlatelolco o están desaparecidos, o presos... por ser jóvenes. Y el país está muerto o prisionero con ellos. Si algo puede unirlos, atarlos, tender en ellos ligaduras, es el común destino de dolor, de sufrimiento y de voluntad callada para aguardar la alegría. Son el otro rostro de México, del México verdadero. A pesar de la resistencia taimada, insensata, torpe, represiva y sangrienta, a pesar de la violencia, el movimiento democrático estudiantil de 1968 no ha desaparecido, no se ha extinguido y sus reservas revolucionarias de lucha permanecen intactas. Hay que darse cuenta de todo lo que esto significa, cuán grande cosa es, qué profunda esperanza encierra este hecho sencillo de su muerte, de su sacrificio. Algo superior a ellos, superior a sus pobres músculos, a sus pobres seres con sangre; muy superior inclusive a su actividad y a su desvelo; algo que fabrican los años aglomerando polvo y sueño, se levantará al final para liberarlos.

SANTÍSIMA LA NAUYACA (1980), de Tomás Espinosa.

Farsa en 4 actos

PERSONAJES:

Isabelita
Josefa
Una mujer (María Cruz)
La sirvienta
El yacaré
Maridalia
Escamandro
Un guitarrista
Empleado I
Empleado II
Un joven
Mesero
Ninón, la tragadora de cigarros
Eleanora Mocambo
Locutor
Voceadores
Gente, soldados, voces.

ACTO PRIMERO

En la sala-comedor de una casa de provincia. Isabelita y Josefa desayunan.

JOSEFA: Se nos murió María...

ISABELITA: ¡Cómo, no es posible, tan joven, pobre!

JOSEFA: Aquí lo dice el periódico: la mató una nauyaca. Dice que murió toda hinchada. ¡Que Dios la perdone!

ISABELITA: (*Suspira*) ¡Qué le vamos a hacer! Préstame el periódico.

JOSEFA: Deja muchos viudos e hijos regados por todas partes. Ella sí supo lo que era vivir. (*Transición*) Me sirves un poco de café. ¡Tan mala actriz que fue la pobre!

ISABELITA: Me revienta que hables mal de ella. Era buena actriz. La conocían en todo el mundo y era la más bella.

JOSEFA: Pera no sabía cantar, aullaba como sargento.

ISABELITA: (*Enojada*) Mira, Josefa, no tienes por qué hablar mal de los difuntos.

JOSEFA: Además dicen que mató a su secretaria, que le echó el coche encima y la hizo papilla, en el jardín de...

ISABELITA: (*La interrumpe*) ¡Lávate la boca cuando hables de la María! Ya quisieras haber sido su calcetín, y si sigues, te clavo el tenedor en los ojos.

JOSEFA: ¿Serías capaz? No creo que te atrevas a dejar ciega a tu hermana, Isabelita. Pero no me puedes negar que con ese nombre nunca debió triunfar...

ISABELITA: El nombre no se lo quitan ni de muerta ni de puta ni de monja ni de anónima, nunca se hubiera dejado quitar el nombre la María.

JOSEFA: ¿Puedo comer más higos?

ISABELITA: Uno nada más.

JOSEFA: Lo que me gustaba de ella eran sus anillos, tenía 365, uno para cada día del año.

ISABELITA: Y qué me dices de sus vestidos, tenía un trapo distinto para cada día... *(Entra una mujer)*

MUJER: Buenos días, señoras.

JOSEFA: ¿Cómo durmió usted? ¿No la despertaron los ruidos?

ISABELITA: Se hubiera quedado dormida otro rato. ¿Quiere desayunar?

MUJER: Gracias.

JOSEFA: ¿Ya se enteró usted?

MUJER: ¿De qué?

JOSEFA: ... La muerte horrible de María.

MUJER: No me diga...

JOSEFA: La mató una nauyaca, ella estaba filmando sobre un cayuco y se le ocurrió agarrarse de unas ramas de la orilla. Nada la salvó: le chuparon la herida, se la quemaron con un tizón, le dieron antidotos. Allí quedó. Lo dice el periódico.

ISABELITA: *(A la mujer)* ¿Quiero otro terroncito de azúcar en su café?

JOSEFA: La pobre ya había tenido muchos accidentes: un día se quemó la cara...

ISABELITA: Josefa, la señorita está desayunando. Podrías hablar de otra cosa.

MUJER: No, no me molesta. No la conocí.

LAS DOS: ¿Cómo es posible? ¿No vio sus películas? ¿Nunca oyó hablar de ella?

MUJER: No.

JOSEFA: No puede ser, pues dónde ha vivido, criatura, si hasta los ciegos la conocían. Y todos le pintaron cuadros, le escribieron poemas, le compusieron canciones.

(Entra la sirvienta)

SIRVIENTA: *(Aterrorizada)* ¡Se escapó el yacaré!

JOSEFA: ¿De qué hablas?

ISABELITA: ¿De cuál yacaré hablas?

MUJER: ¿Qué cosa es un yacaré?

SIRVIENTA: Se escapó, anda en la Laguna de las Ilusiones. Ya se tragó muchas vacas. La gente está guardada en su casa. Mire mi mano, me la comió.

(Muestra el muñón.)

TODAS: Jesús bendito. Qué horror. Póngase alcohol, se le puede infectar. ¡Pobre muchacha, nadie la va a querer manca!

SIRVIENTA: Van a dar una recompensa al que lo entregue vivo o muerto.

JOSEFA: Pero si en su pileta parece un tronco seco...

ISABELITA: ... inofensivo. Si casi no se mueve, con el hocico abierto como gruta.

MUJER: ¿Cómo es un yacaré?

SIRVIENTA: Como una iguana, pero gigante, no, no, como un lagarto o un cocodrilo.

JOSEFA: *(Se levanta. Va hacia un cuadro de la "Ultima cena". Se trepa en una silla.)*

¡Ayúdame, Isabelita, no te quedes nada más mirando!

ISABELITA: ¡Ay, Josefa, qué va a decir la señorita de tus gritos! ¿Qué es lo que vas a hacer?

JOSEFA: Quitar el cuadro. *(Lo descuelga y aparece un yacaré detrás de un vidrio. Esto se puede resolver con títeres o diapositivas. El yacaré da un coletazo y el agua se enturbia, luego se aclara y lo vemos comerse una vaca.)*

LAS DOS: Este es el yacaré.

SIRVIENTA: El hijoeputa se quedó con mi mano.

LAS DOS: ¡Ojalá María no pase por ahí, porque se la come enterita con todo y estola!

MUJER: Con tantos años que tiene la vieja, es un hueso duro de roer.
JOSEFA: ¡Cállese, estúpida!
ISABELITA: No le hables así, es nuestra invitada. Pídele perdón.
JOSEFA: Disculpe, se me subió la sangre a la cabeza, es la edad, usted sabe. Mire usted, mi abuela era más joven que la María y la hubiera visto: chocha, achacosa, un vejestorio, ya se murió. Y a mi madre la hubiera conocido, como cincuenta años menor que la María y también estaba acabada, destruida, surcada de arrugas y pecas...
ISABELITA: Flores de la tumba.
JOSEFA: Pecas en todo el cuerpo y la María rozagante, como recién nacida ¿Quién lo puede creer?
ISABELITA: Es la dieta, son los sueños rejuvenecedores, las restiradas, la manzana con champaña o tiene pacto con el diablo.
JOSEFA: Pobrecita y no puede comer ni pejelagarto, puras vitaminas inyectadas. Se tiene que privar de muchas cosas para poder seguir siendo bella...
MUJER: Quisiera ir al museo, caminar un poco...
JOSEFA: Espérese, al rato la acompañamos.
ISABELITA: No puede ir sola con el yacaré suelto.
JOSEFA: Además se puede perder en la selva... y hay nauyacas.
(Tocan a la puerta. La sirvienta sale a abrir. Entra Maridalia.)
MARIDALIA: Buenos días. Ya supieron... He recibido la más horrible noticia: la María se nos murió. Aquí lo dice clarito el periódico: "Mataron a machetazos a la célebre estrella. Los asesinos huyeron. Pero antes abusaron de ella. La amarraron a una ceiba". ¡Cómo puede haber gente sin entrañas! ¡Jesús, miren la foto llena de zopilotes! "Contaba con ochenta y ocho años de edad..."
ISABELITA: Está mal la noticia, Maridalia. A María la mordió una nauyaca. Vea usted, aquí lo dice y aquí está la foto.
MARIDALIA: Pero ese periódico es de ayer, Isabelita.
ISABELITA: No puede ser, si nos lo trajo el periodiquero.
MARIDALIA: Vea la fecha de éste, es la de hoy. Ya no saben ni el día en que viven... Y la señorita quién es...
JOSEFA: Perdón, no las presenté: es una amiga que vino de México y la señora es nuestra vecina Maridalia...
MUJER: María Cruz, para servirle.
MARIDALIA: Maridalia Canevá de Hernández, a sus órdenes.
ISABELITA: No gusta usted un jerez para la mala noticia...
JOSEFA: O nances curtidos o *jaua*...
MARIDALIA: Sólo quiero que me den permiso de desmayarme. ¡La noticia me va a matar!
(Se desmaya)
ISABELITA: ¡Pronto, Josefa, corre por el alcohol!
JOSEFA: Voy...
ISABELITA: ¡Santo Dios si se nos muere! Hay que echarle aire con el periódico.
JOSEFA: Aquí está.
ISABELITA: Dáselo a oler, ponle un poco en las sienes... Virgen Purísima, no reacciona.
JOSEFA: Le damos respiración de boca a boca...
ISABELITA: No. Porque si está difunta nos roba el alma.
MARIDALIA: *(Se recobra)* ¿Qué me pasó? Disculpen, pero es terrible, terrible. ¿Por qué no se murió todo el país, pero menos la María? ¡Juro que la vengaré!
ISABELITA Y JOSEFA: Juramos perseguir a sus asesinos hasta que paguen la sangre que derramaron.

MARIDALIA: Ojo por ojo, diente por diente. Qué pena con la señorita María Cruz, qué va a decir... no lo pude evitar. La vida sin la gran María ya no es vida...

MARIA CRUZ: No se preocupe, señora, son cosas que pasan.

MARIDALIA: Se acuerdan de aquella película en la que decía: "Me caí a toda madre, mi general".

ISABELITA: Sí, sí y cuando bailaba can can como diosa.

JOSEFA: Y los trapos que sacaba y cuando decía "me estás llenando el buche de piedritas".

MARIDALIA: ¡Dios mío, por qué te la llevaste!

JOSEFA: ¡Qué injusto eres, Señor!

ISABELITA: Tu sabes, Señor, lo que haces...

SIRVIENTA: ¿Señoras, cómo mato el pavo?

ISABELITA: Inútil, tráelo acá para ayudarte.

SIRVIENTA: No se deja...

JOSEFA: Para tonta no se estudia. Agárralo de las alas y las patas, criatura. Así nunca te vas a casar. (*La sirvienta trae el pavo vivo.*)

SIRVIENTA: Se me escapa, ay, se me escapa. Ya nadamás tengo una mano, la otra se la comió el yacaré.

ISABELITA: Trae acá. Dame el cuchillo.

SIRVIENTA: Es mejor retorcerle el pescuezo y darle el remolinazo y ¡ya!

ISABELITA: Tú no sabes... fijate para que aprendas. (*Matan el pavo con gran salpicadera de sangre.*) Lo desplomas bien y no le vayas a dejar la molleja sucia ni las tripas...

MARÍA CRUZ: (*A punto del vómito mira las manchas rojas en su vestido.*) Permítanme, voy al baño...

ISABELITA: Pero si se puso blanca como la harina.

JOSEFA: ¿Qué le sucede, criatura?

MARÍA CRUZ: Voy al baño. (*Sale.*)

MARIDALIA: Es la impresión de la noticia. Es lo malo de comerse el dolor y no soltarlo.

ISABELITA: Se llama María como ella.

MARIDALIA: (*Con desprecio*) Juanes y Marías hay por millones, pero sólo una gran María.

JOSEFA: A lo mejor está embarazada...

ISABELITA: ¡Qué barbaridades se te ocurren!

MARIDALIA: Quizás está cruda. En la capital se bebe mucho, día tras día pegados a la boca de la botella...

JOSEFA: Se puede lastimar con el lavabo, descalabrarse. Voy a ayudarla.

ISABELITA: Llévale un té de manzanilla.

MARIDALIA: Pienso que sería mejor un vaso de agua con ceniza, así la cruda desaparece. Es el mejor remedio para mi marido.

JOSEFA: Pero ella es muy fina, no, creo que quiera beber esa porquería.

MARIDALIA: Usted lléveselo y verá cómo por arte de magia revive.

JOSEFA: También le voy a dar un café con sal (*Va a la cocina por las cosas. Susurra:*)

María Cruz, María Cruz ¿se siente malita?, aquí le traigo unos buenos remedios. ¿Qué le pasa, María Cruz? No se haya usted roto la cabeza contra el lavabo. Conteste, por favor. ¿No necesita nada?

MARÍA CRUZ: (*Entra*) Estuve a punto de desmayarme. Me impresionó la sangre: vomité y me caí.

MARIDALIA: ¡Qué curioso! Y luego...

MARÍA CRUZ: No me gusta que hablen de sangre. Siento escalofríos, me hormiguea el cuerpo y las piernas se me doblan...

MARIDALIA: Muy curioso. ¿No tendrá usted poderes especiales, digamos, espiritistas. Una amiga mía se desmayaba al ver un hilito de sangre en la yema de un huevo. Y ahora adivina la

suerte y habla con los espíritus en ruso, francés y alemán. Y la patarrajada no sabe idiomas. ¿Por qué no intenta usted hacer co-sas a lo me-jor...

JOSEFA: Pero antes tiene que tomar un poquito de esto, es bueno para su salud.

ISABELITA: Son santos remedios. La ceniza es receta de Maridalia que tiene que resucitar al borracho de su marido todos los días. El té le va a caer bien y el café con sal se le ocurrió a Josefa porque le vio cara de deshidratada... No nos va hacer el feo, verdad. (*María bebe un poquito de cada líquido*)

MARÍA CRUZ: (*Sus gestos contradicen a sus palabras*) En verdad, qué buenos remedios. Ya me siento como nueva, gracias. Luego me dicen qué se le pone y cómo. Son muy lindas. Que rico té de manzanilla. Gracias.

MARIDALIA: Le digo que no fallan.

MARÍA CRUZ: Soy hemofóbica. Disculpen mi escena. Voy a cambiarme de ropa. Quiero dar un paseo, respirar el aire limpio.

MARIDALIA: Espere, María Cruz. Quisiera que me contara algo más sobre su horror a la sangre...

MARÍA CRUZ: Eso es todo. Tampoco me gusta la muerte.

MARIDALIA: Qué interesante. (*Inesperada*) No ve de casualidad hadas en ese jarrón.

MARÍA CRUZ: En cuál...

MARIDALIA: En ése que parece cisne.

MARÍA CRUZ: No. Solamente veo un ramillete de flores muy lindas.

MARIDALIA: Mire bien, María Cruz: sus alitas, sus chillidos, sus túnicas...

MARÍA CRUZ: No entiendo. Allí no hay más que flores.

MARIDALIA: Haga un esfuerzo, por piedad, fijese bien.

MARÍA CRUZ: No veo nada. Pequeños insectos verdes entre las corolas.

MARIDALIA: Mire con cuidado, no se distraiga.

MARÍA CRUZ: (*El jarrón se hace añicos, ruidosamente*) ¡Se rompió! Disculpen, señoras, voy a mi cuarto antes que les rompa toda la vajilla. (*Sale*)

MARIDALIA: Se los decía: es medio bruja.

ISABELITA: ¿Ahora, quién nos va a pagar el jarrón?

JOSEFA: Juntemos los pedazos, a lo mejor se puede pegar.

MARIDALIA: Les ayudo, la gente comedida vale... (*Grita horrorizada*) ¡Lombrices, lombrices!

SIRVIENTA: (*Sale de la cocina*) ¿Qué le pongo al relleno, señora Josefa?

JOSEFA: Lo de siempre: muchas nueces, pasas, piñones y frutas...

ISABELITA: (*A la sirvienta*) Tú rompiste este jarrón, niégalo. Te lo voy a descontar de tu sueldo. No me repliques, ladina, que no somos iguales. Idiática que eres. Con el plumero, seguramente, lo testereaste y al suelo. No me chilles. Te tenemos porque somos caritativas. Apúrate con la comida, no te quedes como estatua.

MARIDALIA: ¡Mátenlas, mátenlas! Las lombrices se comen las cosas...

ISABELITA: (*Cruel*) No haga aspavientos, Maridalia. Bien sabemos que en su casa los ratones y ciempiés mastican sus cosas: el orden. ¿Qué no sabe que su marido anda con muchas mujeres?

MARIDALIA: Eso es mentira, calumnias, cosas que inventa la gente...

ISABELITA: La gente sabe lo que dice.

JOSEFA: En el baile de la ceiba, el año pasado, lo vimos bailar con una de sus amasias...cómo le revoloteaba el vestido y él casi la deshuesaba con sus abrazos. Pero allí estaba la María como una reina y no quiso bailar con nadie ni con el gobernador. Ella era el centro de todo.

ISABELITA: Qué bonitos bailes aquellos sobre la copa de la ceiba. Parecía un árbol lleno de hadas y príncipes. Todo iluminado y una rueda de pobres viendo desde abajo.

MARIDALIA: Hay pobres porque no quieren trabajar.

ISABELITA: Y los vales yéndose por la selva...

JOSEFA: María cantó ¿recuerdas? Y los ruidos de la selva enmudecieron: sólo se oía su voz de cristal.

MARIDALIA: Pero tiempo después de esa ceiba colgaron a varios ladrones. Su sangre seca parecía hiedra y la lengua de fuera...

JOSEFA: Usted lo enturbia todo, Maridalia.

MARIDALIA: Es que así fue.

(Aparece María Cruz con un vestido de noche y una enorme boa de plumas.)

ISABELITA: Jesús bendito, la María está entre nosotros.

JOSEFA: No merecemos tanto, Dios mío, la gran María está entre nosotros. Pongamos nuestro cuerpo de alfombra.

MARIDALIA: No sean tontas, es María Cruz que se vistió de payaso. Con el sol que hace se va a asar. Si parece un ave del paraíso en un gallinero.

SIRVIENTA: *(Aparece)* ¡Milagro, está entre nosotras la María! Si está igualita a unas fotos que tengo en mi cuarto. Deme un autógrafo. por favor...

JOSEFA E ISABELITA: Permítame. Deme su brazo. Cuidado. El primer peldaño está roto. Por aquí. Cuidado...

MARIDALIA: *(Deshoja los lirios)* ¡Flores para la impostora!

JOSEFA: Maridalia, se le quema la casa.

ISABELITA: Su puerca está pariendo, le habla el borracho de su marido.

JOSEFA: Vaya a ver qué hora es en el reloj de Pachuca, con un carajo, lárguese.

MARIDALIA: Majaderas, viejas locas, chocas. Ustedes no ven más allá de sus narices *(Abre la puerta y grita:)* ¡Ay, el yacaré! ¡Sálvenme... ! ¡Me comió una pierna! ¡Devuélvemela, animal hijoeputa! ¡Devuélveme mi pierna o te saco los ojos! *(Cierra la puerta y regresa gateando)*

JOSEFA: *(En voz baja)* Ojalá le hubiera tragado la lengua.

MARIDALIA: *(Humilde)* Señora María, soy vasalla suya. Desde hoy, su esclava, su lazarilla, el báculo de su hermosura. ¡Ordéneme!

MARÍA CRUZ: Que se calle. Y acompañeme al parque. Quiero recorrer la ciudad. Vamos. *(Salen todas, menos, claro, la sirvienta que enciende el radio y se oye: "usted es la culpable de todas mis angustias, de todos mis quebrantos...")*

SEGUNDO ACTO

Entran a la casa Isabelita y Josefa. Al abrir la puerta se oye una gritería: "Viva, viva" "María está entre nosotros".

ISABELITA: Gracias a Dios que pudimos escapar de ese mar de gente. Casi nos aplastan. Míralos cómo agitan las pancartas, mira las mantas cómo ondean en el viento: Viva La Gran María.

JOSEFA: Cierra la puerta ya. Se nos van a meter esos pelafustanes. Podemos ver por las ventanas.

ISABELITA: ¿Y ella, dónde se quedó ella...?

JOSEFA: De quién hablas...

ISABELITA: De María Cruz, venía con nosotras, ya no aguantaba la pobre, con la lengua de fuera.

JOSEFA: Quién le manda vestirse así.

ISABELITA: Pues no sabe, la pobre. Y el sol casi se la traga.

JOSEFA: Esa no era justificación para que tomara tanta cerveza y fumara cinco de sus cochinos puros. Se lo voy a decir: que ésta es una casa decente y que debe respetarla. Que de ninguna manera soportaremos el cochino olor a mierda de sus puros. Tú me ayudas a decírselo. Y si no está conforme, que se largue.

ISABELITA: No, no, Josefa, qué diría la gente de nosotras, que la echamos a la calle; la chismosa de Maridalia iría de casa en casa con el cuento. No.

JOSEFA: Mira cuanto retrato de María.

ISABELITA: Y cuantos aviones que dibujan su nombre en el cielo.

JOSEFA: Mira a esos muchachos trepados en las palmeras. Arrojan confeti y serpentinas.

ISABELITA: Es que hoy llega ella...

JOSEFA: La eterna María...

ISABELITA: Y va a dar un show...

JOSEFA: Va a cantar y bailar.

ISABELITA: Cuánta paloma en los aires...

JOSEFA: Cuánto coheterío y música...

ISABELITA: Y flores. *(Transición)* Tenemos que apurarnos. ¿Me prestas tu collar de perlas?

JOSEFA: Sí. Tú podrías prestarme tus aretes de esmeralda. Pero mejor no, entre tanta gente uno pierde las joyas.

ISABELITA: Me ayudas a maquillarme, la última vez que lo hice sola: me quedaron las chapas una más arriba que la otra.

JOSEFA: Cuando la vea, le voy a besar la mano, le voy a suplicar que me lleve con ella aunque sea de criada.

ISABELITA: No te van a dejar los policías.

JOSEFA: Yo sé ingeniármelas. Vas a ver. *(Tocan a la puerta)* ¿Quién podrá ser? ¿Abrimos? Y si es alguien que viene a quitarnos el tiempo.

ISABELITA: Abre.

(Josefa abre la puerta y entra María Cruz con el vestido hecho jirones)

MARÍA CRUZ: Esas bestias me lastimaron. ¡Viva, María! y no se daban cuenta de a quién se llevaban entre las patas.

ISABELITA: Jesús, criatura, pero si casi la matan.

MARÍA CRUZ: Gritaban y corrían. Se fueron por el malecón. No sé cómo fue: vi miles de pies encima de mí, como un cielo de pies corriendo. Luego el polvo.

JOSEFA: Es que llega María. Y va a dar su show en el Gato Negro...

ISABELITA: Nosotras no vamos a perdemos el espectáculo. Y usted, no quiere ir...

MARÍA CRUZ: Gracias, todavía tengo otros vestidos.

ISABELITA: Entonces, apúrese. Dese un baño, pero rápido. Si no, no llegamos a tiempo.

JOSEFA: Oiga, María Cruz, dónde se quedó Maridalia.

MARÍA CRUZ: Se arrojó al estanque del yacaré y allí se quedó como un tronco.

JOSEFA: Y el yacaré qué pasaría con él...

SIRVIENTA: *(Sale de la cocina, arrastra un bulto con trapos.)* Mírenlo bien difunto. Yo lo maté, yo solita. Aunque la gente dice que fueron los pescadores.

JOSEFA: No le haga caso, ésta siempre arrastra cosas, a veces hijos, a veces brujas y luego como loca dice que arrastra sus penas.

SIRVIENTA: Primero le piqué los ojos, luego le abrí el hocico hasta que tronó y se regaron sus dientes. Yo montada en él. Después lo despanzurré y adentro tenía mi mano a medio comer y la pierna de la señora Maridalia. Yo agarré mi mano, pues la pata de la señora Maridalia, ¿para qué me sirve?

MARÍA CRUZ: Voy a bañarme.

ISABELITA: Nosotras ya casi estamos listas.

- JOSEFA: ¿Recibió la caja de chocolates?
- MARÍA CRUZ: Gracias, estaban deliciosos. Pero engordan.
- JOSEFA: Es un misterio, pero en esta casa siempre aparecen cajas y cajas de chocolates en todos los cuartos. Si no puede entrar a su recámara nos grita.
- MARÍA CRUZ: ¿Y qué hacen con tanto chocolate?
- JOSEFA: Los tiramos al mar.
- ISABELITA: O pregúnteles a las hormigas de la huerta.
- MARÍA CRUZ: Otra vez la gente (*Se oyen los gritos y vivas*) En un momento estoy con ustedes.
- ISABELITA: (*Que no escuchó bien*) ¿Cómo dijo usted?
- MARÍA CRUZ: Ahorita bajo.
- JOSEFA: No se tarde, criatura. Isabelita, me prestas tu espejito de mano.
- ISABELITA: Sí. Está en mi cuarto.
- JOSEFA: Crees que vaya a estar el gobernador...
- ISABELITA: Yo creo que sí. Y va decir algunas palabras.
- JOSEFA: Sabías que la mamá de la María fue lavandera en la casa de los Mayans.
- ISABELITA: Cállate, infame! Eso es mentira.
- JOSEFA: Pero si lo sabe todo el mundo... y su papá un borrachín... y ella, la María fue flor de los burdeles. Antes de ser estrella se dedicaba al putaismo...
- ISABELITA: Tú quién eres para hablar así de ella: podrida en tu castidad, apestas a virtud.
- JOSEFA: Lo mismo te digo, hermana.
- ISABELITA: Ya cállate la boca...
- JOSEFA: Tú empezaste. (*El cuadro de la "Ultima Cena" empieza a bailotear.*) Sentí un mareo, está temblando, mira la "Ultima Cena" ¡Se cayó! (*Aparece Maridalia llena de lirios acuáticos.*)
- MARIDALIA: No le digan nada a mi marido.
- JOSEFA: Jesús, qué hace ahí, Maridalia, se va a resfriar.
- MARIDALIA: Díganle que no me han visto, que no se preocupe.
- ISABELITA: Qué se va andar preocupando, ahorita está en el lupanar.
- MARIDALIA: Díganle que no le guardo rencor.
- JOSEFA: Pero qué locura la de vivir en el agua, se va a empanzonar, cierre la boca, qué ideática, con razón su marido no la quiere.
- ISABELITA: Se va a enfermar con esa agua puerca. Salga de allí, dese un buen baño, arréglese y vamos a ver el show de la María.
- MARIDALIA: No puedo, lo espero a él.
- ISABELITA: La van a matar: el yacaré sigue suelto y la policía anda tras él. En el club de charros lo odian: ya les tragó todos los caballos. Hoy o mañana amanece muerto. Para qué se arriesga.
- MARIDALIA: No me mortifiquen, no me lastimen, él tiene que vivir, lo amo.
- LAS DOS: A quién, ¿tú oíste Josefa? ¿Tú oíste Isabelita? ¿A quién?
- MARIDALIA: Al yacaré.
- JOSEFA: Le tragó la pata y el corazón ¡qué romántica!
- ISABELITA: Degenerada, Leda, Pasifae. Lárguese que nos va a salar la casa. (*Tocan a la puerta*) ¡Los vecinos! ¡Nos van a linchar por su vicio! Maridalia, suméjase, por favor.
- JOSEFA: Shhh, no hagas ruido.
- SIRVIENTA: ¿Abro?
- JOSEFA: Primero pregunta quién es,
- ISABELITA: Y qué se le ofrece,
- JOSEFA: Y nos vienes a avisar.
- SIRVIENTA: ¡Quién!

VOZ: Yo
SIRVIENTA: ¡Quién yo!
VOZ: Escamandro, el marido de Maridalia.
SIRVIENTA: ¿Qué se le ofrece?
VOZ: Busco a mi mujer.
SIRVIENTA: Espere un momento, voy a ver.
SIRVIENTA: Es el esposo de la señora Maridalia, qué le digo...
MARIDALIA: Que se vaya a la mierda.
JOSEFA: Qué pase.
MARIDALIA: No.
JOSEFA: Usted siga nadando y cálese. Abra la puerta.
ISABELITA: ¿Qué irá a pasar? *(Entra Escamandro seguido de un guitarrista.)*
ESCAMANDRO: *(Viene borracho)* Pensé que mi mujer estaba con ustedes, disculpen.
ISABELITA: "No le digan nada a mi marido", nos dijo.
JOSEFA: "Que no le guardara rencor y que no la hemos visto."
MARIDALIA.- *(Con un pez rojo en la mano)* ¡Mírame! Aquí estoy, hártate de mirarme. Ya terminó todo.
ESCAMANDRO: *(Durante el diálogo las hermanas terminarán de arreglarse con ostentosos abrigos y tocados de plumas.)* ¿Qué haces allí?
MARIDALIA: Ya vez, olvidarte.
ESCAMANDRO: Pero yo te quiero
MARIDALLA: *(Con amargor)* Siempre lo demostraste.
ESCAMANDRO: Te traigo música. *(El guitarrista toca algo)* Dime qué quieres oír.
MARIDALIA: Tu silencio.
ESCAMANDRO: No seas cruel, Maridalia, perdóname todo...
MARIDALIA: No hay nada que perdonar.
ESCAMANDRO: Dame una última oportunidad.
MARIDALIA: Ya no hay tiempo.
ESCAMANDRO: Destruyes nuestro hogar, nuestros hijos.
MIARIDALIA: *(Tiene dos iguanas en las manos)* ¡Aquí los tienes!
ESCAMANDRO: ¡Ay! Leona, perra.
MARIDALIA: Adiós, "la vejez te aguarda". *(Gira y se ve su cola de yacaré)*
ESCAMANDRO: Maldita, ojalá te pudras en los infiernos. *(Balacea una vitrina con cosas delicadas, bacará, etc. Añicos de luz vuelan.)* Maldita. Leona, perra, asesina de tus hijos ¡Ay, Zeus!
JOSEFA: ¡Borracho! Nos destruye la casa. *(Se lanza a bolsazos contra él)*
ISABELITA: Apriétale el cuello, hermana, no lo sueltes. Cómo se atreve. Ay mis tacitas chinas *(Agarra un florero y lo rompe contra la cabeza de Escamandro.)* Pégale, aráñalo, Josefa, muérdelo.
(A parece María Cruz con un hermoso vestido blanco y la cabeza llena de serpientes.)
MARÍA CRUZ: Qué pasa...
LAS DOS: *(Sin soltar a Escamandro)* María Cruz.
MARÍA CRUZ: Así me llamo. Pero qué desorden es éste.
JOSEFA: Este borracho nos rompió todo.
ISABELITA: La vajilla que era recuerdo de mi abuela.
JOSEFA: Mire al desgraciado, bañado en sangre, pero esto nos lo paga, peso por peso.
ISABELITA: No creo que le alcance ni vendiendo todos sus bueyes cebú, sus pastizales, sus plantíos de cacao, sus platanares.
JOSEFA: Y todo porque la loca de su mujer se tiró al estanque. Mírelo *(De las manos de las hermanas brota un proceloso río, que se puede hacer con tiras de seda.)*

JOSEFA: Cuidado, nos ahoga, nos arrastra.

ISABELITA: Abrele la puerta para que se largue al mar.

JOSEFA: Ay, mi tocado con plumas de faisán, mi collar de ojo de tigre, se los tragó.

ISABELITA: Mi camafeo, mi anillo.

MARÍA CRUZ: Vamos (*Salen. La luz disminuye mientras el guitarrista sigue tocando con mayor volumen*)

JOSEFA: ¡Agua, no huyas de la sed, detente!

ACTO TERCERO

En el Cabaret 'El gato negro'. Música amortiguada. Voces, etc. María Cruz trata de entrar al camerino de la María:

MARÍA CRUZ: Es mi amiga. Debo verla para desearle éxito.

EMPLEADO: Imposible. No desea ver a nadie.

MARÍA CRUZ: Para mí no hay imposibles. Con permiso (*Entra muy digna. Frente al espejo se encuentra con la María*) ¡Hola, María, sigues igual de hermosa! (*Pausa*) Me das envidia de la buena. En este cochino lugar eres un éxito (*pausa*) y en todas partes también. (*Pausa*)

(*Dos empleados se asoman medrosos:*)

EMPLEADOS: Salga, por favor, la señora está cansada del viaje.

MARÍA CRUZ: No nos molesten.

EMPLEADOS: Tiene muy mal genio, usted sabe si se expone.

MARÍA CRUZ.- Somos amigas y no tengo por que dar explicaciones. ¡Fuera!

EMPLEADOS: Si la madrea, nosotros no vamos a meter las manos. Loca. (*Salen*)

MARÍA CRUZ: Tantos años sin vemos, María. (*Pausa. Se acerca al espejo poco a poco.*) ¡Cuánto hemos envejecido! Pero hemos tenido muchas joyas, muchos coches, muchas casas. (*pausa*) Me contaron que te drogas, chula, que por eso vuelas en la escena. (*Pausa*) Muchos caballos, muchos perros, muchos criados, muchos maridos, mucha suerte. Somos tan bellas las dos. María, no me has abrazado, ni un beso ni nada, ni una orquídea de esas que están allí. (*Se pega al espejo*) Suerte, linda, espero que con tus años aguantes el éxito y no te hagas polvo, chao. (*Arroja un frasco de crema contra el azogue y ella misma grita:*) Fuera, quién dejó entrar a esta patarrajada mugrosa, ¡Fuera, fuera! (*Sale*)

EMPLEADOS: Se lo dijimos, es una leona.

MARÍA CRUZ: No fue nada, la señora está histérica, nada más. Con permiso. (*Luz a una de las mesas. En ella están sentados: Isabelita, Josefa y un joven. Música y voces. Ruidos de vasos y copas.*)

JOSEFA: (*Al joven que está con ellas.*) Con confianza, joven, no quiere usted tomar algo, un vermut...

JOVEN: No señora, gracias.

ISABELITA: No insistas, si el joven no apetece nada, no vas a obligarlo.

JOSEFA: ¡Pero se ha portado tan bien con nosotras, si no es por él, no nos dejan entrar! "Mujeres solas no pueden entrar", dijo el perro de la puerta.

ISABELITA: Lo vi y lo oí, no tienes porqué contármelo. Me tiemblan las manos del coraje.

JOSEFA: ¿Y María Cruz?

ISABELITA: Qué no viste que se fue derechita a los camerinos. Yo le dije que no la iban a dejar entrar, pero terca. Ha de estar la pobre sentada, espere y espere a que la María la reciba. (*Se oye una risa estentórea*) ¡Ah, qué horror, qué fea risa, esa mujer parece de la calle! Y mira aquella enanita, la del vestido de cola color salmón y un collar de perlas...

JOSEFA: Ay, Isabelita, parece que nunca sales de la casa.

ISABELITA: Y si salgo es para ver, no...

JOSEFA: Y para comer gente. Mira allí viene María Cruz con sus víboras en la cabeza, apenas puede pasar entre tanta gente. ¡María Cruz, María Cruz, acá estamos!

ISABELITA: No grites, es de mala educación.

JOSEFA: No me regañes en público, es de mala educación.

ISABELITA: No te puedes quedar callada, qué dirá el joven.

MARÍA CRUZ: ¡Ufff! En este lugar ya no cabe una aguja. (*Se sienta*) ¿No van a tomar nada...?

JOSEFA: El joven es... un joven que nos ayudó a entrar, porque el perro de la puerta nos dijo que mujeres solas no podían entrar y el joven nos tomó del brazo. Y el perro de la puerta dijo que solamente las "pirañas" entraban solas. ¿Qué es eso de "pirañas"? Le dijo Isabelita y el perro contestó: güilas, pirujas, putas, usted me entiende. Si no es porque el joven nos contuvo, lo hubiéramos matado a mordidas. Isabelita se quitó dos horquillas y estaba a punto de clavárselas en los ojos, el joven y yo le gritamos: "detente, deténgase, no te comprometas Isabelita, no se comprometa usted, no vale la pena." ¿Y usted, cómo le fue en los camerinos? Siempre se nos pierde. (*Pasa un mesero y piden de beber.*)

JOSEFA: (*Cuchicheando*) Es guapo el mesero.

ISABELITA: ¿La recibió la María?

MARÍA CRUZ: Sí, somos grandes amigas, casi hermanas. Quería que cantáramos juntas, pero le dije: no, linda, yo ya no estoy para esos trotes, para qué quieres que se me escapen los gallos, ya estoy vieja, buena para tejer mi mortaja. Les manda saludos.

ISABELITA: Gracias, igualmente.

MARÍA CRUZ: Dijo que piensa visitarlas.

JOSEFA: Será bien recibida. ¿No le pidió un autógrafo?

MARÍA CRUZ: No me acordé.

JOSEFA: ¿Dónde tiene la cabeza, criatura? (*Sirven las bebidas*)

MARÍA CRUZ: ¡Salud! ¡Por el éxito de María! (*Mientras hablan las voces y música suben de intensidad*)

TODOS: ¡Por el éxito de la María!

JOSEFA: (*Dueña de un secreto*) El joven estuvo en la cárcel. Y dice que lo ponían a limpiar el lago, a sacar todo el lirio acuático, por está tan fuerte.

MARÍA CRUZ: Y en la cárcel le comieron la lengua...

JOSEFA: Está callado porque está engentado ¿verdad, joven? Y cuenta que él capturó al yacaré la otra vez que se escapó, que le amarró el hocico con varios paliacates y se lo echó a los hombros y así cargado como un corderito lo volvió al estanque. ¡Voy a creer que ni las gracias le dieron!

MARÍA CRUZ: ¿Y por qué estuvo preso?

JOSEFA: Por política.

ISABELITA: ¿Por qué te gusta inventar tanto, hermana?

JOSEFA: Porque estoy viva, hermana.

MARÍA CRUZ: No discutan, hoy es un día feliz. Salud, por la María...

JOSEFA-. Por la que puso en alto el nombre de nuestro estado.

ISABELITA: Por la que se habla de tú con reyes, presidentes, obispos y arzobispos.

MARÍA CRUZ: Por la inmortal. ¡Salud!

JOSEFA: Ella nació aquí, yo la cargué en mis brazos cuando era una cosita así de chiquita.

JOVEN: La variedad va a empezar...

LOCUTOR: Damas y caballeros, el Gato Negro les da la bienvenida y les desea la mejor de las noches. Hoy tendremos la deslumbrante presencia de la María: ¡un aplauso por favor! ¡Sí, la gran María nos honra con su presencia más bella que nunca. (*Pausa*) Para comenzar

tenemos a Ninón la tragadora de cigarros. (*Sale. Música. Ninón hace veinte mil cosas con los cigarros. Silencio. Mesa de Isabelita, Josefa y María Cruz.*)

ISABELITA: Ay, lo que tiene que hacer para ganarse la vida. Yo vomito.

JOSEFA: Mírala qué amarilla está, ha de ser por tanta nicotina.

ISABELITA: Ha de estar tuberculosa y debe tener ámpulas y mataduras en la panza ¿Cuánto le pagarán? De criada es más descansado...

MARÍA CRUZ: (*Ríe*) Qué cosas se les ocurren.

JOSEFA: Pero si se ríe igualito que la gran María.

ISABELITA: Estás borracha.

JOSEFA: A eso vine, yo no me hago de la boca chiquita.

ISABELITA: Ni parecemos hermanas, qué va a decir la gente (*Transición*) Mira, ahora fuma por la oreja...

JOSEFA: Y por los ojos, hace aros. ¡Bravo! (*A Isabelita*) Aplaudes.

ISABELITA: ¿Qué estará haciendo la María? ¿Tendrá nervios, le sudarán las manos? Pobrecita. Si yo pudiera darle ánimos, hacerle un tesito...

MARÍA CRUZ: María nunca tiene nervios escénicos, ni cuando actuó para los generales. Saben lo que hizo: a uno que la quiso manosear le aventó una copa de coñac a la cara y se lo aguantó el tipejo y a otros les cortó el bigote o la corbata. Y todos felices le besaron la mano. Así son los hombres, muchachas.

ISABELITA: Ay, María Cruz, qué cosas inventa, ya no tome más tequila, le va a hacer daño.

MARÍA CRUZ: La María y yo nos hemos puesto unas borracheras con tequila, hasta las chanclas.

ISABELITA: Mida sus palabras, qué va a decir el joven: que somos tan vulgares.

JOSEFA: Ay, Isabelita, como si tú no dijeras palabrotas: agarra del culo al pavo, ese hijoeputa, el culo de mi abuela, me vas a descular las cazuelas, Josefa. Te conozco.

ISABELITA: Cállate, pendeja. Luego luego se te calienta el hocico.

LOCUTOR: Ahora con ustedes ¡Eleonora Mocambo! ¡La rumbera de las piernas de oro! (*Baila la rumbera*).

ISABELITA: Mírala cómo se mueve, parece trompo. (*Pausa*) Ay, me muero de ansias por ver otra vez a mi María, es casi mi hija, ¡es mi hija! (*Llora mientras mordisquea una cereza*)

JOSEFA: Las mulas no paren, Isabel.

ISABELITA: Ya son tantos años, tantos recuerdos, de repente me pongo a pensar: ¿has vivido lo suficiente, Isabel Montejo? Mira a tu hermana Josefa, seca como el desierto. Mira tu juventud, nada. Estéril, estéril.

JOSEFA: No se oye con tanto ruido. Mira a la rumbera, se parece a la tragadora de cigarros. idéntica, sólo que con peluca plateada. ¡Salud! ¡Brindo por nosotras (*Brindan*)

ISABELITA: Le voy a pedir que cante "Paloma Negra". Cuando debutó tenía un vozarrón, cantaba sin micrófono.

JOSEFA: Recuerdas cuando salió en todos los periódicos en short y con unas letrotas: "Un Rajá se enamoró locamente de nuestra paisana la María" Y después: "Ella le dice que no". Y después: "Ella insiste en su negativa". Y después: "Puede haber guerra". Todos sabíamos de lo que se trataba. ¡Qué bueno que le cortaron la cabeza al rajá!

ISABELITA: (*Observa el contenido de su copa*) Pero siempre ha sido humilde, lloré cuando se vistió de overol, una cachucha y unos periódicos bajo el brazo: era el voceador más guapo del mundo. Y cuando llevó a la feria y a comer helados a esa niña que iba a morir de leucemia. Y cuando toreó en beneficio de los pobres. Y...

LOCUTOR: El momento esperado ha llegado. Señoras y señores, damas y caballeros, con ustedes la gran, la inimitable, la bellísima María. (*El escenario está vacío. Una silla. Música. Nada. Aplausos prolongados*)

ISABELITA: Bravo. Qué guapa está, mira cómo sonrío. ¡Viva María!

JOSEFA: Sus joyas, sus pieles. Su cutis. Qué bien habla. Nos sonrío la divina. Es el sol, el sol.

JOVEN: Qué ojos, qué ojos...

ISABELITA: Y su boca de corazón. Su vestido todo bordado en perlas. Aplaudan.

JOSEFA: De rodillas para recibir a la diosa. La divina está con nosotros.

ISABELITA: *(Se levanta de su silla y grita)* ¡Me gustaría ser hombre para amar a la María!

JOSEFA: *(La sienta)* Cállate idiota. Estás haciendo el ridículo. Mira sus ojos tras el abanico. Su voz de oro

MARÍA CRUZ: Tiene manos de hombre

ISABELITA: Ella sola llena el escenario. ¡Bravo, bravo, María!

VOCES: ¡Cállese, borracha!

ISABELITA: Es como mi hija, sus triunfos son mis triunfos.

JOSEFA: Miren como toca el tambor.

ISABELITA: Se mueve como el fuego. Yo aplaudo porque no estoy en tierra de bueyes. ¡Bravo!

JOSEFA: Sus negros cabellos le llegan hasta las corvas.

ISABELITA: Son dorados, bruta.

JOVEN: Rojos como el fuego..

JOSEFA: Negros, endrinos, color cuervo..

ISABELITA: Dorado, de sol.

JOSEFA: Dulce su voz

ISABELITA: Su mirada.

JOSEFA: Su cuerpo de nácar.

ISABELITA: Perlas sus dientes.

JOSEFA: Es un ángel.

ISABELITA: Es la luz, ¡Flores para la reina! ¡Flores! *(La gente avienta flores. Se lanza al escenario con aullidos de éxtasis.)*

VOZ: Mi corbata para ti, reina

VOZ: Mi sombrero, soberana.

VOZ: Diosa, mi pañuelo y mis lágrimas.

VOCES AD LIBITUM: Mi camisa, mi bufanda, mis zapatos, mi vida, mi suéter, mi saco, mi anillo de casado, mi pulsera, para ti, para ti, todo es tuyo, María. *(Pandemonio, la gente besa el escenario vacío. Aúlla. Caos de cuerpos y voces.)*

VOZ: Quiero besar el suelo que pisó.

VOZ: Oler su perfume.

VOZ: Un autógrafo para mi hija.

VOZ: Me concede una entrevista.

VOZ: Bravo, bravo *(La gente va saliendo)*

Que vuelvas pronto, María

Gracias por tu visita

No somos dignos de ti

Te esperamos

En hombros, hay que cargarla en hombros

Te amamos

Bravo, bravo. ¡María, María!

MARÍA CRUZ: *(Mientras s e va quedando sola, grita)* ¡Yo soy María, imbéciles! Ciegos. Estúpidos. La gran María soy yo. Aman a un fantasma, manada de idiotas. Por favor, mírenme, verán quién soy yo.

MESERO: Señora, vamos a cerrar.

MARÍA : Yo soy la estrella y aquí se cierra cuando yo diga.

MESERO- Ya se fue toda la gente, si no quiere que la saquemos por la fuerza...

MARÍA : Atrévase. Nadie ha tocado a la María. Yo soy la que adoran, yo.

MESERO: ¿En qué hotel está usted hospedada? La podemos llevar. Se siente mal...

MARÍA : ¡Me lleva la que me trajo! Ciegos, aplauden a la nada. Allí no estaba nadie, por las calles va nadie...

MESERO: Aquí estuvo la María, por las calles va la María.

MARÍA : La María soy yo. ¿Cuántas veces quiere que se lo grite?

MESERO: Salga, por favor.

MARÍA : Infames. Me adoran sin adorarme. Me matan cada día, me entronizan. ¡Mierdas! No soy dueña de mi vida ni de mi muerte. (*Camina hacia el escenario, empieza a cantar, luego baila, habla, toca unos tambores en éxtasis.*) Buenas noches, estoy muy contenta de estar con ustedes. Gracias. Voy a cantarles y bailarles. Bueno, voy a platicarles una canción. Idiotas, comemierda, Ciegos...

MESERO: Señora, por favor, me pone usted en un problema...

MARÍA : ¡Me cago en la María de ustedes! Adiós. No hay show esta noche...

(*Entran Isabelita y Josefa*)

LAS DOS: María Cruz, María Cruz venga con nosotras, no se puede quedar aquí, vamos. Ya empezaron a apagar las luces. La María le manda saludos, está borracha de éxito.

MARÍA : "Paloma negra, paloma negra, dónde, dónde andarás... y agarraste por tu cuenta las parrandas..." (*llora*)

ISABELITA: Toda la gente acompañó a la María hasta su hotel...

JOSEFA: La llevaron en hombros...

ISABELITA: Había gente en las azoteas, en las palmeras, en las ventanas y todos gritaban ¡Viva María! Y le lanzaban flores. Qué bonito.

MARÍA : Vamos, estoy cansada.

MESERO: No han pagado la cuenta. Son mil quinientos pesos...

JOSEFA: Que los pague su abuela. (*Salen*)

MESERO: Todo sea por la María, ni modo. (*Oscuro*)

ACTO CUARTO

(*El sueño o La Laguna de las Ilusiones.*)

(*Entran María Cruz, Isabelita y Josefa.*)

ISABELITA: Aquí en el jardín tenemos la tumba de la María, pero nadie lo sabe..

JOSEFA: Era de por acá, qué no te acuerdas, Isabel. Claro, con tu memoria de gallo.

ISABELITA: De gallina, dirás.

JOSEFA: Cerca del naranjo está su tumba.

ISABELITA: La enterramos nosotras porque nadie quiso hacerlo. Que por cómica apestada.

JOSEFA: No mientas, Isabel, ¡con un demonio! Nosotras nos robamos el cadáver y nadie lo supo.

ISABELITA: Dirás: mi hermana Isabel se robó a la difunta. Porque tú solamente cavaste el hoyo y te tardaste años...

JOSEFA: (*Frente a la tumba*) Aquí reposa la divina, la más grande mujer nacida de mujer.

¡Hínquense, María Cruz! ¡De rodillas, Isabel! Recemos (*Rezan*)

ISABELITA Y JOSEFA: (*Gritan como posesas y se revuelcan.*) ¡Por qué nos dejaste! ¡ Yo quiero que me entierren junto a ti! ¡María!

(*Entran dos voceadores*)

UNO: Mataron a la María...

DOS: Vea las fotografías. La María amaneció muerta en su coche...

UNO: Lea todas las informaciones...

DOS: El asesino confiesa: yo la maté...

UNOS: Mataron a la María, se busca al chacal..

MARÍA : Otra vez esas tonterías. Parecen moscas. La ventana está cerrada y escucho sus voces: mataron a la María, mataron, mataron, mataron. No hay otra palabra. Sus voces se filtran por las paredes. (*A uno de los voceadores*) Oye, niño, ¿quién era la María?

UNO: Una artista que mataron.

MARÍA : Dame un periódico.

UNO: Sólo que usted baje o si quiere se lo aviento con una piedra...

MARÍA : (*En secreto*) No puedo bajar... es que mi vida corre peligro... me quieren asesinar las viejas de esta casa...

DOS: Y a usted por qué, si es muy linda...

UNO: ... muy chula. Si quiere le aviso a la policía...

MARÍA : No. También a ustedes les harían daño...

NIÑOS UNO Y DOS: Adiós, señora, cuídese... ¡Mataron a la María! ¡El asesino ya confesó: yo la maté por mancornadora!

MARÍA : Ya lo sé de memoria: por mancornadora, por vieja, por cabrona, por débil, por hija de la chingada, por eterna... Me mandan chocolates envenenados: cajas y cajas, en mis almohadas anidan las nauyacac, arrojan puñados de tierra en mis sábanas, le clavan alfileres a mis retratos. Debo huir. Hoy no dormiré en la cama. Mañana temprano saldré de esta casa. Me voy a acostar en hamaca. Debo poner vasos con agua para que chupen las malas intenciones, para que la muerte se disuelva en ella. Un círculo de vasos. La viejas roncan allí abajo. (*Aparece el joven del cabaret*)

JOVEN: Vine a limpiar la laguna. Le vendo esta iguana.

MARÍA : Pobrecita, por qué la trae amarrada. Suéltela. ¿Cuánto cuesta?

JOVEN: Cien pesos, pero para usted nada. (*Suelta la iguana*) Mire, ya se fue. Otros la atraparán...

MARÍA : Gracias.

JOVEN: ¿Ya vio el árbol que se refleja en el agua?

MARÍA : Sí. Muy chiquito, en sus ojos. ¿Lo puedo besar?

JOVEN: Sí, pero cuidado, se está mojando el vestido (*Se besan*)

MARÍA : Nunca has hecho el amor en hamaca.

JOVEN: Estamos en el agua, podemos ahogarnos.

MARÍA : ¿Qué es eso que flota allá lejos?

JOVEN: No sé, parece una vaca muerta.

MARÍA : Se mueve...

JOVEN: Quizás un animal que se está ahogando.

MARÍA : Me gustas.

JOVEN: Es el yacaré. Ahorita lo mato. Espérame, deje que se acerque...

MARÍA : Tiene pajaritos en el hocico...

JOVEN: Le limpian los dientes.

MARÍA : Cuidado, allí viene envuelto en espuma.

JOVEN: Al fin, cabrón, ora sí te llevó la chingada. (*Breve lucha. El yacaré se traga al joven*)

MARÍA : Se lo tragó de un bocado. ¡Dios mío, ayúdame! ¡Viene hacia mí!

MARIDALIA: ¡Hola, María Cruz!

MARÍA : Maridalia, te tragaste al joven.

MARIDALIA: Sí, ¿Te gustaba, verdad? ¡Qué lástima! Estaba delicioso.

MARÍA : Eres una perra.

MARIDALIA: No. Un yacaré.

MARÍA : Tu marido sufre. Sus lágrimas no se secan, llora por la guerra de Troya.

MARIDALIA: Ya vas a empezar de aburrida, me voy...

MARÍA : ¿Sabes quién soy?

MARIDALIA: Sí, María: un fantasma. Tu vida no te pertenece, tu muerte no te pertenece. Estás jodida. ¡Chao, linda! Gracias por el joven, estaba delicioso.

MARÍA : No, espera por favor, ven aquí a la orilla. Quisiera ser como tú, Maridalia. Te ves tan feliz...

MARIDALIA: No te creas: corro peligro... María, María, adiós...

(Josefa e Isabelita desde su área de tumba se acercan a María)

JOSEFA: Shhh, no hagas tanto ruido, se puede despertar.

ISABELITA: Aunque grite le entierras el cuchillo.

JOSEFA: ¿No será mejor envenenarla en el desayuno?

ISABELITA: No. Este es el momento de acabar con ella.

JOSEFA: No enciendas la lámpara, bruta. Ya despertó.

ISABELITA: No, está como muerta. Mira cuenta joya de fantasía.

JOSEFA: Y todas las cajas de chocolates, no se comió ni uno la desgraciada.

ISABELITA: ¿Quién la pica primero? ¿Tú o yo?

JOSEFA: Yo, pero agárrale bien las patas... ¡adiós, María!

MARÍA: ¿Qué es eso que flota allá, Isabelita?

ISABELITA: Un barco.

MARÍA: Parece un joven que nada.

ISABEL: No, son dos jóvenes.

JOSEFA: Estás ciega: son más de tres. Casi siete muchachos...

MARÍA : ¿Hacia dónde van?

ISABEL: Eso lo saben ellos y Dios.

JOSEFA: Van a la universidad.

MARÍA: A estas horas.

JOSEFA: Sí.

MARÍA: Y esas sombras verdes que se mueven entre el follaje...

JOSEFA: Es el alma de las plantas. Platíqueles y verá cómo le responden...

MARÍA: ¿Cómo se llaman?

JOSEFA: Usted dígales: plantas.

MARÍA: Árboles, quiénes son esos jóvenes...

(Se oye una sinfonía de metrallas)

MARÍA: ¿Qué pasa, qué fue ese ruido? ¿Por qué gritan los que nadan?

JOSEFA: Son ametralladoras.

ISABELITA: Soldados que salen de los árboles.

JOSEFA: Los están matando.

MARÍA: El lago se tiñe de rojo. Cabrones, hijos de perra. Asesinos, disparen contra mí si son valientes.

JOSEFA: Ruido de botas en la hierba.

ISABEL: A ese joven le hicieron pedazos la cabeza.

MARÍA : ¡Pero tiene hijos, y algún día..! ¡Mis niños, qué les hicieron! Deja curarte, pequeño, cerrar tus ojos, ya no grites, ya se fueron...

JOSEFA: En el lago flotan los cadáveres.

MARÍA: ¿Por qué, por qué?

JOSEFA: Así son las cosas.

MARÍA: Voy a enterrar sus cuerpos.

ISABEL: No sea loca, se puede ahogar, si no sabe nadar. Espérese.

JOSEFA: A usted también le pueden matar. Espere.

MARÍA : Una muerte más, qué importa. (*Camina en el agua*)

VOCES SOLDADOS: No avance, señora... quédese donde está... si se mueve disparamos...

JOSEFA: Valientes con las mujeres.

ISABELITA: Saca el cuchillo y dales, Josefa.

JOSEFA: No se puede luchar contra lo que no se puede. Vámonos.

ISABEL: María Cruz, venga con nosotras.

JOSEFA: Déjala. Está llorando.

MARÍA : Matan a la María para ocultar sus muertos...

MARIDALIA: (*A lo lejos*) ¡María! Ven, te convido, están jóvenes, su carne es dulce.

MARÍA: Cementerio de agua, si se convirtieran en flores sus heridas, si un águila se los hubiera raptado o unos piratas los tuvieran secuestrados, o se hubieran enamorado de sí mismos a través del agua.

MARIDALIA: No sea retórica, María... ven, todavía quedan algunos trozos.

MARÍA: Hártate sola, devoradora de cadáveres. Cargarás con esas muertes.

MARIDALIA: Pronto las digiero.

MARÍA: No quiero oírte. Cállate. Déjame rezar por ellos.

MARIDALIA: De nada les sirve.

MARÍA: Pero a mí sí.

MARIDALIA: Mira cómo me los trago...

MARÍA: Me voy...

(*Voceadores fuera de escena:*) Mataron a la María... los soldados la confundieron con un estudiante.

UNO: Vilmente fue asesinada la María por unos francotiradores.

VOZ RADIO: La gran María, estrella del cine nacional, murió de un ataque al corazón mientras filmaba una película...

VOZ TELEVISION: Nos informan que María se cortó las venas en la tina. Descanse en paz la máxima diva del cine nacional. Ahora vamos a ofrecerles fragmentos de una de las últimas entrevistas que le hicimos: Oye, María, por qué andas toda enojada...

MARÍA : Mi dinero me ha costado.

VOZ: Habiendo tanta hambre...

MARÍA : Porque los pobres no se pueden comer a los ricos.

VOZ: Pero tú podrías...

MARÍA: Nada. A mí me aman todos. Soy su estrella.

VOZ: Pero tus caballos comen mejor que los pobres.

MARÍA : Mis caballos son más inteligentes y bellos que tú...

VOZ: Entonces... no piensas contribuir con un granito de arena para solucionar tantos problemas que nos aquejan...

MARÍA: Mira, que los muertos entierren a sus muertos.

VOZ: Cambiando de tema: ¿qué opinas del sexo?

MARÍA: "Del sexo de quién"

VOCEADOR UNO: La María se murió por comer una torta de bacalao.

DOS: Se electrocutó la María, quedó carbonizada.

UNO: Murió en una orgía la estrella.

DOS: Se la tragó el yacaré.

UNO: Murió de vieja.

DOS: ¡La mató un burro!

MARÍA: (*A Isabelita y Josefa*) Me voy, señoras...

JOSEFA: ¿Por qué, María Cruz? ¿La hemos tratado mal?

ISABELITA: No quiere desayunar antes de partir...

MARÍA : No, gracias.

JOSEFA: Espérese tantito, María Cruz, con tanta gente de vacaciones y todos los que vinieron a ver a la María, pues no van a haber boletos de avión, ni de autobús...

MARÍA : Me voy en mi coche.

ISABELITA: Usted solita.

MARÍA : Así vine.

JOSEFA: Es peligroso.

ISABELITA: Se puede ir la sirvienta con usted y luego nos la manda en un ADO...

MARÍA : No. Puedo ir sola.

JOSEFA: Espérese un segundo. Vamos a mostrarle un tesoro.

ISABELITA: Algo maravilloso. *(Isabelita y Josefa sacan huesos de varias partes: arcones, vitrinas, jarrones, del piso, etc.)*

ISABELITA: Este es el cráneo de la María cuando tenía cinco años.

JOSEFA: La calavera de la María en plena madurez.

ISABELITA: El húmero, el iliaco, el peroné de la María.

ISABELITA: Una botellita con su sangre.

JOSEFA: Su cerebro que no pesaba mucho, pero su médico de cabecera nos lo quiso quitar...

ISABELITA: ¡Qué horror! El pobre cerebro anduvo del tingo al tango y paró en el juzgado.

JOSEFA: Pero lo ganamos.

ISABELITA: El apéndice de María.

JOSEFA: Sus cálculos biliares y renales *(Se tiran al suelo y manosean, besan, se disputan sus reliquias)*

VOCEADORES: Se murió María envenenada con chocolates.

MARÍA: Iba en su cochecito, por la carretera.

VOCEADORES: Quedó toda verde, hinchada.

MARÍA: Iba sola en la carretera, pozos de petróleo encendidos, rayos y luciérnagas.

ISABELITA: Se fue sin despedirse la María Cruz.

JOSEFA: Ingrata.

MARÍA: Todo era oscuro. Llovía. Veo a María desangrarse, apuñalada de cristales. Y un grito. El coche en llamas. Silencio.

VOCEADORES: Se suicidó la María. Lea las informaciones.

MARÍA: Ahora sí, María, ya está muerta, bien muerta. Pero aquí te seguirán matando porque tu muerte no te pertenece. *(Sale)*

VOCEADORES: Asesinaron a la María.

JOSEFA: ¿Le llevamos flores a la María?

ISABELITA: Sí, Josefa, lo que tú digas...

JOSEFA: ¡Putísima la nauyaca! ¡Pero sí hoy se presenta su show en El gato negro! Arréglate. En estas fachas no podemos ir.

ISABELITA: Sí, Josefa, pero estoy triste. Cada vez que se nos muere María nos vamos quedando más solas. *(Salen. Oscuro. Ruido de coche que se estrella. Llamada. Oscuro)*

VOCEADORES: *(Como abejas e ininteligiblemente:)* Se murió la María, se murió la María. *(Mientras cae)*

El Telón.

LA FÁBRICA DE LOS JUGUETES (1970), de Jesús González-Dávila.

PERSONAJES:

LOS EXPECTANTES:

José
Mar
Franco
Viernes
Jueves
Flor

LOS NIÑOS:

Rey
Reyna

LOS ADULTOS:

Don Ramiro
Doña Rosa
Arturo
Ángel

PRIMER ACTO.

La escenografía sugiere un lugar abandonado. Elementos livianos, sutiles y la luz siempre escasa, crean una atmósfera siniestra. En cierto lugar se hace visible el cuerpo de JOSE, un muchacho de catorce años que yace en el suelo. Sube la música y de la escenografía surgen cinco figuras que danzan alrededor de JOSE; éste se levanta y se integra a la danza. La música es pesada, agobiante, hasta que todos desaparecen, se hace el oscuro.

2

Se abre una luz para iluminar un área pequeña, sobre FRANCO y MAR, sentados en el suelo, apoyados espalda con espalda.

FRANCO Y MAR:

Todo sin luz, se quedó, oscuridad en los demás.
Los huesos quebrados en el descontrol
después de la función.
En nuestro horror no somos dos,
en el dolor no somos dos,
nos liga el recuerdo del sol infantil que
Nuestros cuerpos siguen con ganas de salir,
ganas de volar y llegar hasta el sol.

Se terminaron los juegos.
Lo irracional nos invadió.
Y presos estamos en este lugar hostil.

Silencio.

MAR: Nos quedamos en este lugar, sin poder salir... ¿Tú sabes por qué? Dímelo Franco.
¿Por qué nos quedamos aquí?
FRANCO: Pero eso a nosotros no nos molesta. Acuérdate. No nos molesta como a los demás.

Silencio.

MAR: Por las rendijas de esta ventana ver a la gente. Desde aquí los veo pasar, todos los días... vayan donde vayan. ¿Sabes, Franco? La muchacha de enfrente se compró dos vestidos nuevos. Ayer estrenó el azul y hoy se puso el rojo; la vi pasar cuando iba a la escuela.

FRANCO: Ya van a la escuela otra vez. Como antes.

MAR: Sí. Poco a poco todo vuelve a ser igual que antes. Los hombres de aquellos andamios ya acabaron de remendar la pared del edificio amarillo... (*Triste*). Yo no puedo pensar en un vestido nuevo, ni en zapatos de colores, ni en un peine siquiera.

FRANCO: Tú no necesitas esas cosas.

MAR: Es cierto. Ya para qué... Mira, Franco. Con sólo quitarme esta cinta, se me vienen a la cara todos los pelos enredados y lacios.

FRANCO: Mar. Tú cabello es bonito.

MAR: Lo dices por no conseguir un peine.

FRANCO: No, Mar.

MAR: Ya. Mejor cállate. O vete a caminar por otro lado. Lejos de aquí. Donde no te oiga que me dices Mar... Mar... Bah, a ver, ¿conoces tú el mar?

FRANCO: Lo vi una vez.

MAR: ¿No sería una postal y te confundiste? ¿Cómo era? ¿Con colores azules, y olas altas, y espuma blanca, como dicen los demás?

FRANCO: Sí, Mar.

MAR: Ayer me dijiste lo contrario, Franco. Lo que dicen los demás es mentira, dijiste. No hay que creerlo... Lo que pasa es que no conoces el mar...

FRANCO: No, Mar. No te quites esa venda. Te vas a lastimar.

MAR: Ya me cansé de arrastrar este trapo sucio. Mira cuánto polvo y basura tiene.

FRANCO: Sí, Mar. Pero es una señal. Todos traemos en alguna parte una señal. Porque estamos tristes. Pero no tristes por nosotros. Tristes por ellos, los que caminan allá afuera, en las calles, sin memoria, sin acordarse de nada. Ni de nosotros, ni de nada.

MAR: Si por lo menos tuviera un peine.

FRANCO: Pronto llegaremos al sol, Mar. Ya sólo es cuestión de tiempo, de muy poco tiempo.

MAR: Ya ves por qué no te creo. Otra vez estás diciendo lo que no es cierto.

FRANCO: ¿Y si te hablo del Paraíso del Sol?

MAR: No entiendo.

FRANCO: Es un lugar como mágico, donde tenemos que llegar. Mira bien mis ojos, y verás que es cierto.

MAR: Sí, Franco, pero ¿cuándo podremos salir de aquí?

FRANCO: Pronto. Muy pronto. Cuando no esté nublado. Ya verás, de repente las nubes se irán con el aire, las ventanas se van a abrir y todos vamos a ver la luz...

MAR: ¿Y qué vamos a hacer mientras...?

FRANCO y MAR se mueven al ritmo de la música.

3 Aparecen JUEVES y VIERNES y los cuatro realizan una danza fantasmal.

VIERNES: Si yo fuera grande, no desperdiciaría ni parte de mi tiempo.

MAR: Si yo fuera grande, usaría grandes guantes hasta los codos.

FRANCO: Si yo fuera grande, escribiría letreros peligrosos.

JUEVES: Si yo fuera grande, sería la admiración de todos.

VIERNES: Si yo fuera grande, inventaría la justicia.

MAR: Si yo fuera grande, amaría más a los demás.

FRANCO: Si yo fuera grande, inventaría otro mundo que fuera mejor.

JUEVES: Si yo fuera grande, me gustaría partirme y compartirme.

VIERNES: Si yo fuera grande, tendría los ojos más grandes.

MAR: ¿Para qué quieres los ojos más grandes?

VIERNES: Para llorar más de lo que lloro, cuando lloro.

MAR: Qué pena que alguien quiera llorar.

JUEVES: Es una pena que yo no sea más grande.

VIERNES: Es una pena que no se pueda ser bueno.

FRANCO: Se puede ser bueno. Se puede ser justo. Alguien lo dijo.

VIERNES: Alguien dijo que se podía, pero no lo dejaron seguir hablando. Nunca los dejan seguir hablando, apenas los dejan empezar.

TODOS: Alguien dijo: es posible la bondad.

MAR: ¿Será posible...?

VIERNES: Alguien dijo: se puede ser bueno, lo dejaron colgado.

MAR: Como nosotros.

VIERNES: Alguien dijo que se podía ser bueno, pero luego se arrepintió. Lloró a su padre, y le pidió perdón.

FRANCO: Pero eso fue hace mucho. Y ya pintaban letreros en las paredes.

Todos brincan y ruedan por el suelo, jugando.

MAR: *(A JUEVES)*. Oye. Que guapo eres. ¿Te había visto antes? Eres tan guapo.

JUEVES: Mírame también por este lado. Y por acá. Y dime algo nuevo.

MAR: No se me ocurre nada nuevo. Eres tan guapo...

JUEVES: Habla de mi sonrisa. De mis dientes. De mis manos. De mis labios. De mi pelo. De mis dedos. De mi vientre. De mi pelvis...

MAR: Uf. ¿De todo eso?

JUEVES: Hay mucho que decir de mi cuerpo.

MAR: Tu cuerpo es una fuente de maravillas. Un manantial de belleza...

JUEVES: Y si yo fuera grande...

MAR: No necesitas ser más grande. Así estás bien... En cambio yo... si tuviera un peine...

FRANCO: *(Separándola de JUEVES)*. Mar. Ven conmigo. Tenemos que hacer. Hay que pensar en serio. Basta de jugar.

MAR: ¿Pensar otra vez en serio? Qué flojera...

FRANCO: Mírame a los ojos, Mar. ¿Dónde está?

MAR: ¿De qué me hablas ahora?

FRANCO: La venda. Te la quitaste otra vez.

JUEVES: La venda.

FRANCO: ¿Dónde la dejaste?

VIERNES: La venda.

MAR: Ay, es cierto. No la traigo puesta; pero debo traerla aquí en mi bolsita. No está aquí tampoco...Ayúdame a buscarla, ¿no? Y ustedes también. He perdido mi venda. Vamos a buscarla todos.

JUEVES: Aquí está. La dejaste conmigo.

MAR: Tú siempre me ayudas, ¿verdad?

VIERNES: (*Subiéndose en algo alto*). Amigos. Hermanos. Compañeros todos. El momento se acerca. Tenemos que estar preparados.

JUEVES: (*Le silba burlón*). Mejor bájate de ahí. Ya sabemos lo que vas a decir. Lo sabemos todo de memoria. Y seguimos atorados en las mismas.

VIERNES: Ahora es diferente. Acuérdense. Ahora tenemos un cuerpo.

MAR: Tenemos un cuerpo, ya sabías tú, Franco.

VIERNES: Está con nosotros desde hace rato.

JUEVES: Entró a este lugar herido, perdiendo sangre.

MAR: También él; cuánto tiempo falta.

VIERNES: Lo golpearon en la cabeza y por ahí se le salió toda la sangre... Su cuerpo nos puede servir. Ha llegado el momento, por fin.

Todos gritan con entusiasmo. Aparece FLOR, una frágil criatura que pasa como flotando entre las ruinas del lugar. Arrastra una muñeca vieja.

TODOS: Flor... Flor... Es Flor... Flor... Flor...

VIERNES: Si yo fuera grande, sería licenciado.

JUEVES: Si yo fuera grande, sería delegado.

FRANCO: Si yo fuera grande, sería enmascarado.

VIERNES: Flor nunca descansa. Recorre los pasillos y los cuartos, y las escaleras y los...

FRANCO: Nunca se quita las vendas.

MAR: Flor... ¿Oyes, Flor? La hora se acerca, amiga. Ya tenemos un cuerpo...

FLOR: Sí. Ya lo sé. Tenemos un cuerpo. El cuerpo que necesitamos. Entonces el techo se abrirá y las ventanas. Subiremos todos luego. Subiremos en columpios hasta el sol. En columpios color azul y color rojo... ¿Se acuerdan? En el jardín hay un columpio, y en el columpio está una niña. Y alrededor están flotando muchas otras cosas lindas, como listones, y encajas, y gasas, y vendas...Es mi cumpleaños. Qué gusto. Que todo esté en orden. Qué risa. Qué nervios. La juventud me abrasa, me quema por dentro y me pone contenta por fuera. (*Pausa*). Las muñecas son mis amigas. Y mis amigos los globos de colores. A clases. A clases. Sonó la campana. El recreo se acabó otra vez. (*Pausa*). El río Nilo está rodeado por las arenas del desierto. El Nilo es agua en el desierto. Es como un río de milagro. Muy quedo. Muy despacio la pronuncio. (*Pausa*). Mi juego de té era de plástico. Mi muñeca con una grieta en la frente. Mírala. Vinieron y tiraron todos mis juguetes. Una bota le pisó la cabeza y mira cómo está mi muñeca desde entonces. Sus ojos ya no se abren nunca. Aunque le pegue fuerte. Fuerte. Fuerte. (*Pausa*). Despacio la pronuncio. Otra vez la campana del recreo. ¿Jugamos a la casita?. Tendré que ir al mercado. Mira. Siempre traigo los dedos manchados de tinta. Ya no se le abren los ojos. Aunque le pegue. Despacio la pronuncio. El Nilo era de los egipcios. Ellos navegaban sobre él pero nunca llegaban a su nacimiento. Es difícil regresar al nacimiento, ¿verdad? Nace en el infinito, decían. Sólo el espíritu de los muertos conoce la fuente del Nilo, decían.

El río Nilo baja del cielo. Decían. (*Pausa*). Despacio la pronuncio. Viene de allá arriba. Del sol... Todos traen su caja de miel, en la Rueda de San Miguel. Despacio, muy despacio para que no se acabe. Y no se acaba nunca la palabra, porque la pronuncio despacio; el sol. El sol. El sol...

FLOR desaparece entre las sombras. JUEVES finge disparar hacia donde salió FLOR.

JUEVES: Pum. Pum. Estás muerta.

MAR: Jueves, basta.

JUEVES: Estaba jugando.

MAR: Es hora de otros juegos.

JUEVES: Es hora de volver a nadar... (*Ruedan por el suelo*). Con aquella pelota que bailaba sobre el agua, cuando salíamos del cuarto.

VIERNES: Nuestro cuarto en la azotea.

JUEVES: El cuarto de los tres.

VIERNES: Los tres en un cuarto. Ángel y nosotros dos.

JUEVES: Ángel, como el ángel de la guarda.

VIERNES: Salíamos del cuarto y nos tirábamos los tres, como lagartijas en la azotea.

JUEVES: Mientras el sol se aplastaba sobre nosotros.

MAR: El sol. Ese mismo sol derretía mi paleta de limón.

VIERNES: Ángel se enojó porque ya no íbamos a la escuela. Pero, ¿para qué regresar a la escuela ya?

JUEVES: Aprendíamos más afuera que adentro. En las calles, en los ojos asustados de la gente, en los letreros de los camiones mal pintados. Los salones de clase estaban vacíos; los maestros, sentados en la puerta, ya no sabían decir quién tenía la razón... Ahora el sol es otra cosa para nosotros.

MAR: Claro. Porque ahora no podemos verlo. Estamos encerrados aquí y no podemos verlo más.

VIERNES: Pero tenemos un cuerpo. Recuérdenlo. Ya tenemos un cuerpo. Pronto, un rayo de luz de sol nos llevará...

MAR: ¿Al Paraíso del Sol?

FRANCO: Esos son planes para dos.

MAR: No para todos.

FRANCO: Sólo entre tú y yo.

VIERNES: Si yo fuera grande...

JUEVES: Ya vas a comenzar.

MAR: Si nosotros hubiéramos llegado a ser grandes.

FRANCO: ¿Qué hubiéramos hecho?

MAR: ¿Qué no hubiéramos hecho?

FRANCO: ¿Seríamos respetables y triunfadores?

JUEVES: Seríamos útiles a la patria.

VIERNES: Seríamos las ovejas negras de la familia.

MAR: Si nosotros hubiéramos llegado a ser grandes...

FRANCO: Ya tendríamos seguros que aseguraran la muerte.

JUEVES: Estaríamos exentos del impuesto sobre la renta.

VIERNES: Trastocaríamos los balances con números rojos.

JUEVES: Los estudios de mercadología serían un escándalo.

FRANCO: Seríamos perseguidos todos por nuestros excesos.

MAR: Si nosotros hubiéramos llegado a ser grandes.

FRANCO: ¿Qué sería de la estabilidad si fuéramos grandes?

VIERNES: Nadie tendría el sueño tranquilo, ninguna conciencia estaría en paz. Seríamos perseguidos. Torturados. Ejecutados. Quemados en leña verde.

TODOS: Quemados a domicilio. Es el tiempo de la leña verde. Quemados a domicilio. Es el tiempo de la leña verde.

FRANCO-MAR: Si nosotros hubiéramos llegado a ser grandes.

JUEVES-VIERNES: Si nosotros hubiéramos llegado a ser grandes.

TODOS: Pondríamos al mundo de cabeza.

Oscuro súbito.

4

En la penumbra, JOSÉ camina, tropieza; salva obstáculos entre las ruinas, se abre paso entre las telarañas. Se interrumpe cuando de pronto entra en escena la luz de una linterna de mano. JOSÉ se oculta.

5

Aparecen dos niños: REY y REYNA quienes se mueven en un ambiente "muy real", son muy diferentes a los personajes anteriores.

REY: Por aquí. Ven.

REYNA: ¿Oíste?

REY: ¿Qué?

REYNA: Uy, todo está lleno de polvo...

REY: Es que hace mucho que esto está abandonado.

REYNA: Cuántas telarañas hay por aquí.

REY: Ya... En todas partes hay telarañas.

REYNA: Mira. Algo se movió por allá. ¿Sería un ratón?

REY: Puede.

REYNA: Ay, Rey. Mejor no hubiéramos venido.

REY: Ya... Cómo mueles.

REYNA: Pudimos ir al cine, al parque, o al... Pero por tu famosa colección de casquillos.

REY: Dijiste que te gustaba.

REYNA: Ay, mira. Ya me manché la blusa.

REY: Tú querías venir conmigo.

REYNA: Yo te dije que como tú quisieras.

REY: Ayúdame a buscar en el suelo. Por aquí dispararon muchos tiros y debe haber más casquillos.

REYNA: Tú como lo sabes. ¿Quién te lo dijo?

REY: Tengo un amigo que tú no conoces. El sabe muchas cosas. A veces me regala un cigarro y me deja ver sus revistas. El me ha dicho que el relajo duró casi dos días. Que los disparos se seguían oyendo después... sin parar... rebotando entre los edificios.

REYNA: Tengo miedo, Rey.

REY: Ven. Vamos a buscar por allá.

REYNA: Mi tío me ha dicho que nunca debo entrar por aquí.

REY: Así son los tíos.

REYNA: Pero él dice que... por aquí hay fantasmas...

REY: No le hagas caso.

REYNA: ¿Tú crees? Que las arañas nos oyen y entienden bien lo que decimos.

REY: Ya.

REYNA: Que por aquí espantan, Rey.

REY: Ese tío tuyo está loco.

REYNA: Dice que ha visto las arañas... y los fantasmas.

REY: Andaría borracho.

REYNA: Ay, cómo eres, Rey.

REY: Vamos ahora por aquel pasillo grande.

REYNA: Con cuidado. No veo bien.

REY: Andale, no te quedes atrás.

REYNA: Tengo miedo a los fantasmas.

REY: No hay fantasmas.

REYNA: Tengo miedo a los ratones.

REY: No hay ratones.

REYNA: Tengo miedo a las arañas.

REY: No hay arañas.

REYNA: ¿Y las telarañas... quién las hizo?

REY: Ya cállate, y camina.

Ella grita. Los dos salen. Oscuro

6

Una luz cae sobre FRANCO y MAR, apoyados en el marco de una ventana.

MAR: Franco... Franco.

FRANCO: ¿Qué quieres?

MAR: Mira otra vez por las rendijas. ¿Ves el sol?

FRANCO: Está nublado.

MAR: Qué desesperación. Todos los días son iguales, Franco. Antes de quedarnos presos aquí, había días de todos. Días de sol y días nublados, ¿verdad? Franco, ¿ya no te acuerdas?

FRANCO: Pronto acabará esto.

MAR: Siempre dices lo mismo.

FRANCO: Te parece.

MAR: Me parece que estás jugando siempre.

FRANCO: Hoy es un día distinto a todos. El cuerpo de ese muchacho ya está aquí.

MAR: Mira, Franco. Allá va la gente, va de vuelta de trabajar. En las mañanas, pasan caminando muy aprisa, y de regreso vienen cansados, arrastrando los pies, con los ojos entrecerrados y la barriga más grande.

FRANCO: Es la gente normal.

MAR: Ninguno lleva vendas en el cuerpo, como nosotros.

FRANCO: Ellos no tienen por qué llevar vendas. Ellos no han estado heridos.

MAR: Nunca estuvieron heridos. Nunca, nunca.

FRANCO: Bueno. Si estuvieron heridos alguna vez, ya se curaron.

MAR: Y se les olvidó.

FRANCO: Pues sí.

MAR: ¿Entonces, hay que estar herido para entender?

FRANCO: (*Aparte*). Lo peor para mí era la yema con azúcar. Y muchas veces me tuve que comer aquella cosa amarilla y pastosa. "Debes comerla. Para que estés fuerte". Y mira. Me la comí y cuál fuerza.

MAR: Así son las mamás...

FRANCO: No era mi mamá, pero se le parecía. Cuando hacía frío decíamos juntos una oración. Me hablaba del valle de lágrimas, la magnífica virgen, y al final me hacía la señal de la cruz. En la cabeza y el cuerpo.

MAR: ¿Vivían junto al mar?

FRANCO: Siempre viví en la ciudad, desde que me acuerdo. Junto a la vía del ferrocarril. Desde antes que tiraran las casas más feas...

MAR: Venimos a vivir al edificio aquel. El que queda atrás, ¿lo ves? Papá llegaba a dormir, y cuando le decía: "papá, voy a estudiar", él no me contestaba. Ni movía la cabeza siquiera. Le molestaba verme con un libro en la mano y no con una escoba. No podía dormir, y tenía que tomar de su botella de ron o no se dormía.

FRANCO: A la señora doña no le gustaban mis amigos. Decía que tenían ojos de delincuente, que vivían de vagos, sin respeto por nadie. Ella quería que yo me sintiera distinto a mis amigos...

MAR: Mi papá trabaja de noche, en la policía. De esos sin uniforme, que la gente no se da cuenta. Siempre entraba preguntando por su botella. Y pobre sí se me olvidaba... Ahora él tiene que arreglárselas sólo. ¿Quién limpiará el cuarto? ¿Y las macetas? Seguro ya me dio por desaparecida.

FRANCO: ¿Y no es cierto? ¿No hemos desaparecido para ellos? ¿Quién se acuerda de nosotros? ¿Quién trae una venda en el brazo o en la cabeza? Nadie. Nadie.

Silencio.

MAR: (*Llora*). ¿Ya ves, Franco? Todo es un engaño. Tú dices que pronto saldremos de aquí, que veremos el sol... Pero no es cierto. Me engañas. No conoces el mar, nunca viste las olas ni la arena. No quiero estar contigo, Franco. No quiero seguir oyéndote.

Silencio.

Me hubiera gustado conocer el mar...

Silencio muy largo.

FRANCO: Tú te llamas así...

MAR: Nunca me haré vieja.

FRANCO: Claro que no.

MAR: Franco.

FRANCO: Mar.

MAR: Qué bueno que estamos muertos... ¿verdad?

Entra música violenta. Aparecen JUEVES y VIERNES bailando, y los cuatro danzan hasta desaparecer.

7

Entran por otro lado REY y REYNA. Se mueven en lo oscuro.

REY: Por aquí, ven.

REYNA: ¿Estás seguro...? No veo nada. Qué bárbaro. Cómo se te ocurre traer la linterna más vieja. Ay, ya me pegué otra vez. No veo nada, caray.

REY: Espérate, Reyna. Mira lo que hay aquí. Una vela. Vamos a prenderla, ¿no?

REYNA: ¿Para qué? Mejor ya vámonos, rápido. No quiero seguir aquí, Rey. (*Al fondo la voz de JOSE dice: "el sol"*). ¿Ya ves, Rey? Te lo dije.

REY: ¿Qué me dijiste?

REYNA: Mi tío tenía razón. Es un fantasma.

REY: Cuáles fantasmas. Vamos a prender la vela y verás como no hay nada. (*La prende*).

REYNA: No se queda prendida por el aire. Por todas partes entran chiflones. Brr, qué frío.

REY: Ya no tiembles, niña.

REYNA: Si mi tío se entera que vine aquí contigo, me quiebra todos los huesos a golpes.

REY: Entonces no le digas nada y nunca lo va a saber.

REYNA: A mí, cuando desobedezco, se me nota en la cara.

REY: Por tonta.

REYNA: Si ya sabías que soy tonta y miedosa, ¿para qué me trajiste...? Hubieras venido solo.

REY: Ya no grites.

REYNA: ¿Por qué? ¿Oíste algo?

REY: Dicen que este lugar merece respeto. Como si fuera un templo, dicen. O como una tumba sagrada.

REYNA: Qué miedo. A lo mejor todavía hay muertos por aquí.

REY: Cómo se te ocurre, niña. Hace mucho tiempo que sacaron a todos los cuerpos.

REYNA: ¿Fueron muchos?

REY: Dicen que los arrastraron hasta las puertas aquellas. Los amontonaron afuera. Olía tan feo que la gente se asomaba por las ventanas de los edificios tapándose la nariz con pañuelos. Por los rincones había montones de zapatos.

La voz de JOSÉ dice: El Sol.

REYNA: ¿Oíste? Si ya no hay muertos aquí, entonces es peor. Ha de ser un espíritu. Un alma en pena.

REY: Las almas en pena no existen, niña. ¿Todavía crees tú en aparecidos?

Entra JOSE caminando lentamente.

REYNA: *(Se abraza de REY)*. ¿Qué quiere...? ¿Está muerto, Rey?

REY: Parece que la luz de la vela le llama la atención. Mira. Es un muchacho... Pero, parece un viejo...

JOSÉ se acerca a la luz de la vela.

JOSÉ: La luz. la luz entre mis manos. Frente a mis ojos. La luz...El fuego... El calor... Parece que no los viera desde siglos. El calor de antes cuando el arco iris estaba en mis manos y la miel me brotaba por todo el cuerpo. El fuego se mueve, como si tuviera alma... ¿Qué te parece, José? Mira dónde viniste a encontrar el sol. Un pedacito de sol al alcance de la mano. Un pedacito de sol pegado a un trozo de cera... *(Mira a REY y REYNA)*. ¿Quiénes son ustedes...?

REYNA: ¿Nosotros? Nadie, ya nos vamos.

REY: Vivimos enfrente.

REYNA: Pero ya nos vamos, vente.

REY: Venimos a buscar casquillos y como aquí dispararon muchos...

JOSÉ: Todo lo que queda son los casquillos de las balas... Ustedes, allá atrás... ¿Oyeron? Sólo quedan casquillos para coleccionar. ¿Dónde están esos casquillos?

REYNA: ¿Con quién habla, Rey?

REY: Oye... Dile tú a mi amiga que los fantasmas no existen.

JOSÉ: *(Grave)*. Todo esto está poblado de espíritus...

REYNA: ¿Ya ves?

JOSÉ: Han estado enterrados desde hace mucho.

REYNA: Te lo dije.

JOSÉ: En este lugar abandonado. Por las escaleras, y por esos pasillos oscuros. Entre paredes manchadas y rotas, sobre pisos carcomidos, cubiertos de terror... desde que los dueños de la fábrica desbarataron los juguetes...*(Solemne)*. Pero saldrán a las calles, arrastrando sus vendas. Abrirán las puertas y las ventanas de las casas para que nadie duerma tranquilo... Los trapos limpios serán manchados.

REY: Oye, Reyna. Mejor nos vamos, ¿no?

REYNA: Vámonos ya.

REY: ¿Te acuerdas por dónde está la salida?

REYNA: Hay que bajar por aquellas escaleras.

JOSÉ: No se vayan. Espérenme.

REY: Quiere ir con nosotros, Reyna.

REYNA: Te digo que corras.

La niña lo saca de escena de un tirón.

8

Los cinco personajes se desplazan alrededor, a veces como un coro, otras interactúan como individuos. En tanto JOSÉ se mantiene aparte.

JOSÉ: Espérenme.

CORO: Nosotros vamos en ti José. El camino lo conocemos bien. Dentro de ti. Dentro de tu cuerpo. Queremos abrir puertas, queremos entrar por las ventanas, para preguntar otra vez.

FLOR: Porque nosotros no hicimos todo lo que hubiéramos querido, nos faltó... Como si nunca hubiéramos nacido, no tenemos nombres, no existimos...

CORO: No tenemos nombre. No tenemos.

JUEVES: Pero yo soy Jueves.

VIERNES: Yo, Viernes.

MAR: El insiste en decirme Mar, y Mar es ya mi nombre.

FRANCO: Franco es mi nombre íntegro.

VIERNES: Y ella es Flor.

FLOR: No es cierto.

JUEVES: Sí, es una flor y así se llama.

FLOR: Yo no tengo nombre, de verdad.

MAR: Todos te decimos Flor, ¿eso no cuenta?

FLOR: No tengo nombre. No quiero tener nombre.

TODOS: Flor. Eres hermosa y querías hacer el amor. Eres preciosa y querías hacer el amor. Flor.

FLOR: *(Baila)*. Todos traen su caja de miel, en la Rueda de San Miguel.

JOSÉ: ¿Y tú cómo te llamas?

VIERNES: No te puedo decir mi nombre verdadero. Sería una mala cosa...

FRANCO: Eso sería comprometerme.

CORO: El compromiso. Ra-ta-tatá. El compromiso. Ra-ta-tatá. Es anticuado. No es lucrativo.

VIERNES: Vamos a ir todos contigo, José. Vamos a decirles a los de afuera que seguimos aquí. Estamos muertos, pero seguimos aquí. A merced de las corrientes de aire.

MAR: Y podremos ver el sol otra vez.

FLOR: Hay que pronunciarlo despacito, con cuidado.

JOSÉ: Cuando caminaba por las calles anoche, me quedé parado en la puerta de este lugar. Me golpearon, no supe ni quién. Yo también soy un muerto inútil.

VIERNES: Como todos.

JOSÉ: Tampoco yo puedo llegar al sol.

TODOS: José tampoco puede llegar al sol.

FLOR: La plastilina de mi cajita.

FRANCO: El paraíso de un lugar mejor.

TODOS: Ya queremos llegar al sol.

JUEVES: Si no pudimos ser grandes...

VIERNES: Si no llegamos a ser grandes...

TODOS: Ya queremos llegar al sol.

Cantan:

Estas son las palabras que queremos que les digas:
Si llegamos al mundo, no fue por nuestra voluntad.
Encontramos los barcos, cansados de naufragar.
Que nacimos por un accidente,
Por mera equivocación.

Si nunca tuvimos ningún lugar
En dónde sembrar una flor.
Cinco balas de goma, cambiaron la dirección
De las brújulas rotas, que buscan explicación.
Si nacimos por un accidente,
O por mera equivocación.
Por favor... que alguien nos diga pues,
¿En dónde estuvo el error?
¿En dónde estuvo el error?

Oscuro.

SEGUNDO ACTO.

1

Al encenderse la luz, el escenario es el mismo. Entre los escombros aparece un hombre corpulento. Es RAMIRO, usa botas y un guante blanco en la mano izquierda. No se mueve en el mismo plano de realidad.

RAMIRO: ¿Qué tal, amigas? Arañas, amigas arañas. ¿Cómo están hoy...? ¿Cómo van esos huevos blandos que se incuban en la humedad? Hola, arañas tejedoras. Arañas ponedoras. Arañas incansables... ¿Han atrapado suficientes moscas para dar de comer a la familia? Arañas. Amigas. Esta mañana los periódicos me despertaron más temprano que de costumbre. Con sus voces rasposas. Hablando entre zumbidos largos primero, para luego enterrarse en mis orejas. (*RAMIRO se encuentra con JOSE*). Ah. ¿Quién eres? ¿Qué quieres?

JOSÉ: No sé... Nada.

RAMIRO: ¿Qué haces aquí?

JOSÉ: ¿Está prohibido entrar?

RAMIRO: Claro que sí. Lárgate para afuera.

JOSÉ: ¿Las arañas le contestan cuando usted les habla?

RAMIRO: ¿Las arañas? ¿Cuáles? Son los periódicos los que no me dejan en paz con sus chillidos.

FRANCO: Oyeron, nos olvidamos de los periódicos.

VIERNES: Pero quién se iba a acordar.

JOSE: ¿Los periódicos?

RAMIRO: Los periódicos, muchacho. Esta mañana sus voces se me clavaron como avispa, en la cara, en los brazos, argh. Entonces corrí a la delegación donde trabajo, pero ya no estaba. El edificio completo ya no estaba. Es cierto, muchacho. Ahora no hay nada.

JOSE: (*A los otros*). ¿Lo hicieron ustedes? (*Risas*).

Silencio.

RAMIRO: ¿Con quién hablas tú? Ah, con las arañas. Esas arañas que se descuelgan por los techos, ¿eh? Se balancean entre las vigas con dignidad. (*Se nota que está alcoholizado*). Mis respetos. Mi respeto absoluto. ¿Por qué? ¿Qué te decía? Los periódicos... No, quiero decir, la delegación, Muchacho, ¿te dije que las oficinas de mi trabajo desaparecieron?

JOSÉ: Usted trabaja.

RAMIRO: Claro que trabajo. Me gano la vida en algo difícil, muy arriesgado, muy expuesto. Comprometido como un sacerdote.

JOSÉ: ¿En la delegación?

RAMIRO: Ahí sólo voy para registrar la entrada, tú sabes, la disciplina del horario y esas cosas. Pero casi siempre ando fuera. Donde está la acción. Donde está la bronca, los bravos... (*En secreto*). A ti puedo decírtelo, muchacho. En mi trabajo hay más riesgos que ganancias...

TODOS: Don Ramiro. Don Ramiro. Pobrecito Don Ramiro. Don Ramiro se rebaja. Don Ramiro sufre mucho. Paciencia y conformidad, Don Ramiro. Algún día llegará la recompensa y la jubilación.

RAMIRO: Todos los días expongo mi vida, muchacho. Y eso, a nadie le importa. Soy rudo como un palo. Frío como el hielo, pero la sangre me impresiona, muchacho. Me impresiona.

TODOS: Rototo-tom. Rototo-tom. La sangre lo impresiona. Rototo-tom. Rototo-tom. La sangre lo impresiona.

RAMIRO: No puedo acostumbrarme a la sangre, muchacho. Cuando logro agarrar alguno de esos vagos, y lo golpeo, y lo golpeo con toda mi fuerza. ¿Sabes que antes de tener pelos, fui campeón dos veces? Y esa condenada sangre que siempre salpica al golpear. Sangre negra, como de susto.

JOSÉ: Entonces no trabaje; busque otra cosa que hacer.

RAMIRO: ¿Y la seguridad, y la estabilidad, y el orden de todo?

MAR baila alrededor de RAMIRO, quien no advierte nunca su presencia.

MAR: "Papi ven. Papi di. Por qué el cielo es azul. Por qué el mundo es redondo y la noche sin luz..."

RAMIRO: Mi trabajo no es para cualquiera; da satisfacciones, cómo no. Somos varios que trabajamos en secreto. Somos todo un regimiento. Una armada secreta.

TODOS: Sht. Secreto, secreto, secreto. Que nadie, que nadie lo sepa.

RAMIRO: ¿Cómo no voy a sentirme orgulloso a veces? Con gente como yo se defiende la comunidad. Se afianza el respeto de todo un país.

TODOS: ¿El país? ¿Y eso... qué es?

JUEVES: ¿Esa cosa que se disloca?

VIERNES: ¿Esa cosa loca, que se provoca, que se desboca?

JUEVES: ¿Y se revuelca después?

RAMIRO: ¿Qué sería del país sin nadie que lo protegiera? ¿Qué sería de nosotros en manos del hampa?

TODOS: ¿Bajo el amparo del hampa? Bajo el amparo santo y la luz del hampa.

RAMIRO: Pero no hay nada qué temer, yo se los garantizo. Nosotros tenemos al hampa en un puño, porque nosotros somos...

JOSÉ: ¿El hampa?

RAMIRO: Los defensores de la estabilidad. Me cae.

JOSÉ: A ver, a ver, sígame diciendo: ¿hace mucho que sufre de lo mismo, Don Ramiro?

RAMIRO: Los periódicos, muchacho. Otra vez los periódicos. Aunque fingen demencia, y parecen como si fueran simples papeles con letras. No es cierto. Están disimulando. Ellos hablan. También me hablan. Me repiten aquí cerca lo que llevan impreso. Los periódicos no me dejan en paz.

MAR: Desde que todo esto lo convirtieron en ceniza. En ruinas y ceniza.

RAMIRO: Mera rutina. Nada especial. Fue después, cuando todos tuvieron miedo y armaron aquel escándalo.

CORO: (*Canta al fondo*). Soy un soldado. Quiero marchar.

Los niños cantan un himno marcial.

RAMIRO: Desde entonces los periódicos no son lo mismo.

FLOR: La sección de monitos.

FRANCO: La primera plana.

MAR: La sección de sociales.

JUEVES: La excitante nota roja.

VIERNES: Los cómicos editoriales.

RAMIRO: Ah. Sus voces me persiguen, no puedo trabajar como antes. Cuando compraba guardias, cuando presiono extorsionadores. No me concentro bien asaltando asaltantes, traficantes, tratantes; regateando con las madrinas un arreglo ventajoso. Muchacho, algo pasa, se me acaba la personalidad; se me va el control de los asaltos y pequeños robos en el turno matutino de la segunda sección... Los compañeros me miran y ya no sé lo que piensan. Algo está pasando y no sé bien lo que es...

TODOS: Algo está pasando, Don Ramiro.

Y no sabe bien lo que es.

Algo está pasando, Don Ramiro...

El coro da vueltas, con devoción ante la figura de RAMIRO.

2

Entra DOÑA ROSA, se muestra nerviosa, siempre parece tener prisa.

DOÑA ROSA: Qué barbaridad. Qué barbaridad. Debe ser cosa del demonio. Una ya no sabe bien a qué atenerse. Oh. Don Ramiro, Don Ramiro. Qué buena suerte encontrarlo, necesitaba hablar con alguien. Usted ya me conoce, siempre me la paso en casa, quemando periódicos parlanchines. Salgo sólo para lo más indispensable.

RAMIRO le sonríe galante, ella le coquetea.

DOÑA ROSA: Pero hoy ocurrió algo que... Ay, Don Ramiro. Fíjese que salí al rosario como todas las tardes, un hábito sabiamente inculcado por mi madre, ay, la pobre cómo sufrió. Y al llegar, Don Ramiro, ¿qué cree usted? La iglesia no estaba. No estaba. En verdad. Había desaparecido. Y no es que me equivocara de calle, no. En su lugar sólo había una alfombra de... ¡pasto!

RAMIRO: ¿Y sus anteojos?

DOÑA ROSA: Mis ojos no necesitan anteojos para ver la iglesia del Perpetuo Socorro, Don Ramiro.

RAMIRO: Debe saber usted, Doña Rosa, que donde antes estaba la delegación, donde trabajo, ahora no hay nada.

DOÑA ROSA: Jesús mil veces, Don Ramiro. ¿Qué estará pasando? ¿En qué cosa se está convirtiendo este mundo? ¿Qué haré yo sin un lugar cercano desde donde dirigir mis plegarias a los cielos? (*DOÑA ROSA descubre a JOSÉ.*) A ver tú, muchachito. Acércate. ¿Qué te pasó? (*FRANCO empuja a JOSÉ.*) ¿No tienes casa? Yo si tengo una casita, gracias a Dios.

TODOS: Gracias te damos, señor.

DOÑA ROSA: Tu cara no me inspira mucha confianza, pero ni modo, la servidumbre está tan escasa. En el cuarto de servicio tengo un catrecito libre. Ya me conoce, Don Ramiro, la caridad siempre me ha fascinado; y eso que nunca fui una trabajadora social. Siempre me niego a hacer de la caridad un oficio... (*A JOSÉ*). Pero eso es harina de otro costal, muchacho. Vas a ayudarme a limpiar los pisos y las puertas.

TODOS: *Never, my love.*

DOÑA ROSA: A lavar los vidrios de las ventanas y las puertas. A reparar las cañerías, las coladeras y las puertas. A sacudir las alfombras, los tapetes y las puertas. A arreglar las cortinas, el jardín y también las puertas. Ay, algunos mandaditos de vez en cuando... Vivo sola. Sola y mi alma. Tú me servirás de compañía.

Óigame, vive sola porque quiere, Doña Rosa.

DOÑA ROSA: No me diga eso. Ya no estamos para esas cosas.

RAMIRO: Pero por qué se niega...

DOÑA ROSA: No soñemos, Don Ramiro. Existen ciertos principios.

RAMIRO: ... a que juntemos nuestras soledades.

DOÑA ROSA: Basta. Ya no me diga tonterías en doble sentido. No quiero seguir oyéndolo.

JOSÉ: Doña Onda. Doña Onda. Doña Onda.

DOÑA ROSA: Por qué me llamas así. Sólo él me llamaba de esa forma. Nunca quiso decirme mamá... (*A DON RAMIRO*). Lo encontré una tarde de abril, envuelto en una cobija gris, sobre la banca de la iglesia. Era un querubín. Un encanto, lástima. No tenía buenos instintos. Ay, perdió la inocencia muy pronto, demasiado pronto, diría yo. Una tiene sus creencias, Don Ramiro. Siempre cerca de la religión verdadera. Pero él no sabía, no quería respetar nada. Por eso digo que más vale sola...

RAMIRO: La soledad se cura fácil, Doña Rosa.

DOÑA ROSA: Jesús mil veces.

RAMIRO: No tenga tanto miedo de mí, Doña Rosa.

DOÑA ROSA: No le tengo miedo, pero estoy consagrada a mis votos. Don Ramiro. Usted me confunde, me hace decir cada barbaridad. Y la iglesia del Perpetuo Socorro, no está. En su lugar ahora sólo hay pasto verde. Hierba verde. Una conspiración de las fuerzas del mal, se lo aseguro. (*DON RAMIRO la toma por la cintura*). Señor, no te acuerdes de mi antiguo pecado. Que tome la delantera tu misericordia.

TODOS: Que me ampare y me lleve a la gloria celestial. (*El coro repite una oración en latín. DON RAMIRO y DOÑA ROSA se acarician.*)

DOÑA ROSA: Señor, no sé distinguirte todavía. Esos periódicos que hablan de muertes y delitos que no entiendo. ¿Algo quieres decirme? Sería un milagro, señor. Y no merezco tal predilección. Soy tu sierva más humilde. Pero la tentación me persigue, como a débil pedazo de carne.

RAMIRO: Eso somos, Doña Rosa: carne, carne...

DOÑA ROSA: Ayuno, vigilia y moderación. Ay, qué difícil es alcanzar tu gloria. Cómo se sufre. (*Ambos ruedan por el suelo*). Señor. Señor mío. Desenvaina tu espada, y defiende a tu sierva. (*En música estridente todos bailan.*)

3

Bajo una luz se reúnen FRANCO y MAR.

MAR: Míralos bien ahora. Así están los dos.

FRANCO: Y nosotros que íbamos a salir. Que íbamos a manchar los trapos limpios.

MAR: No hay trapos limpios. Ni sucios. Ni trapos. Ven conmigo mejor. Ya no los veas. (*Canta:*)

Volaré hasta el sol, llegaré al sol.
Y con mi espíritu viene también el amor.
Debe haber algo más que desconozco aún.
Aquel temor se fue porque yo soy el mar.

4

Con música de moda entra ARTURO. Camina buscando una salida. Esquiva a JOSÉ.

JOSE: Oye... Espérate. No te vayas.

ARTURO: ¿Qué pasó?

JOSE: Alguien te busca, es una niña.

ARTURO: No tengo tiempo. Necesito salir de aquí.

JOSE: No te vayas, aquí está ella.

ARTURO: No veo a nadie, ¿cómo se llama esa niña?

FLOR: No tengo nombre. Tú te quedaste con él.

ARTURO: ¿Quién eres, dónde estás?

FLOR se acerca al otro con admiración.

FLOR: Me lo quitaste al salir de la escuela, ¿te acuerdas? Primero lo apuntaste en mi cuaderno y dijiste que así te pertenecería para siempre. Yo me reí porque me gustabas, con tu pescuezo flaco y tu cabeza rara. Lo metiste en tu carpeta y te llevaste mi nombre.

JOSÉ: No te vayas todavía...

FLOR: Cuéntanos de aquellos viejos gargajientos, de ojos temerosos y llorosos, que perdían el equilibrio a cada paso, tratando de tapar el sol con un sólo dedo. Prometimos nunca hacer lo mismo que los viejos, con las uñas largas, los dedos huesudos y deformes. Ibas con ellos. Siempre con prisa, y me dejabas haciendo la tarea. El Nilo y los egipcios. Te enseñé mi plastilina y luego te fuiste.

JOSÉ: ¿La plastilina?

ARTURO: La plastilina es un juego para los niños. Para las niñas bobas de la secundaria que sueñan con castillos de colores, con príncipes enamorados. Uno llega a enseñar la verdad del amor con gentileza. ¿Quién puede perder el tiempo con la plastilina? Si no aprovechas cada instante, acabas por perderlos todos. ¿Dónde carajos está la salida, muchachos? Me están esperando.

JOSÉ: ¿Los clientes?

FLOR: Los viejos, Arturo. No vayas hoy a verlos. Mira, la plastilina está tibia, mi amor. Está suave y tersa. La he preparado para ti... ¿Te quedarás?

ARTURO: Antes me tomaban el pelo. Ahora no. Sé lo que valen los atributos que tengo. Ser joven tiene sus ventajas, y para los viejos, mi energía vale. Si además uno sabe cómo hacerlo, los clientes no se dan por mal servidos. Pero ahora que fui al café de costumbre, donde van a sentarse los viejos, mirándonos pasar, ya no estaba.

Se oye una explosión.

ARTURO: Y después me fui por las calles, las esquinas que te presentan clientes nuevos. Gente solitaria que no se aguanta encerrada en casa y viene a las esquinas, a buscar. A saber quién puede ser un buen cliente. Hojean periódicos y revistas con la mirada perdida. Esperando que me acerque con una sonrisa, con una pregunta casual, y la mirada cargada de intención. Preguntando: ¿se siente sola, señora?, ¿se siente solo, señor? (*Pausa*). Pero en las esquinas también están los estorbos, muchacho. En los expendios hay periódicos. Papeles que apestan. Despiden voces vulgares y obscenas. No me dejan concentrarme en mi oficio...¿cómo hacer para callarlos?

TODOS: Un cliente... Un cliente... Déjenla que se acerque.

Entra DOÑA ROSA ávida sobre ARTURO.

DOÑA ROSA: Oh, oh. Me parece que somos vecinos. Por lo menos somos compañeros del mismo dolor. ¿No cree? Esos periódicos hablándome a todas horas. Qué mortificación, ¿con quién puede uno quejarse?

ARTURO: Sólo que oí música y me tomé la libertad de entrar...

DOÑA ROSA: ¿Una música suave y bellísima? Sería mi voz...

VIERNES: ¿En qué clase de lugar se está convirtiendo esto?

JUEVES: Que se vayan todos de aquí.

FLOR: No, todavía no.

DOÑA ROSA: No me digas señora. Todavía no cumplo los cuarenta.

ARTURO: Algunos juegos salen muy caros.

DOÑA ROSA: Oh, no me hables así. Pierdes todo ese encanto.

ARTURO: Es práctico hablar claro de lo caro.

DOÑA ROSA: Pero hay cosas que no se dicen. Qué necesidad hay. Después. Podríamos llegar a un arreglo, después.

FRANCO: Si alguien tiene algo que decir, que lo diga mientras cuajan el negocio y llegan a un arreglo.

Todos se arrodillan y cantan.

CORO: Cantemos por los que quisimos. Fueron bellos. Aquellos que endulzaron los arrebatos, los últimos arrebatos de los viejos.

FLOR: El columpio se reventó. La rueda de San Miguel se detuvo, y el Nilo lo midieron por kilómetros.

CORO: Encontré una vez, una linda flor sin color.

Otra vez encontré un muchacho
que me miró con amor.

Desde entonces aprendí cómo sonreír.

Que los labios tienen el gran poder
de fabricar color.

Que una simple sonrisa, de verdad fácil es.

Todo se cubre con colores, la hierba y el agua.

Plastilina. Y un lápiz. Y un borrador.

Las calles con focos en conexión.
Hombres. Pantallas. Comodidad.
Salas de clase y un pizarrón.
Todos los colores pueden brotar del amor...
que encontré una vez, porque aprendí...
a descubrir el ser en cada sonrisa.

Remate musical.

5

JUEVES y VIERNES danzan pesadamente. Aparece ÁNGEL, un joven alucinado.

ÁNGEL: Hoy amanecí contando elefantes. Y no podía dejar de contarlos porque no dejaban de salir. Es cansado contar elefantes, no puede uno dormir. Pero se aprende a deletrear e-le-fan-te... Y luego me volví a tirar en mi colchón, a pensar, y a tirar bolitas de humo por la boca... Ya sé que no estás solo cuando sufres por los demás, pero hoy me sentí solo sufriendo por mis hermanos, en el humo de mi colchón.

JUEVES y VIERNES danzan envueltos en telas que los desfiguran. Se oye una música oriental.

ÁNGEL: Amanezco en medio del cuarto tapizado de recortes de periódico. Que me hablan entre dientes, que me muerden con sus letras, desde el rincón de la última página. Me anuncian las noticias. Dos. Dos cuerpos desaparecidos. Y yo ni a quién preguntarle, porque hay muchos como yo. Sufriendo. Con algún familiar desaparecido. Escondiéndose de todo.

JUEVES: "Este era un rey que tenía, un palacio de diamantes, una tienda hecha del día, y un rebaño de elefantes..."

VIERNES: Pero los elefantes no se reproducen en cautiverio.

JUEVES: Y nuestro Ángel, ¿qué aguarda en cautiverio?

ÁNGEL: Hoy, en mi madriguera, fumaba a media tarde cuando maté una mosca. Primero la encerré en mi mano. Luego la estrellé contra el suelo. Al último la reventé con el pié. La mosca hizo un pequeño ruido al morir. De pronto yo estaba en la calle, entre las banquetas paralelas. Mi cuarto y mi colchón se habían esfumado. Y yo... con la mente en blanco.

Silencio.

JOSÉ: Buscamos alguien que pueda contestar nuestras preguntas. Pero todos se quejan, todos sufren por algo.

ÁNGEL: Yo tampoco sirvo para contestar. Los pensamientos se me enroscan entre los cables de la azotea. Mi cielo vacío, mi colchón de chicle. Se me va el hilo de mis pensamientos. Yo... ya no sirvo.

VIERNES: Hermano, Ángel; tal vez puedas todavía.

JUEVES: ¿Para qué le sirve quejarse?

JOSÉ: Pero si dice que ya no sirve.

VIERNES: Que hagas un esfuerzo. Por nosotros.

ÁNGEL: La esperanza se volvió verde de la desesperación.

JOSÉ: Estás vivo todavía. Tus ojos están vivos.

ÁNGEL: También mis ojos dicen mentiras.

JOSÉ: Vagamos en estas ruinas.

JUEVES: Arrastrando estas pesadas vendas.

VIERNES: Y ya queremos llegar al sol...

JUEVES: Las telarañas crecen.

VIERNES: No queremos seguir atrapados.

ÁNGEL: Piensan que estoy mejor. Todavía tengo un cuerpo ah, cómo me duele...ah, cómo me exige... Ah.

JUEVES: (*Aparte*). Se está quejando.

ÁNGEL: Y los periódicos me muerden.

JUEVES: ¿Por qué dispararon?

VIERNES: ¿Por qué a nosotros?

JOSÉ: Queremos saber por qué...

ÁNGEL: Bórrense. Desaparezcan. Yo no tengo por qué responder nada. Yo soy inocente, sólo respondo por lo que hago. Y no hice nada. ¿También por eso quieren condenarme? ¿Quieren que sufra más de lo que sufro?

JOSÉ: Hubiéramos querido una respuesta.

CORO: ¿De qué sirvió nuestra muerte? ¿De qué sirvió?

CANTAN:

*We all live in a yellow submarine,
yellow submarine, yellow submarine...*

ÁNGEL se integra al grupo de RAMIRO, DOÑA ROSA y ARTURO. Los cuatro realizan una danza decadente y grotesca. Toman apariencia de marionetas sin vida.

6

Los cinco niños y JOSÉ observan el deterioro y destrucción de los personajes ADULTOS.

FRANCO: Ah, todos tienen pretextos para sufrir.

VIERNES: Y ninguno tiene valor de contestar.

FRANCO: Sólo se preguntan cuánto falta.

VIERNES: Todo se les enreda.

MAR: Todo se les confunde.

JOSÉ: Qué desperdicio.

FLOR: Aquí no hay nada.

FRANCO: Lo que buscamos no está aquí.

MAR: Nos equivocamos.

FLOR: Desde el principio.

FRANCO: Por el canal equivocado.

VIERNES: Con reglas que ya no servían, con palabras que están podridas. Ya nunca tuve los ojos más grandes.

TODOS: No.

VIERNES: Ya nunca inventé la justicia.

TODOS: No.

VIERNES: Ya nunca fui licenciado.

TODOS: No.

VIERNES: El tiempo se quedó desperdiciado.

FRANCO: Si los otros ya lo habían masticado, devorado y vomitado.

MAR y FLOR: Esta es la fábrica de los juguetes.

Jugando a los fantasmas. Hace juguetes.

Es como el fantasma de una fábrica

con fantasmas adentro.
Sólo una fábrica fantasma que fabrica
fantasmas de juguete.

Todos rodean a los ADULTOS que han quedado como espectros entre las ruinas.

FRANCO: ¿Y para esto íbamos a ser grandes? No nos perdimos de mucho. Si nosotros hubiéramos llegado a ser grandes, no pondríamos al mundo de cabeza. Nosotros estaríamos de cabeza bajo el mundo. Todo este desperdicio. ¿Y la Tierra?

JOSE: Dando vueltas, como siempre.

FRANCO: Parpadean las estrellas,

FLOR: Germinan las semillas.

JOSÉ: Y la Tierra, dando vueltas, como siempre.

FRANCO: Nos ponemos vendas.

MAR: Jugando a que el dolor nos alivia.

JOSÉ: Y la Tierra, dando vueltas, como siempre.

TODOS: Rotación. Traslación. Rotación. Traslación.

Se oye un sonido de lejanos derrumbes que resuenan en el fondo

7

Por el fondo del lugar entran REY y REYNA, hablan siempre aparte.

REYNA: ¿Ya ves cómo mi tío tenía razón, Rey?

REY: No empieces otra vez.

REYNA: Nunca debimos de entrar a este lugar.

REY: No chilles o te dejo aquí.

REYNA: No, Rey. No me dejes sola.

REY: ¿Cómo que no?

REYNA: Te juro que no estoy llorando. Ay, mamá.

REY: ¿Qué te pasó?

REYNA: Nada, Rey. Me asusté por nada.

REY: Entonces, camina ya.

REYNA: No fue nada.

REY: Hay que seguir.

REYNA: Ya nos perdimos.

Se oyen derrumbes más cercanos y un crujido en las alturas.

JOSÉ: Miren. Allá arriba. El techo está tronando.

FRANCO: Es cierto. Y aquellas paredes se cuarteán. Se abren.

VIERNES: Está entrando el aire a las ruinas de la fábrica.

MAR: Las ventanas se abren. Las nubes se despejan.

FLOR: La prisión se derrumba. Se desbaratan las escaleras.

MAR: Se desenredan los pasillos. La oscuridad se va.

JUEVES: El sol. El sol.

VIERNES: Las vendas y las telarañas.

CORO: Se acabaron.

FRANCO: Las muñecas y la plastilina.

CORO: Se acabaron.

FLOR: Los fantasmas y los ángeles guardianes.
CORO: Se acabaron.
MAR: Las rendijas de las ventanas y los columpios.
CORO: Se acabaron. El sol. El sol.

El grupo encuentra una luz que los guía al exterior.

REY y REYNA se mantienen en un plano de realidad muy vital y realista, en contraste con los expectantes.

REY: Ándale, no te quedes atrás. Camina niña.
REYNA: Ay, Rey. Ven a asomarte por la ventana. Allá abajo hay un montón de camiones.
REY: Es que pronto van a demoler todo esto.
REYNA: Y qué es eso de "demoler".
REY: Van a tirarlo, niña. A derrumbarlo todo.
REYNA: ¿Y nosotros...? Ya echaron a funcionar las máquinas.
REYNA: Tenemos que apurarnos, Rey.
REY: Pero, por dónde.
REYNA: Hay que salir pronto de aquí.

Los expectantes avanzan hacia la luz intensa que los atrae. Inician ruidos de maquinaria.

JOSÉ: El sol. Vamos hacia el sol.
REY: ¿Oyes cómo se van acelerando los motores ?
REYNA: De seguro ya apretaron todos los botones.
REY: Hasta acá se oye el rechinar de las palancas.
REYNA: Vamos a gritarles que estamos aquí. Que se esperen.
REY: El ruido no los deja oír nada. Ni grites, no te oyen.
JOSÉ: Somos una gota...
REYNA: ¿Entonces, no hay manera de escapar... Rey?
REY: Vamos a escribir algo. Puede que eso sirva.
JOSÉ: Somos una gota.
REYNA: ¿Qué podemos escribir? ¿Una lista de cosas?
REY: Como los mandamientos de la vez pasada.
REYNA: ¿Una lista de cosas que no se deben hacer?
JOSÉ: Somos una gota...
REY: Eso de nada sirvió.
REYNA: Ya comenzaron a tirar el edificio por aquel lado.
REY: Apúrate. Tú escribes y yo te dicto, ¿estás lista?
REYNA: Yo escribo, tu dictas.
REY: ¿Qué dices?

Los derrumbes se oyen más cercanos y los expectantes parecen flotar.

JOSÉ: Somos una gota. En el océano infinito del espíritu. Finalmente nos elevamos a la claridad, a la luz plena. Somos imágenes sosegadas y completas. Abarcamos elevadas extensiones y el espacio se abre infinito...
REYNA: ¿Y si se nos viene el techo encima?
REY: Tenemos que darnos prisa. Comienza a escribir.
REYNA: Rey. Habla más fuerte, no te oigo...

JOSÉ: La nueva paz.
CORO: Ya está aquí.
VIERNES: La nueva justicia.
CORO: Ya está aquí.
JUEVES: La nueva libertad.
CORO: Ya está aquí.
FLOR: El amor infinito.
CORO: Ya está aquí.

Los expectantes han desaparecido. Sólo REY y REYNA permanecen en el derrumbe general.

REYNA: ¿Pero tú crees que lo que me dictas servirá para detener a esos señores con sus máquinas?
REY: Tiene que servir, no preguntes. Tú sigue escribiendo.

Los ruidos se oyen más cercanos y amenazantes.

REYNA: No te oigo lo que dices. ¿Qué más escribo?
REY: La solución. Nos hace falta un poco más de tiempo.
REYNA: Grita más fuerte, porque no te oigo nada.
REY: Sólo otro poco de tiempo.
REYNA: ¿Qué dices?
REY: Más tiempo.
REYNA: No se oye.
REY: Tiempo.
REYNA: ¿Tiempo...?

Los ruidos mecánicos son estridentes, cubren las voces humanas. Los dos niños siguen gesticulando mientras se hace oscuro y se cierra el...

TELÓN FINAL.

Annexe 12 : Témoignages des dramaturges sur leur expérience de 1968 : quelques extraits.

Lors de mon séjour au Mexique, en 2003, j'ai pu rencontrer quelques uns des dramaturges qui ont écrit une ou plusieurs pièces sur le mouvement étudiant de 1968. A cette époque, j'avais encore comme projet de m'intéresser uniquement aux dramaturges recensés par Felipe Galván, dans son anthologie *Antología Teatro del 68*. C'est donc ces dramaturges que j'ai rencontrés, de manière privilégiée, bien que non-exclusive. A la suite de ce séjour, je suis entrée en contact par *mail*, depuis la France, avec d'autres dramaturges, qui ont répondu à un questionnaire identique.

Dans les pages qui suivent, je présente les extraits de certains témoignages que j'ai pu recueillir. Ces interviews et témoignages avaient pour but de sonder un aspect spécifique de la production de ces dramaturges, dans l'objectif de ma recherche : leur rapport avec le mouvement étudiant de 68. Mais j'ai profité de pouvoir les contacter pour les interroger, de manière plus générale, sur la totalité de leur parcours théâtral. Il s'agit, donc, généralement, de documents assez longs, que je ne peux présenter, ici, dans leur intégralité. Les passages qui suivent portent, donc, spécifiquement, sur certains aspects que j'ai abordés avec les dramaturges, à propos du mouvement étudiant de 68.

1/ Extraits d'«Entrevista con Miguel Ángel Tenorio, en «La Casa de las Utopías Posibles», México, D.F.*, 14/04/2003.»

- ¿ Para ti, significó 68 un cambio fundamental para el teatro mexicano ? ¿ En tu propia relación con el teatro ?:

[...] Yo tenía una necesidad, cuando terminó el 68, de escribir algo y yo lo decía así, de escribir algo que la gente pudiera ver, y tener una idea de que fue lo que realmente pasó. Y entonces, cuando termina, yo me quedo con una sensación de impotencia, de que algo no estuvo bien, y yo sentí que tenía la obligación o que alguien me había dicho que yo tenía la obligación, de que yo tenía que escribir algo que la gente pudiera ver, o sea, es muy curioso cómo yo no pensaba necesariamente o directamente en teatro, pero yo lo verbalizaba así. Donde la gente pudiera sentarse y ver lo que había pasado. Ya había escrito unos cuentitos, y ya había visto teatro, pero no lo relacionaba yo. Fue hasta un año después, cuando empecé yo a escribir cosas, y lo único que puedo recordar es que hablaban mucho los personajes, o sea que no dejaban que el narrador fuera las cosas, hablaban ellos, se imponían, y entonces, un día, me puse a leer teatro, y descubrí que así era como tenía que escribir. ¡Y ya ! Pero, lo que se me quedó fue esa sensación muy extraña porque era algo que la gente pueda ver como en panorámico. Seguramente porque yo quería contar y que todo el mundo viera lo que yo había visto, o sea, lo que mis ojos habían percibido, que eso pudiera ser a la disposición de la gente.

[...]

-¿Qué hacías cuando ocurrieron los hechos del 68 ?:

Yo estaba estudiando en una escuela del Politécnico, [...] Entonces, yo tenía 14 años cuando se inició el movimiento del 68. Cuando yo tenía 13, me elijieron como jefe de grupo de mi salón, para formar parte de la Federación Nacional de Estudiantes Técnicos (FNET).

[...] Entonces, en el 68, yo estando jefe de grupo, por parte de la Fede, empieza un poco como lo cuento en la obra, nadie sabe muy bien qué pasa, y de pronto empieza, al principio, yo creo que, la verdad, nos llamaba mucho la atención ir al « alboroto », como decimos, y nos parece fascinante arrojarle piedras a la policía, y correr, y ponernos a salvo, y realmente al principio no sabemos ni siquiera de qué se trata. Pero, después, cuando nos damos cuenta, por ejemplo, de que unos de los compañeros ya no aparecen, eso sí nos empieza a provocar algo. Entre miedo, angustia, y empezamos a ver ya cómo empiezan a suceder más cosas. Y yo creo que el momento clave es cuando entra el ejército, con una basuca, y tiran la puerta de la preparatoria* n°1. Porque en ese momento, creo que, por primera vez, sentimos miedo. Nos dimos cuenta de que sí es cierto, sí nos pueden matar, y sí pueden pasar más cosas, como que al principio, la verdad era hecha juego y correr, nos poníamos a gritarles a los granaderos*, y... ¡ahí vienen !... ¡córrenle !..... Y entonces, se forman los comités de lucha, yo creo que de manera natural, se van dando las funciones ; así, yo tenía la función de escribir los panfletos, en mi escuela, a decir al pueblo de México : aquí, los estudiantes decimos... Finalmente, no deja de ser un juego, pero, vas entrando en comunicación con otras personas, los líderes del 68, que los vas viendo así como seres extraordinarios, grandes...[...]

Entonces, ese momento del principio del 68, del relajo, se empezó a tener una especie de conciencia. Yo diría que era una especie de conciencia, todavía no es mucho lo que está pasando, porque seguimos jugando... Claro, ya después, conforme el movimiento fue creciendo, pues, había que ponerse al mismo tono de lo que se decía en el Consejo Nacional de Huelga. Pero, ya empezamos a tener una mayor conciencia, a mediados de agosto hasta el final, había como una especie de buscar que realmente había que cambiar la sociedad. Pero, sí creo que nuestra formación política de la mayoría de los que estábamos ahí era muy pobre. Creo que era de los que más había leído, porque, bueno, mi papá tenía muchos libros; ya me había leído varias cosas, pero, muchos de mis compañeros, pues, no. Entonces, muchos repetíamos, la verdad, lo que se decía, y lo afirmábamos con una certeza. A mí, me vino un desencanto muy grande al momento en que vino lo de la invasión de Rusia a Tchecoslovaquia. Yo era de los disidentes, y me decían : no es posible que tú estés apoyando a los checoslovacos, es que estás del lado de la CIA, y eso me daba vueltas, eso a mí siempre me da vueltas, no puedo alinearme a un punto.

Y es algo que se refleja en mis obras. En mi primera obra que se estrenó, *Cambio de Valencia*, en el 75, aparecen en el primer cuadro Carlos Marx, Federico Engels y Jenny Marx escribiendo el manifiesto del partido comunista. En el segundo cuadro, entran varios representantes del movimiento marxista leninista de México, en una asamblea. A esa asamblea, llegan Carlos y Federico de ultra-tumba, quieren hablar y los de acá les dicen que no, los reprimen, y al final Carlos Marx y Federico Engels aparecen como estatuas diciendo que, en pleno uso de sus facultades mentales, no entienden qué es el comunismo. En ese momento cuando se estrena, toda la izquierda me quiere linchar.

[...]

-¿ Qué opinan los mexicanos hoy del 68 ?:

Yo creo que hay mucha curiosidad por el 68. Y eso lo pude ver y te voy a referir a lo de la FNET. Creo que para muchos jóvenes, el 68 es un mito : el 68, ¿qué es ?, ¿qué pasó ? Entonces, cuando vino el 98, y que empecé a hacer lecturas de la obra, me di cuenta de que la gente estaba ávida de saber qué había pasado. Yo pensé que lo natural iba a ser que pudiéramos montar la obra. Resulta que Héctor Bonilla, que es un actor muy importante, aquí, en México, la quería montar, y habló con Rosario Roblés, que en aquel entonces, era secretaria de gobierno, del primer gobierno perredista en la ciudad de México. Me dijo que había hablado con ella y que la obra se iba a estrenar el 2 de octubre en la plaza de Tlatelolco,

al final de la gran marcha por los 30 años. Yo estaba muy emocionado. Y eso me lo dijo antes de que hiciera yo un viaje a Estados Unidos y al norte de México, para hacer lecturas de la obra. Cuando yo regreso, lo encuentro todo abatido, y me dice que no le contestan por teléfono, como que parece que no quieren saber nada del 68. Pues, qué mala suerte.

Entonces, un grupo del Politécnico decide montar la obra. La estrenan en la UAM-Azcapotzalco*, y luego, la presentan un día en el Politécnico. Causa mucho revuelo, y ese día, ahí se encontraba en el auditorio el que en el 68 era el presidente de la FNET. [...] Se levanta y sale furioso, gritando que todo eso no es cierto, es una mentira, y ahí se va yendo. Yo pensé en ese momento, que nos iban a abrir todas las puertas de las escuelas, para ir a presentar la obra. Pues, no, porque la mayoría de los directores de las escuelas del Politécnico, en este momento, eran de la FNET* en el 68. Por supuesto que no están dispuestos a que esta versión que yo presento de la FNET* se vea en el Politécnico.

Sin embargo, yo me inventé una cosa que me ha permitido ir a muchas escuelas de Politécnico. Yo dije, y claro la preocupación era legítima, pero se juntó con otra cosa, lo primero era que me preocupaba que los jóvenes no estaban leyendo. A mí me parecía muy importante que leyeran, porque sentía que había un aburrimiento general en la juventud, y les decía : cuando yo tenía 14 años, queríamos hacer la revolución, cambiar el mundo, y ahora, siento que los jóvenes están así, entonces, lo único que yo puedo hacer es motivarlos a que lean, porque la lectura es maravillosa y te permite encontrar mundos extraordinarios. Me dijeron en el Poli, que para hacer esto, me iban a pagar muy poquito, pero no me importaba. Entonces, al principio, iba yo con varios libros y los leía, pero veía que no acababa yo de enganchar. Y les leí fragmentos de la obra del 68, y a ver lo que pasa. Maravilloso : los muchachos se conectaban de inmediato, y querían saber más. Hice una edición muy barata de la obra, para que ellos, al final de la charla, pudieran comprarla. Entonces, pasó que tuve como 200 funciones. Así, entre noviembre del 98 hasta el 2002, he podido ir a casi todas las escuelas del Politécnico, ante una cantidad de estudiantes. No se llevó la obra completa, pero me llevaron a mí, como pretexto de hacer una conferencia de motivación a la lectura, al leerles la obra del 68. Eso, a lo mejor, como no se sabe mucho, me permite ir siguiendo y que la gente conozca mi versión del 68. El año pasado, yo le envié esta obra al director de Bellas Artes, diciéndole que esta obra es importante, que tengo probado ya que la gente la recibe bien, y que es importante que la Compañía Nacional de Teatro la montara, pero a la fecha no me han respondido. Siempre está el pretexto de que no hay presupuesto. Y el hecho de que la mayor parte de los directores que están ahora hayan sido miembros de la FNET, hace que mucho del 68 no se pueda conocer.

[...]

-Esta obra tampoco es fácil de montar, por razones obviamente técnicas : yo pienso en la pantalla, la música... :

Sí, y variaron mucho las condiciones de las lecturas, hemos hecho de la más pobre hasta unas con muchos recursos. Por ejemplo, en alguna se ha podido tener la cámara y las sensaciones muy impactantes para el público de poder verse en la pantalla al final, y que vaya entrando la música. [...] En general, yo llegaba a un lugar, se trabajaba la obra, y al día siguiente, se hacía la lectura. Se puede encontrar ejemplos de las lecturas que hicimos en la edición barata que edité ; de hecho, se trata de las primeras lecturas, pero, como hice muchas, no las tengo registradas...no pude dar seguimiento. También, una cosa buena que pasó con la obra, es que Radio Educación me abrió las puertas para hacer una versión radiofónica, que se transmitió el 2 de octubre del 98, como conmemoración. Y gracias a que yo había sido director de la televisión de Oaxaca, tenía los contactos con los sistemas de radio, de las emisoras estatales, y ellos se unieron en red para transmitir lo que estaba sacando Radio

Educación, lo cual permitió igual llegar a muchísima gente. De una manera tal vez no muy anunciada, pero en lugar de que la gente llegáramos a 300 o 400 personas, llegamos a 50000.

[...]

-¿Así que esta obra, la consideras como un hito en tu producción?:

Sí, para mí es muy importante por eso mismo. Porque [...] yo empecé a escribir teatro a lo mejor por eso, porque quería hacer algo que la gente viera...pero, no me salía. Entonces, finalmente, hasta sentí un descanso al haberla escrita, y, sobre todo, al ver las reacciones de la gente en las lecturas. Por eso, estas lecturas me han llevado a estar contando en público las historias que ahora cuento también. Porque me he dado cuenta de que no necesitas todo un material, o sea todo un teatro, toda una infraestructura, para comunicarte con el público. Todas las obras, de hecho, no se pueden contar, necesitan de esta infraestructura. Pero esta obra del 68 tiene esa facilidad de que yo se la pueda contar. Y eso, yo se lo agradezco a la obra.

2/ Extraits d' «Entrevista con Adam GUEVARA, Escuela de Arte Teatral del INBA*, México, D.F.*, 02/04/2003. »

- Le parece que se puede hablar de un despertar de interés de los jóvenes por el 68?:

Sí, por razones muy claras. A los de mi generación, los golpes que nos dieron fueron tan fuertes, que quedó una desesperanza, una caída de la que difícilmente nos recuperamos, como generación, y que les heredamos a nuestros hijos, el miedo. Muchos optaron por no hablar, otros optaron por, como los personajes, « no te metas en eso », porque a nosotros nos fue muy mal. Y hasta una tercera generación que ya no tienen ese fantasma, vuelven a cuestionar, y dicen, bueno, ¿dónde está todo lo que ustedes hicieron, todo aquello de lo que nos hablan? Y mi labor aquí, como maestro, es decirles, quizás no nos toca a los que estamos vivos, y que seguimos creyendo en que fue válido, y que hicimos lo que pudimos, independientemente de los resultados, ya no lo vamos a hacer. Les toca a ustedes. Tampoco se trata de hacer los abogados, y ahí mi responsabilidad para seguir escribiendo sobre lo mismo. No nos vamos a hacer abogados, pero los que les toca ordenar abrir estos caminos, son ustedes, y siento que sí hay un gran interés, hay una gran indignación por un pasado que no conocieron, del que tienen noticia y hay como una subversión hacia...

En esta obra, yo busco antecedentes inmediatos, que es el personaje de don Ramón, un ex luchador de las luchas de los años 50, 58, ferrocarrilero, y más adelante, en otra obra que hice con mis alumnos, [*¿Qué si me duele? ¡Sí!*] yo me topé con la idea, en el momento en que iban a cambiar la escuela del viejo edificio a éste. Había muchos que nos oponíamos, pero fue un acto de autoridad, que se cambiara al nuevo edificio, y entonces los muchachos, mis alumnos, se toparon con el autoritarismo. Entonces, resurgió el tema del 68. Entonces, yo me vi en esta situación, quieren hablar de eso, entonces, vamos a hablar del autoritarismo, y esta obra me gustaría que la leyeras, porque en esta obra, voy hasta la revolución mexicana. Es una obra que juega en dos planos paralelos. La obra transcurre en 1968, en una filmación de una película de la revolución mexicana. Entonces, todo lo que se habla, es del 68, ellos andan vestidos como los personajes, entonces hay una sobreposición de planos, en la que estoy contando al mismo tiempo la revolución mexicana y el movimiento del 68. Igual, como en esta obra, la percepción es hasta aquí, porque lo que viene después, a ver quién se atreve a contar...Siempre tengo esta sensación de que no hemos terminado de contar una historia

porque la misma historia nos va a rebasar. Y aparte, no es resolverla : seguimos en un escenario, lo que hay que cambiar, es la realidad.

[...]

No puedo evitar, cuando estoy escribiendo, hay que hablar de la realidad. No creo que el arte tenga una cúpula de cristal, que esté protegido, creo que el arte, sobre todo, el teatro, es una tribuna donde uno se cuestiona la realidad, no hay, no concibo otra manera. Además, estudiando el teatro, me decía : los griegos lo hacían así, Shakespeare lo hacía, Lope de Vega lo hacía, hablaban de su problemática y de otra cosa, ¿por qué ahora queremos alejarnos de la realidad porque somos artistas ?...Entonces, estoy siempre muy abierto a todo. Ahora mismo, estoy empezando a escribir un nuevo texto. Ya tengo encima la guerra, y no está sucediendo aquí pero, me toca, no sé qué va a ser de esto, la estoy escribiendo y sé que se va a filtrar, aunque no quiera yo hablar de eso, se va a perder. Esto me pasa con mis obras, me están tocando los momentos de mi país.

[...]

-¿1968 significó para usted algún cambio fundamental para el teatro mexicano ? ¿ En su propia relación con el teatro ?:

Para el teatro, en ese momento o en el inmediato, no. Lo más que trajo fue que oficialmente, se acabó la censura. Bueno, se acabó en un sentido, la censura moral, formal, pero la política no se acabó. No se sintió hasta mucho tiempo después... Ahora sí, ahora sí, hay mucho menos censura. A mí, nunca me han censurado, nunca me han dicho que no diga tal o cual cosa, quizá porque he trabajado en ámbitos culturales, donde hay una mayor apertura. Quizá en el teatro comercial, alguien que invirtiera su dinero vigilaría. Pero aún así, yo estoy invitado como director, en el 91, a dirigir una obra que no escribí yo sobre el 68, se llama *Rojo Amanecer*. Y sí ahí era una cuestión más comercial, pero tampoco hubo censura. Yo creo que el 68, sí trajo cambios, de apertura obligada. Fue tan fuerte el movimiento, así como fue, pero los cambios no fueron inmediatos, sino se fue abriendo, también despertó, se fueron abriendo los canales para lo que ahora son movimientos sociales, no gubernamentales, de protesta, marchas, todo esto. En este sentido sí, sí, dejó secuelas, pero no fueron inmediatas, y no de un día para otro se sintió el cambio.

Para mí, es un hito el 68, en mi historia personal, mi historia teatral, sí hay un gran cambio.

[...]

-¿En qué circunstancias se enteró usted de lo ocurrido durante los hechos del 68 en México ?:

Yo me enteré desde un principio, fue esta pelea...Yo fui...Yo participé en este movimiento de la manera como participamos la mayoría de la gente en aquel momento. Porque, se habla de los líderes del 68 pero, éramos miles, miles, miles...Yo fui a casi todas las marchas, estaba en un comité de lucha, repartía volantes, o sea, estuve activo en el movimiento, sin ser una figura, o dirigente de nada, pero estuve en el movimiento desde el principio...Excepto el 2 de octubre, en que asistí a la convocatoria...Nos reuníamos generalmente en el museo de Antropología. Yo vivía cerca, entre lo que es el en Chapultepec, y Tlatelolco. Dos tanques... y alguien nos llamó por teléfono y nos dijo : no hay que ir, corren la voz porque se está poniendo una trampa. Estaban tendiendo una trampa, que no había que ir a Tlatelolco, y cambiamos el rumbo de la marcha. Pero, como siempre en estos casos, se

alzan varias voces y muchos decidieron ir a Tlatelolco. Fue dos horas más tarde cuando nos enteramos de las noticias de lo que hubo allá. Ya presentía yo lo que iba a suceder. Nunca he sabido, lo lamento, la dicha es que no estuve.

-¿Qué impacto representó el 68 sobre su vida? :

Hay quien me acusa, teatralmente hablando, sobre todo en los primeros años que escribí... *Me enseñaste a querer*, en 1988, escribí *¿Que si me duele? ¡sí!*, en el 91, y dirigí la obra *Rojo Amanecer* en 91. Entonces, hubo quien dijo que yo estaba obsesionado, y que quedaba detenido en el 68. No pienso que me haya detenido, yo pienso que sí me marcó. Me cambió la vida. Si hablara de mi vida, que sea emocional, sí la dividiría antes y después del 68.

[...]

-¿Qué es, en su opinión, lo que opina la mayoría de los mexicanos acerca de los acontecimientos del 68 hoy? :

Las mayorías siguen siendo las mismas para mí, de pronto da la apariencia en determinados momentos en que la mayoría participa, de que la mayoría cree y, de pronto, cuando la situación se pone un poco difícil, las mayorías se desaparecen. Se quedan unos cuantos. Entonces, este sigue siendo un enigma para mí, a veces, cuando escribo una obra, cuando la represento, me asaltan esos temores, de veras : ¿querrá la gente oír lo que yo tengo que decirlos ?, o ¿es insistencia mía ? La respuesta la recibo cuando veo el teatro lleno. No me puedo quejar, generalmente, las obras que hago tienen buena recepción por parte del público, entonces bueno, eso me alienta a seguir. Sé que no son muchos, sé que el teatro dejó de ser una mediana, es cada vez más elitista, y que cuando cientos o quinientas personas están en una sala, no significan la mayoría. Pero, es para el público que escribo.

[...]

-¿Así que, según usted, este renuevo de interés para el 68 se manifiesta sobre todo entre las nuevas generaciones, llamadas a menudo, « generación X » ? : Lo siento, es como la tercera generación, a partir de que llegan al momento en el que se dice todo joven es crítico revolucionario, es decir entre los 18 y 20 años, este momento de afirmación de la vida, de mirar las condiciones e interiorizarlas. Y creo que mucho se debe a que la generación del 68, porque muchos ejercemos como maestros, y entonces llega una especie de reclamo, a decir : « bueno, oímos mucho de lo que ustedes hicieron, ¿qué están haciendo ahora ? Luego, ¿qué nos heredan ? ¿Qué nos toca hacer a nosotros ? ¿Por qué entonces, las cosas no cambiaron ? ¿Por qué, entonces, sigue siendo lo mismo ? Entonces, ¿cuál es el consejo que nos dan ? » Se ve como una demanda, como un reclamo muy fuerte. Cuestionamiento de los valores, de los resultados, de la eficacia de las estrategias, sí, hay mucho cuestionamiento... Hay un poeta ya muerto que decía : « mis antiguos maestros del marxismo, no los puedo entender : unos están en la cárcel, otros están en el poder. » Y eso, creo que sucede siempre con las nuevas generaciones. Llegan y piden a sus maestros, ¿qué hacen aquí ? Yo creo que es bueno. Tenemos una gran responsabilidad. Hay que responderles. No convertimos en mitos. ¿Fuimos ingenuos, o es que fuimos inocentes ? Creímos en los actos que hicimos, y nos dieron de borrascozos en la cabeza. Ahora, habrá que aprender de la historia, para no repetir los errores. Pero, no hay que cancelar el sentido de lucha. »

3/ Extraits de « Testimonio de Enrique Mijares », inédit, Août 2003.

-¿En qué circunstancias se enteró usted de lo ocurrido durante los hechos del 68 en México?:

Llegué a vivir a la ciudad de México durante 1967; más que por la prensa, pues siempre se dedicó a tergiversar o silenciar los acontecimientos, me enteré respirándolo en el aire cotidiano. Vivía entonces en el edificio Aguascalientes, a un lado de la Vocacional y a espaldas de la Plaza de las Tres Culturas, en la Unidad Nonoalco Tlatelolco, y casi cada día veía arder un autobús o desarrollarse un mitin estudiantil.

-¿Participó directa o indirectamente en el Movimiento? ¿Tiene usted amigos, parientes que participaron en el Movimiento?:

Acababa de terminar mi carrera en Durango y en ese momento no estudiaba, pero varios parientes míos estudiaban en el Politécnico y en la UNAM*.

-¿Qué impacto representó el 68 sobre su vida (intelectual, emocional, concreta...)? ¿sobre la sociedad mexicana?:

Acababa de presenciar en Durango similares acontecimientos que empezaron siendo estudiantiles y que pronto abarcaron a la sociedad duranguense, y que estuvieron a punto de ser reprimidos tan ferozmente como luego lo sería el Movimiento Estudiantil del 68. Entonces como ahora, mi actitud fue la del observador metuculoso y en cierta medida escéptico, escuchaba a los participantes, recortaba información de los periódicos, tomaba notas, quería saber lo que había detrás.

-¿Qué opinión tiene sobre los hechos del 68? ¿Ha cambiado su opinión? Si tal es el caso, ¿cuándo y por qué?:

No ha cambiado, entonces como ahora sostengo que surgió espontáneamente, como una extensión de rivalidades juveniles y que poco a poco se fue transformando en un movimiento social en el que por supuesto hubo influencias políticas de adultos, influencias de todo tipo, que confluyeron en el inmenso perol del descontento popular y el deseo de transformación que desde siglos atrás forma el telón de fondo de la historia nacional, y que ahora veía llegada una oportunidad para expresarse.

-¿Qué es, en su opinión, lo que opina la mayoría de los mexicanos acerca de los acontecimientos del 68 hoy?:

Se ha mitificado al grado de convertirlo en un martirologio profano que es fácil invocar pero sumamente complicado comprender.

-¿Le parece que despiertan un interés particular los acontecimientos del 68 desde unos años o no?:

Parte de la mitificación estriba en que es susceptible de politizarse, tomarse como bandera cada vez que se considera oportuno.

Annexe 13 : Articles et autres documents

Cette annexe comprend quelques documents de nature diverse sur le « Teatro del 68 » :

Doc. 1: Un programme de la mise en scène commerciale de *Rojo amanecer (Bengalas en el cielo)*, de Xavier Robles, par Adam Guevara, en 1991.

Doc. 2: Un article de journal intitulé « Palomita a *Me enseñaste a querer.* »

Doc. 3: Un article de journal intitulé «68: *las heridas y los recuerdos*, obra de Miguel Ángel Tenorio: tributo a un movimiento esperanzador.»

Doc. 4: Un programme de la mise en scène de *Conmemorantes*, d'Emilio Carballido, par la troupe Eureka, dirigée par Alberto Sosa, en 2003.

Doc. 5 : Un article de journal de septembre 2006 intitulé « Recuerdan la matanza de Tlatelolco. »



presentan a:
IRMA LOZANO



ROJO AMANECE

con
EDUARDO LOPEZ ROJAS

Act. Esp.
PATRICIA PEREYRA



Dir.
ADAM GUEVARA

Adapt.
XAVIER ROBLES

Y S. MOLINA

ESCENOGRAFIA: DAVID ANTON

17 actores

Sonido Sensorround

AHORA VIVALA EN EL TEATRO!

1968

OCTUBRE

1968

D	L	M	J	V	S
		1	3	4	5
6	7	8	9	10	11
13	14	15	16	17	18
20	21	22	23	24	25
27	28	29	30	31	



¡EUREKA!Arte y Producción
Casa de la Cultura del SNTE
La Delegación Cuauhtémoc

Presentan



Conmemorantes

de Emilio Carballido

...nos encontramos donde ocurrió *aquello*”

Plaza de las Tres Culturas, Tlatelolco

Octubre 3, 4, 5 y 6, 19:30 Hrs.

Consultar Programación

*Sugerimos traer flores y/o veladoras ya que se trata de un espectáculo ritual

Palomita a *Me enseñaste a querer*

Antonio González Cosío

15 de septiembre de 1810. 20 de noviembre de 1910. 2 de octubre de 1968. Fechas cabalísticas, fechas que han tenido el poder de conformar la idiosincrasia mexicana. 2 de octubre, data por que lo cercana, todavía duele, todavía indigna y sigue creando conciencia. La historia en México es una serpiente que se muerde la cola; 1810: mexicanos vs. una monarquía decadente; 1910: mexicanos vs. una dictadura decadente; 1968: mexicanos vs. un gobierno deca-

dente. 2 de octubre facciones siempre, paradójicamente, encontradas.

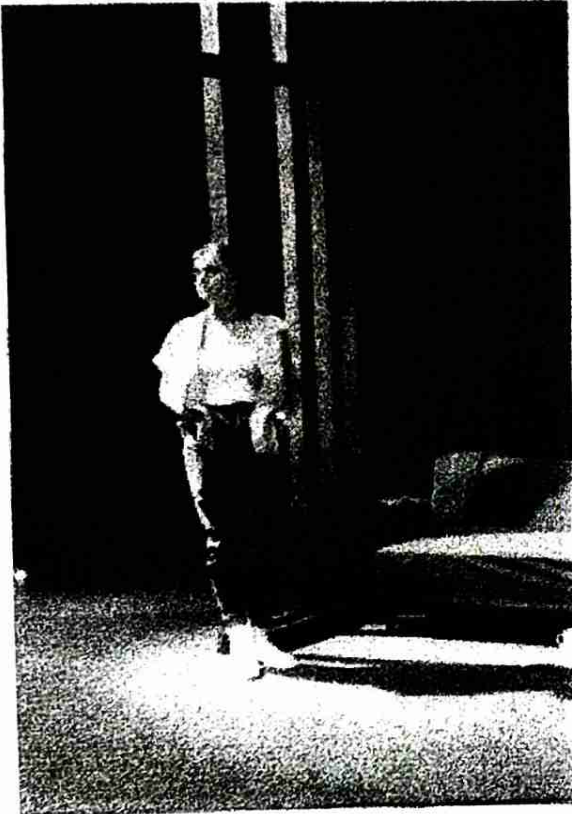
En forma inmejorable, a los 20 años de acaecidos los sucesos del 68, Adam Guevara crea *Me enseñaste a querer*, pieza con estructura cien por ciento pirandelliana, que remite incluso a *Seis personajes en busca de autor*, donde los desbordados personajes necesitan la "mano divina" de un autor que los meta en cintura.

El drama de Guevara busca, por medio de una gran conjunción de símbolos unidos a algunos caracteres meramente típicos —el padre reaccionario defensor acérrimo de su status, la chavita revolucionaria y conciente, los hippies, etc., la expresión de un problema que, como autor, lo consterna. Los recursos dramáticos que Guevara utiliza tienen funciones afortunadas: los rompimientos brechtianos consigue que el público no sólo se quede con una mera anécdota, sino que piense un poco más en una problemática que, en apariencia, no le afecta de manera directa. Los acertados fondos musicales son quizá uno de los más grandes aciertos de la puesta en escena, porque no se limitan a ser marco de la acción, sino que van más allá, a terrenos plásticos. La música se vuelve una especie de corifeo que, además de ilustrar, complementa de manera ideal las escenas tal como lo hace Peter Weiss en *Marat-Sade*.

El cuadro de actores logra una labor que constituye un tabique más en el sólido presti-

gio que día a día consolida más, para sí, el teatro universitario. Luisa Huettas sube un escalón más en su carrera; es una inmejorable dual de la madre fresca que no olvida —a la par que la actriz— que estuvo en la marcha del 68. Con la mano en la cintura demuestra —a los personajes y al público— su conciencia social y además que todavía tiene cuerpo para lucir minifaldas de los 60. Miguel Flores y Perla de la Rosa son quienes llevan sobre sí el paso de los personajes tipo, pero logran trabajarlos con gran colmillo: son concretamente las actitudes, los toques personales, la interpretación en una palabra —aspectos que hablan ya de un talento *perse*— los que hacen de los clichés del texto verdaderas creaciones atractivas, caso bajo el que están inscritos también Dora Montero y Raúl Bretón. De los actores que efectúan varias actuaciones cabe destacar el trabajo de Carlos Guizar, quien logra hacer verdaderamente autónomas y brillantes su seis interpretaciones a lo largo de la obra; sin despreciar, de ninguna manera, al resto del cuerpo histriónico que constituye una parte homogénea y fundamental dentro del espectáculo.

Adam Guevara no tiene intenciones de hacer vanguardia con su trabajo, ni pretende descubrir el hilo negro tampoco. Utiliza elementos dramáticos que fueron vanguardia en la primera mitad del siglo, pero los utiliza de manera brillante y aunados además a una construcción magistral. A veces resulta más atractivo ver un espectáculo que sabe usar de manera inteligente reglas dramáticas ya conocidas, que alguno que pretenda innovar a costa —incluso— de jalarle los pelos sin clemencia. Finalmente, y después de todo —valga el lugar común— no hay nada nuevo bajo el sol: el mismísimo Cervantes ya era *pirandelliano*, así que aquí va una palomita para *Me enseñaste a querer*.



UNAM INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES SEP
SUBDIRECCION GENERAL DE EDUCACION E INVESTIGACION ARTISTICAS
CENTRO DE INVESTIGACION E INFORMACION TEATRAL Citru
"RODOLFO USIGLI"

Revista: *Diario* Sección: *Arte* Pág.: *10* Fecha: *10 Oct 68*

A

EL NACIONAL

Viernes 7 de agosto de 1989

68: LAS HERIDAS Y LOS RECUERDOS, OBRA DE MIGUEL ANGEL TENORIO

Tributo a un movimiento esperanzador

ELSA GOMEZ

Fue alumno de Emilio Carballido y el maestro, en el colmo de la sinceridad, solía decirle: tus obras son interesantes pero muy feas. Hoy, cierto de tener mucho más madurez como dramaturgo y tras múltiples experiencias no sólo en teatro sino también en radio y televisión, Miguel Angel Tenorio vuelve a escena como autor y director de 68: Las heridas y los recuerdos.

Si bien se trata de una propuesta que por lo pronto no será montada dados los costos de producción, esta obra intenta, según Tenorio, ser un tributo a la memoria de quienes cayeron en aquel año sangriento y por eso será leída en el Foro de la Casa (Juan Sarabia, Col. Nueva Santa María) el próximo fin de semana:

"Lucharé, además, porque sea leída en todas las delegaciones del Distrito Federal, en las universidades y las principales capitales de los estados. Si lo logro podré sentirme satisfecho y sabré que dejé un tributo a la memoria del 68, pero no como un recuerdo de la masacre sino como la evocación de un movimiento esperanzador, de mucha luminosidad y amor, que es, justamente, lo que quieren transmitir mis personajes".

El próximo 2 de octubre, sobra decirlo, se cumplirán 30 años de la matanza de Tlatelolco, aniversario que a muchos seguramente les significa algo más que un hecho histórico, volver atrás a una realidad vivida en carne propia, enfrentarse a sus fantasmas y al recuerdo de las injusticias y opresión de entonces.

Ese sentimiento, precisamente, fue el que invadió al dramaturgo, quien a principios de este año se entregó a la creación de 68..., tras la propuesta de legisladores para que funcionarios de aquellos tiempos declararan sobre el asunto y la iniciativa para que se revisara "la caja negra" de ese año:

"Es la obra que me hubiera gustado escribir al principio de mi carrera, incluso lo hice, pero me salió muy mal. Supongo que este intento es mejor, porque las lecturas que se han hecho en el norte de México y en algunas ciudades de Estados Unidos sacan a la luz que el planteamiento es importante para mucha gente".



MIGUEL ANGEL Tenorio. (Foto: César Contreras.)

do activamente en el movimiento, al ser estudiante de la provocacional 3 del Poli, situación que, a diferencia de los alumnos de las secundarias convencionales, ponía a los jóvenes políticoides, a veces sin que ellos se lo propusieran, automáticamente en el ojo del huracán:

"En mi caso fue una época muy intensa porque a nuestra generación todo lo ocurrido nos hizo crecer muy rápido, el proceso evolutivo se disparó y quedamos con una gran necesidad de buscar por todos los medios posibles la justicia y la libertad en este país. Algunos, con el paso del tiempo, se han dado cuenta de que esto no es posible, otros seguimos intentándolo y el resto se ha dejado avasallar por las circunstancias".

Leída ya en varias ciudades de provincia, 68..., destaca su autor, ha motivado dos reacciones entre los jóvenes de las nuevas generaciones: una, la de los muchachos que no sabían nada al respecto y a quienes la obra les enfrentó a los sucesos, incitiendo-

Se: Las heridas y los recuerdos, adelanta Miguel Angel Tenorio, plantea el reencuentro de dos jóvenes que en aquel momento tenían 14 años y que dejan de verse por diversas circunstancias. Ambos, con sus propias experiencias, familias y situaciones, vuelven a verse tres decenios después y se dan a la tarea de recordar lo vivido en ese tiempo.

Los personajes, así, sacan a relucir las heridas que traen por haber formado parte del conflicto en una especie de reflexión, de mirar hacia atrás, pero con la idea —enfática Tenorio— de no quedarse en el pasado sino recuperar los sucesos para "vivir a plenitud el momento presente":

"La idea es combinar el sentido del humor con las partes serias. Así es la vida, una fusión de momentos dulces y agrios, momentos cómicos, a veces involuntarios, como es en la cotidianidad. El espectador puede tener uno de los tantos puntos de vista sobre lo que sucedió en el 68, pero la idea es básicamente provocar que la gente saque sus recuerdos y heridas y trate de compartirlas con los demás".

Apenas con 14 años de edad en ese momento, Tenorio admite haber participa-

La idea es combinar el sentido del humor con las partes serias; una fusión de momentos dulces y agrios, a veces involuntarios, como es en la cotidianidad.

los a investigar sobre lo ocurrido.

Otra, la de los chicos que dicen identificarse sobremedida con uno de los personajes de la historia, un joven del 98 que, al igual que muchos espectadores, dice, quizá sin plena conciencia de sus palabras, que para dar sentido a su vida y a la de su generación, en México hace falta vivir otro 68:

"Una ocurrencia como ésta lo único que demuestra es que para los jóvenes de ahora el tiempo es sumamente difícil, se trata de gente que, tristemente, no tiene ideales a los cuales abrazarse, mientras que nosotros, los de hace 30 años, teníamos muchos, éramos, sin duda, los campeones del idealismo, así era nuestra cultura".

Lo inmediato es la lectura dramatizada de 68..., sin embargo, Miguel Angel Tenorio

no pierde la esperanza de poder montarla, para ello, existe ya la propuesta de Héctor Bonilla, aún sin concretarse, para llevarla a escena el 2 de octubre en un gran espectáculo que sirva para recordar a los caídos.

Utopías posibles

En el norte capitalino hay una casa donde las utopías se hacen posibles; es el sitio donde Miguel Angel Tenorio se propuso, desde 1994, dar cabida a los diversos trabajos de teatro intimista que necesitaran foro y, de paso, convertirse en opción para los vecinos de aquella zona, quienes si de algo carecen es de espacios culturales.

El nombre completo del lugar es La casa de las utopías posibles, pero como en este negocio un apelativo entre más corto más fácil de recordarse, ahora suele llamarse, sencillamente, el Foro de la casa y será ahí donde el 8 y 9 de agosto, teniendo como actor invitado especial a Patricio Castillo, se realice la lectura de 68...

Acondicionado en la parte baja del hogar de Tenorio, el pequeño teatro, que sólo puede alojar a 40 espectadores, cumple, asimismo, el próximo sábado cuatro años. Con la celebración simultánea de este aniversario su creador pretende reactivar también las actividades teatrales del foro, ya que, mientras él estuvo a cargo de la televisión oaxaqueña, éstas disminuyeron de manera considerable.

"Hemos presentado teatro para niños y de dos años para acá se ha hecho una mezcla de conferencias, seminarios, talleres, actividades que han logrado atraer a una buena cantidad de público. Lo sorprendente es que, si bien la idea fue crear un espacio cultural para los vecinos, buena parte de nuestros espectadores son personas que llegan del sur".

Sin quitar las ventajas de la subvención y la posibilidad de utilizar los foros que ya existen, señala Tenorio, la tendencia de los teatreros actualmente es abrirse otros espacios. En el caso del Foro de la Casa, su financiamiento ha dependido de la taquilla, además de algunos donativos: "En general, la gente ha respondido bien. Lo que ha faltado es la continuidad de las propuestas y ese, ahora, es nuestro objetivo" ●

Lunes 2 de octubre de 2006

● Emotiva y realista escenificación del 2 de octubre

Recuerdan la matanza de Tlatelolco en 1968

● Las exigencias: transparencia, justicia y no represión

MARIANA NORANDI



Tragedia, representación teatral para recordar los acontecimientos del 2 de octubre de 1968, fue escenificada ayer en la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco Foto Roberto García

La tarde de ayer, aproximadamente 2 mil estudiantes de diversas escuelas y universidades del país se concentraron en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco con mantas que exigían transparencia, justicia y alto a la represión. Lo que parecía un viaje 38 años atrás en el tiempo era el comienzo de una representación teatral del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de México que, por medio de la actuación, recordó uno de los acontecimientos más trágicos de la historia nacional: la matanza de estudiantes del 2 de octubre de 1968.

Dirigidos por María Alicia Martínez Medrano en acto organizado por la Secretaría de Cultura del Gobierno del Distrito Federal, líderes del Consejo Nacional de Huelga, estudiantes de la Universidad Nacional Autónoma de México, del Instituto Politécnico Nacional, de la Universidad Autónoma de México, de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, de escuelas preparatorias* y secundarias; actores de grupos independientes e integrantes del Laboratorio de Teatro Campesino e Indígena de estados como Yucatán, Quintana Roo, Tabasco, Chiapas y Morelos reconstruyeron los acontecimientos ocurridos el 2 de octubre para recordar la trascendencia de un movimiento que removió valores sociales y cuestionó ejercicios autoritarios del poder. Dedicada a los líderes, vivos y muertos del movimiento estudiantil, la escenificación adquirió tal grado de realismo que conmovió al numeroso público presente, incluidos los miembros del Comité 68.

La dramatización, dividida en tres actos, comenzó pasadas las cuatro y media de la tarde, y tuvo como hilo conductor el testimonio de Myrtholkeia González Gallardo, quien fue una de las dos maestras de ceremonias del mitin estudiantil de aquel trágico 2 de octubre y condujo la concentración desde el tercer piso del edificio Chihuahua. En 1968 era estudiante de mecánica industrial del *Poli*, tenía 23 años cuando fue detenida, y después, de hospital en hospital, una enfermera la ayudó a escapar. Tres actrices reprodujeron su voz y fueron narrando la escena de la concentración en la plaza desde que llegaron los estudiantes hasta que fue liberada.

Tras el primer acto en que se representó la concentración estudiantil, se desencadenó la escena más dramática. Un helicóptero policial sobrevuela la explanada e inmediatamente el ejército comienza a disparar sobre los manifestantes dejando en la plaza gran número de caídos. La escenificación finalizó con una imagen simbólica, en que los cuerpos yacen sin vida en la plaza y otros actores la recorren con mantas rojas como metáfora de la sangre derramada. Mientras, las palabras de González Gallardo narran su experiencia y todos los estudiantes, en pie de lucha y con la "V" de la victoria, recuerdan que "2 de octubre no se olvida."

Entre el público se encontraba la escritora Elena Poniatowska, quien expresó su emoción ante el realismo de la representación, y señaló que como en el 68 hoy existe otra lucha y es aquella "en la que participa todo el pueblo para validar al presidente de la República, Andrés Manuel López Obrador".

Uno de los textos que aparece en la representación es de Raúl Álvarez Garín, miembro del Comité del 68, quien expresó: "en la actualidad también hay muchos sectores sociales amenazados de represión, como el de los electricistas que se oponen a la privatización de energéticos, o el de de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, y por más esfuerzos que se han hecho todavía no hay garantías de acabar con la represión del estado".

Otros de los presentes fue Félix Hernández Gamundi, quien aseguró que "a 38 años del 2 de octubre hay un enorme pendiente con la justicia. El gobierno de Vicente Fox ha faltado a su palabra de lograr justicia para este caso, y la libertad de Miguel Nazar Haro representa la ratificación de la voluntad que ha tenido este gobierno por proteger la impunidad en vez de tutelar la justicia".

Source: *La Jornada*, 2/10/2006, <http://www.jornada.unam.mx/2006/10/02/021n1pol.php>
[Dernière mise à jour: 17/11/2006]

BIBLIOGRAPHIE

1. PIÈCES DU « TEATRO DEL 68 »¹⁰⁵⁵

1.1. PIÈCES DE L'ANTHOLOGIE DE FELIPE GALVÁN¹⁰⁵⁶

1.1.1. PIÈCES SÉLECTIONNÉES¹⁰⁵⁷

CARBALLIDO, Emilio, *Conmemorantes*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp. 161-168. (1ère éd.: Grijalbo, 1985).

GUEVARA, Adam, *Me enseñaste a querer*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp.169-232 (1ère éd.: UNAM, 1997)

TENORIO, Miguel Ángel, *68 : Las heridas y los recuerdos*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp.413-463.

1.1.2. AUTRES PIÈCES DE L'ANTHOLOGIE

AMARO, Arturo ; CELIA, Alejandro, *Rastro de restos*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp. 367-382.

BALLESTÉ, Enrique, *Vida y obra de Dalomismo*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp.17-81 (1^{ère} éd. : Aguilar, 1972).

CAMPESINO, Pilar, *Octubre terminó hace mucho tiempo*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp. 121-159. (1ère éd.: Coll. Teatro social Mexicano, 1979)

COLMENARES, Ismael, *Sólo sí, sólo mí, mejor hasta mañana*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp.115-120 (1^{ère} éd. : Pueblo nuevo, 1974).

¹⁰⁵⁵ Par souci de clarté, je classe ces pièces, ainsi que les références qui s'y rapportent, en trois ensembles : 1/ Les trois pièces de l'anthologie de Felipe Galván que j'ai sélectionnées dans le cadre d'une analyse détaillée (Cf. Partie III de la thèse) ; 2/ Les autres textes qui figurent dans l'anthologie ; 3/ Les textes qui ne figurent pas dans l'anthologie. Le travail que je soumetts étant balisé entre 1968 et 2003, il faut noter que les pièces sur 68 écrites ou créés après 2003 qui apparaissent, en guise d'élargissement, dans le tableau de synthèse sur la production du mouvement étudiant (Cf. volume 2, annexe 7, p. 399 et sqq.) ne sont pas référencées dans cette bibliographie.

¹⁰⁵⁶ Ces textes sont issus de l'ouvrage *Antología Teatro del 68*, édité par Felipe Galván. Cette anthologie a fait l'objet de deux éditions successives, et dans le présent travail il est fait référence à la seconde édition : Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, 467 p. Les références de la 1^{ère} édition sont : México, SOGEM, 1999, 249 p. Cette précision faite, il ne me semble pas nécessaire d'en faire mention systématiquement dans cette bibliographie. Par contre, je préciserai la 1^{ère} édition des textes ayant fait l'objet d'une édition antérieure à celle de l'anthologie. Dans le cas de plusieurs éditions antérieures, je ne cite que la première.

¹⁰⁵⁷ Il s'agit des trois pièces que j'ai sélectionnées pour une analyse détaillée. Cf. Volume 1, troisième partie, chap. 2, intitulé « Le potentiel de la « médiation » dans trois œuvres du « Teatro del 68 ». »

GALVAN, Felipe, *Triángono habitacional (De Tlatelolco a Tlatelolco)*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp. 383-411.

GONZALEZ DAVILA, Jesús, *La Fábrica de los Juguetes*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp. 83-114. (1^{ère} éd. : *Tramoya*, Xalapa, n°11, abril-junio 1978)

MIJARES, Enrique, *El cerro es nuestro*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp.337-366.

ROBLES, Xavier, *Rojo Amanecer (Bengalas en el cielo)*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp. 259-307 (1^{ère} éd. : *Tramoya*, Xalapa, n° 31, abril-junio 1992).

VÁSQUEZ TORRES, José J., *Idos de octubre (68: historia deshabitada)*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp.309-336.

YNCLAN, Gabriela, *Nomás que salgamos*, in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp. 233-258.

1.2. AUTRES PIECES DE THEATRE SUR 68¹⁰⁵⁸

AGUSTIN JOSE, BUIL, José, PARDO, Gerardo (co-auteurs), *ahí viene la plaga*, [script], México, Joaquín Mortiz, 1985, 125 p.¹⁰⁵⁹

CARBALLIDO, Emilio, « La pesadilla », *D.F. 26 obras en un acto*, México, Grijalbo, 1978, pp. 233-245.

_____, « ¡Únete , pueblo ! », *D.F. 26 obras en un acto*, México, Grijalbo, 1978, pp. 313-322.

CASTO CRUZ, Eugenio, *Taller de Ciencias Sociales*, in *Teatro joven de México*, sélection et prologue d' Emilio Carballido, México, EDIMUSA, 1982, pp. 97-108 (5ème édition; 1^{ère} éd.: 1979).

CORONA PIÑA, Silvia Guadalupe; VALADEZ PÉREZ, Fernando Alejandro, « Que veinte años no es nada... », 1988, Texte inédit, 16 p.¹⁰⁶⁰

¹⁰⁵⁸ Cette partie du corpus comprend essentiellement des oeuvres publiées, mais quelques manuscrits sont également répertoriés. Certains proviennent de la bibliothèque de la SOGEM (Sociedad General de Escritores de México), la côte correspond au numéro d'enregistrement de l'oeuvre dans le « Registro público ». Une des pièces provient de la bibliothèque de l'INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes). Ces deux centres se situent à México D.F. D'autres textes ne sont pas référencés : il s'agit de ceux qui m'ont été directement remis par leur auteur.

¹⁰⁵⁹ Je retiens ce script dans ce corpus dans la mesure où il a fait l'objet d'une adaptation théâtrale par S. G. Corona Piña et F. A. Valadez Pérez.

¹⁰⁶⁰ Ce texte m'a été remis directement par l'auteur.

_____, « Sesenta y ocho, ochenta y seis », in *Un método de creación colectiva y ocho obras breves de teatro estudiantil*, texte inédit, 5 p.¹⁰⁶¹

DEL CASTILLO, Dante, *Luzca para ti la luz perpetua*, in *12 a las 12*, México, Ed. Obra citada, 1989, pp.123-140.

DEL PASO, Fernando, « Palinuro en la escalera o el arte de la comedia », *Palinuro de México*, Madrid, Alfaguara, 1981, pp. 629-696. (1ère éd. : 1977)

ENRÍQUEZ, José Ramón, *Ciudad sin sueño*, in *El fuego*, Universidad Autónoma de Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1985, pp. 25-62.

ESPINOSA, Tomás, « Santísima la Nauyaca, farsa en 4 actos », *Tramoya*, n° 20, 1980, pp. 5-33.

FUENTES, Carlos, *Todos los gatos son pardos*, México, 1975, Ed. Siglo XXI Editores, 187 p. (1ère éd. : Joaquín Mortiz, 1969 ; 1^{ère} éd. Siglo XXI Editores :1970)

GALVÁN, Felipe, *Post-Tlatelolco*, texte inédit, 2002, 20 p.¹⁰⁶²

_____, « Tu voz », *Repertorio*, Quétéraro, n°20, déc. 1991, pp. 72-85.

GARRO, Elena, *Sócrates y los gatos*, (Rogelio Carvajal Dávila, éd.), México, Ed. Océano, 2003, 140 p. (Coll. El Día Siguiente).

_____, *Muchacha del Alma*, in, *Trilogía* (Presentación de Gilberto Guerrero), México, CNCA, 1997, pp. 93-129 (1ère éd. : Puebla, UAP, 1984).

_____, *Pastel de zarzamora*, in Jesús González Dávila, *Trilogía* (Presentación de Gilberto Guerrero), México, CNCA, 1997, pp. 15-55 (1ère éd. : Puebla, UAP, 1984).

GRUPO UTOPIA URBANA, *Playa negra*, texte inédit.

GUERRA, Víctor, *Fuga en octubre rojo*, inédite.

GUEVARA, Adam, *¿Que si me duele ? ¡Sí !*, in Adam Guevara, *Siete obras de teatro*, México, UNAM, 1997, pp. 141-221.

LEÑERO, Vicente, *El infierno*, México, UNAM, 1989, 153 p.

LÓPEZ ARRIAGA, Joel, « Rosas azules », *Tramoya*, n° 46, Janv. / Mars 1996, pp. 179-204.

MARTÍNEZ, Misaél, *El siguiente*, texte inédit.

MARTÍNEZ TAMEZ, Héctor, *En las tinieblas húmedas*, texte inédit, 1998, 15 p.¹⁰⁶³

¹⁰⁶¹ L'ouvrage est disponible à la SOGEM*. Déposé le 9 Juillet 1996, son numéro d'enregistrement est le 101351.

¹⁰⁶² Ce texte m'a été remis directement par l'auteur.

MARTÍNEZ ZUÑIGA, Alfonso, *Los 68*, México, Ed. Manuscrito 68, 1994, 68 p.

MIJARES, Enrique, *Lecumberri 68*, 2003, texte inédit.¹⁰⁶⁴

MORA, Juan Miguel de, *Plaza de las tres culturas*, in *Teatro vol. VII, La ciudad del México contemporáneo*, México D.F., Ediciones Escenología, 1997, pp.115-205. (1^{ère} édition : EDAMEX, 1978, 101 p.)

MORALES MARTÍNEZ, José Luis, *2 de octubre bajo tierra*, texte inédit, SOGEM, 03-1998-082510401100-01, 15 p.

ORTIZ, Jorge Eugenio, *Uriás en Tlatelolco*, Monterrey, Ed. 8 P.M., 1978, 85 p. (Coll. Repertorio de autores mexicanos).

PEÑA, Blanca, et Julio Castillo, *De película*, INBA, ML PQ7298-P4 D46, texte inédit, 1985, 48 p.

REYES PALACIOS, Felipe, *Los colmillos de la ballena o con napalm las cosas son mucho más fáciles...*, in Emilio Carballido, *Teatro joven de México*, México, Organización Editorial Novaro, 1973, pp. 149-175.

SALCEDO, Hugo, *Uno de octubre*, *Tramoya*, 1995, n° 45, pp. 47-52.

SALINAS, Pablo, *Tizoc emperador*, México, UAM, 1985, 39 p. (Coll. Teatro mexicano)

TENORIO, Miguel Ángel, *Dormía soñandose bella porque era de la clase media*, SOGEM, N.T.7350 PER, 1988, 39 p.¹⁰⁶⁵

_____, *De naufragios y otras miserias (Y en el principio era sólo rock'n roll) in Era sólo rock'n roll*, México, IPN, 1987, pp. 67-141.

_____, *El paletero tenía la razón*, in Emilio Carballido (sélection et prologue), *Teatro joven de México*, Ed. Novaro, 1973, pp. 261-268.

TOVAR, Juan, *Luz del Norte, comedia en tres actos*, in Juan Tovar, *Luz del Norte – Los veneros y Cura y locura*, Mexico, UAM/Juan Pablos, 1989, pp. 9-74.

_____, *Coloquio de la rueda y su centro*, Universidad de Nuevo León, Monterrey, 1969.

USIGLI, Rodolfo, *¡Buenos días, señor Presidente !*, México, Joaquín Mortiz, 1972, 148 p.

¹⁰⁶³ *Idem.*

¹⁰⁶⁴ *Idem.*

¹⁰⁶⁵ C'est le texte auquel je me réfère dans ce travail, mais il convient de mentionner que cette pièce a été publiée : *Dormía soñandose bella porque era de la clase media y Las sirvientas y las tentaciones*, México, Ed. Obra Citada, 1988, pp. 7-51 (Coll. Teatro de los Doce)

VALDES MEDELLÍN, Gonzalo, *Ecce Novo o el Tercer Novo: Fábula fáustica sobre salvador Novo, 1904-1974*, Monterrey, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2004, 86 p.

VERA, Alán, *La muñeca*, texte inédit, 2003.

2. ARTICLES ET OUVRAGES CRITIQUES SUR LES PIÈCES DU « TEATRO DEL 68 » ET LEURS AUTEURS

2.1. LES PIÈCES SÉLECTIONNÉES

2.1.1. EMILIO CARBALLIDO

BIXLER, Jacqueline, « Las muchas caras dramáticas de Emilio Carballido », *Primera llamada*, 2000, semestre I, año X, n° XX, pp. 9-13.

_____, « Historia, mito e imaginación constructiva en los dramas históricos de Emilio Carballido », in *Literatura Mexicana II*, 2, Instituto de Investigaciones filológicas, UNAM, 1991, pp. 353-368.

_____, « Homenaje nacional al maestro Carballido: setenta años de Carballido », *Latin American Theatre Review*, n° 29/1, 1995, pp. 95-96.

_____, « Emilio Carballido, 45 años de escritor », *El centavo : revista de cultura y literatura de Michoacán*, Vol. 19, No. 190, mai 1995, pp. 4-21.

_____, « A theatre of contradictions: the recent works of Emilio Carballido », *Latin American theatre Review*, XVIII, spring, 2, University of Kansas, 1985, pp. 57-65.

CYPESS MESSINGER, Sandra, « I, Too, Speak: "Female" Discourse in Carballido's Plays », *Latin American Theatre Review*, n° 18/1, 1984, pp. 45-52.

DAUSTER, Franck, « Carballido y el teatro de la liberación », *Alba de América*, n° 7/12-13, 1989, pp. 205 - 220.

_____, « El teatro de Emilio Carballido », in *Ensayos sobre teatro hispanoamericano*, SepSesentas, Secretaría de Educación Pública, México, 1975, pp. 143-188.

_____, « El teatro de Emilio Carballido », *La palabra y el hombre*, 1962, pp. 369 - 384.

EFE, « Teatro rememora matanza estudiantil. A 38 años de la matanza estudiantil en Tlatelolco, La Plaza de las Tres Culturas volvió a revivir dicho episodio a través de una obra de teatro. »
<http://www.terra.com.mx/ArteyCultura/articulo/200847/> [Dernière mise à jour: 15/11/2006]¹⁰⁶⁶

EZQUERRO, Milagros, « El lenguaje dramático en *Yo también hablo de la rosa* de Emilio Carballido », in *El teatro mexicano visto desde Europa*, Daniel Meyran, Alejandro Ortiz (Éd.), Perpignan, Presses Universitaires, Col. Études, 1994, p.135-142.

¹⁰⁶⁶ Concernant la mise à jour des adresses internet citées, j'abrègerai « dernière mise à jour » par « D.M. ».

_____, « El lenguaje teatral en la obra de Emilio Carballido », in Daniel Meyran, Alejandro Ortiz (Eds.), *El teatro mexicano visto desde Europa* (Actes des 1ères Journées internationales sur le théâtre mexicain en France, 14, 15 et 16 juin 1993, Université de Perpignan), Perpignan, CRILAUP / PUP, 1994, pp. 135-142 (Coll. Etudes).

GALVÁN, Felipe, «Desarrollo social desde tres perspectivas en E. Carballido», in *Théâtre, public, société*, (Actes du IIIe Colloque International sur le théâtre hispaniste, hispanoaméricain et mexicain en France, 1, 11 et 12 Octobre 1996, Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, CRILAUP, 1998, Perpignan, PUP, CRILAUP, 1998, pp.413-424.

GAMEZ, Silvia Isabel, « Emilio Carballido y el Premio Nacional : considera el reconocimiento un « espaldarazo » a la dramaturgia », *Reforma* (Rubrique Cultura), P, 1C, 7/12/ 1996.

GANN, Myra, « La actitud ante la vida de Emilio Carballido », *Primera llamada*, 2000, semestre I, año X, n° XX, pp. 14-18.

GUYOMARCH, Sandrine, « Entrevista a Alberto Sosa », inédit, México, Mars 2003.¹⁰⁶⁷

HIDALGO, Georgina, « *Conmemorantes*, teatro de jóvenes en homenaje a quienes estuvieron en la plaza de las tres culturas », <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/01oct/2octubre.htm> [D.M.:15/11/2006]

LÓPEZ, Oswaldo A., *Crítica de la realidad social mexicana en obras representativas de Emilio Carballido* (thèse), Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1973, 136 p.

MERLÍN, Socorro, *Catálogo de la obra de Emilio Carballido, vol. II* (1968-1989), México, CNCA/INBA/CONACULTA, 2002, 235 p.

_____, « Estética en la dramaturgia de Emilio Carballido : ocho obras en varios actos », Perpignan, s.é., 2001, 81 p. (Mémoire de DEA dirigé par Daniel Meyran).

_____, « Presencia de los rituales antiguos en el teatro mexicano contemporáneo : los conjuros en *La Hebra de Oro* de Emilio Carballido », communication lue à l'occasion du colloque Rite, fête et théâtralité, Perpignan, octobre 2001.

_____, *Catálogo de la obra de Emilio Carballido, vol. I* (1946-1967), Puebla, Editorial Tablado IberoAmericano, 2000, 235 p.

PRIMERA LLAMADA, Segunda época, año 1, n° 2, Juillet 1995, 112 p. [Número consacré à Emilio Carballido].

RODRÍGUEZ, Antoine, « las figuraciones del poder en dos obras de Emilio Carballido ; *Un pequeño día de ira* y *¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz !* », in MEYRAN, Daniel, ORTIZ Alejandro, SUREDA Francis (Eds.), *Théâtre et pouvoir, Teatro y poder*, (Actes du IV Colloque International sur le théâtre hispanique, hispano-

¹⁰⁶⁷ Sur la mise en scène de *Conmemorantes* par la troupe EUREKA.

américain et mexicain en France, 8, 9 et 10 octobre 1998, Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, pp. 591-603.

_____, *L'esthétique de l'anecdote dans l'oeuvre dramatique d'Emilio Carballido*, Montpellier, 2001, vol. 1, 471 p. (Thèse dirigée par Le Prof. Milagros Ezquerro)

Setenta años de Carballido : homenaje nacional, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (INBA), 1995, 59 p. (Ser. Una Vida en el Teatro ; 6).

URTUSÁSTEGUI, Tomás, « Emilio Carballido, el gran maestro. », *El Nacional*, 20 de julio de 1995.

VÁLDEZ MEDELLÍN, Gonzalo, « El gran renovador del teatro mexicano contemporáneo », *Uno más Uno*, 29 de Julio de 1995.

VALENZUELA, Angélica, « Carballido, embajador del teatro mexicano », *El Universal*, 29 de Julio 1995.

VÁZQUEZ AMARAL, M., *El teatro de Emilio Carballido (1950-1965)*, México, Costa-Amic, 1975, 165 p.

VÁZQUEZ TOURIÑO, Daniel, *La teatralización de la cotidianidad en la obra dramática de Emilio Carballido*, Mémoire de recherche dirigé par Selena Millares Martín, Programa de Doctorado en Literatura española e hispanoamericana, Universidad Autónoma de Madrid, Juin 2003.¹⁰⁶⁸

VILLACRES STANTÓN, Helena, « El almanaque de Juárez de Emilio Carballido y México en 1968 », *Latin American Theatre Review*, XII, 2, Spring 1979, University of Kansas, pp. 3-12.

_____, *La realidad mexicana en el teatro de Emilio Carballido*, thèse, Riverside, University of California, 1976, 185 p.

VILLEGAS, Edgar, « Emilio Carballido : siempre aprendiendo. », *Educación Artística : la gaceta de las escuelas profesionales y de los centros de investigación*, Año 4, n°13, avr.-juin 1996, pp. 10-15.

2.1.2. ADAM GUEVARA

ANONYME, « Adam Guevara : El teatro es una tribuna donde se deben ventilar y exponer las inquietudes », *Novedades*, 27/01/1989, p. D-9.

_____, « ¡Hey, pst pst, joven! », *Summa*, Rubrique Agenda, 2/10/1991.

¹⁰⁶⁸ Ce travail peut être consulté à l'adresse suivante : <http://www.phil.muni.cz/~vazquez/curriculum/Trabajos%20de%20investigaci%F3n/La%20teatralizaci%F3n%20de%20la%20cotidianidad%20en%20el%20teatro%20de%20Emilio%20Carballido.pdf> [D.M.: 15/11/2006]

BARRERA LÓPEZ, Reyna, « *Me enseñaste a querer* », *Uno más Uno* (Rubrique « Teatro »), 12/07/1989.

BERT, Bruno, « Polémica y didáctica versión de nuestra historia social, *Me enseñaste a querer* », *Tiempo libre*, semaine du 16 au 22/03/1989, p.39.

CASTRO, José Alberto, « *Me enseñaste a querer* », *La unidad*, 31/07/1988, p. 22.

GONZÁLEZ COSÍO, Antonio, « Palomita a *Me enseñaste a querer* », *Punto*, 10/10/1988.

GUEVARA, Adam, « Proyecto para una aventura teatral sobre el tema « poder y melancolía a finales del milenio » », document inédit daté du 08/1999.¹⁰⁶⁹

_____, « Teatro de cómplices (dos premisas para *Lunes Rojo* y *Me enseñaste a querer*) », *Escénica* (Nueva época), n°1, 1990, pp. 39-42.

HARMONY, Olga, « *Me enseñaste a querer* », *La Jornada*, 27/07/1988, p. A-1.

HERNÁNDEZ VILLEGAS, Ernesto, « *Me enseñaste a querer...me enseñaste a permanecer... Ya va en su tercera temporada la exitosa obra de Adam Guevara, con Silvia Mariscal* », *El Universal* (Rubrique « Espectáculos »), 19/06/1989, pp.1-2.

IDALIA, María, « Trabajo colectivo con improvisaciones en *Me enseñaste a querer* », *Excelsior* (Rubrique B), 5/08/1988, pp. 1 et 13.

JIMÉNEZ FLORES, Maricruz, « Adam Guevara : sólo en el teatro se está ávido de respuestas esenciales », *El Día* (Rubrique « Cultura/Espectáculos »), 05/06/1996, p. 21.

_____, « La mía es una generación dispersa, estoy por el teatro con compromiso social, dice Adam Guevara », *El Día* (Rubrique « Espectáculos »), 17/11/1994, p. 6.

RABELL, Malkah, « *Me enseñaste a querer, espectáculo universitario* », *El día* (Rubrique « espectáculos »), 3/10/1988.

RAMOS ZEPEDA, Jorge, « *Me enseñaste a querer* », *Claridades* (Rubrique « Comentarios teatrales »), semaine du 4 au 10/03/1989.

REYES PALACIOS, Felipe, « Ideología y grotesco en dos obras recientes de Adam Guevara », *Latin American Theatre Review*, 32/1, 1998, Fall, pp. 69-79.

SOLÉ ZAPATERO, Francisco javier, «El teatro de Adam Guevara y su múltiple y heterogénea realidad (siete obras de teatro)», *Castálida*, Instituto Mexiquense de cultura, año IV, n° 11-12 (Primavera-verano 1998), pp. 78-81.

TEJEDA, Ana Rita, « *Me enseñaste a querer, entrevista con Adam Guevara* », *Los Universitarios*, 08/1988, pp. 26-28.

¹⁰⁶⁹ Document remis à la Dirección de Teatro y Danza de la UNAM par l'auteur, qui me l'a transmis.

VALDES MEDELLÍN, Gonzalo, « La memoria del olvido », *Uno más Uno* (Rubrique « Teatro »), 10/08/1989.

2.1.3. MIGUEL ÁNGEL TENORIO

ANONYME, « Miguel Ángel Tenorio : los dramaturgos limitados », *El Universal* (Rubrique « Cultural »), 11/10/1985, pp. 1 et 5.

CRUZ AGUIRRE, Javier, « Teatro, política y el aniversario del 68 », *Zeta*, du 26/06 au 2/07/1998, pp. 24 B et C

DURÁN BELTRÁN, Gabriela, « Retrato de un soñador », *Primera llamada*, segunda época, año 1, n° 2, juillet 1995, pp. 35-37.

GÓMEZ, Elsa, « 68 : las heridas y los recuerdos, obra de Miguel Ángel Tenorio, tributo a un movimiento esperanzador », *El Nacional*, 7/08/1998.

LARA, José, « Con el movimiento del 68, la sociedad aprendió que es capaz de elegir su destino, afirma Miguel Ángel Tenorio », <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2004/29ene/heridas.htm> [Dernière mise à jour: 15/11/2006]

PARTIDA TAYZÁN, Armando, « Entrevista a Miguel Ángel Tenorio », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 1 : entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 330-336.

RAMÍREZ, Roberto, « Los Escritores Mexicanos de Teatro debemos de asumir en lo futuro futuro una actitud de ataque », *Excelsior*, 18/09/1984, 4-B..

TENORIO, Miguel Ángel, « La Dramaturgia en México de Cara al Tercer Milenio. Viejos temas para un nuevo público », <http://www.hottopos.com/vdletras/tenor.htm>[D.M.: 15/11/2006]

2.2. SUR LES AUTRES PIÈCES DE L'ANTHOLOGIE

ALCARAZ, José Antonio, « *La Fábrica de los juguetes* », *El Universal* (Rubrique « Espectáculos »), 04/10/1994, p. 4.

ANONYME, « la puesta teatral *Idos de octubre* otra vez en escena », *Cine mundial*, (Rubrique « Espectáculos »), 15/02/1994, p. 12.

_____, « *Idos de octubre: drama en un acto* », *El Nacional* (Rubrique: « Espectáculos »), 11/11/1993, p. 17.

_____, « Hoy estrenan *Idos de octubre* », *El Universal*, (rubrique « Nuestro mundo »), 08/11/1003, p. 2.

_____, « Seguirá haciendo ruido *Rojo Amanecer* », *El Porvenir* (Rubrique « Cultural »), 19/08/1991, pp. 2 et 8.

_____, « *La Fábrica, espacio revuelto* », *Repertorio*, Morelos, n° 16, Déc. 1990, p. 64.

ARREOLA ESTÉVEZ, Alberto, « Se estrenó en teatro la obra *Rojo Amanecer*, que habla sobre la matanza de 1968, en Tlatelolco », *Excelsior* (Rubrique « Espectáculos »), 04/10/1991, p. 7.

BAZÁN, Homero, « Afirma Enrique Mijares : En la nueva dramaturgia no existen las verdades absolutas, las tramas lineales son cosa del pasado », <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/13sep/enrique.htm> [D.M.: 15/11/2006]

BARRERA López, Reyna, « *La Fábrica*, de J. G. Dávila », *Uno más Uno* (Rubrique : « Ciencia, cultura y espectáculos »), 06/08/1994, p. 32.

CHABAUD MAGNUS, Jaime, « González Dávila : La otra cara de la alcantarilla », *Repertorio*, n° 22, junio 1992, p. 69.

CISNEROS, Luis, « Jesús González Dávila, dramaturgo », *Skene*, 25/01/2001.

D'ARTIGUES, Katia, « Buscan *Rastro de restos* », *Reforma* (Rubrique : « Gente »), 6/12/1994, p. 6.

DE LA RIBA, Renato (metteur en scène), *La Fábrica de los juguetes*, Cassette vidéo enregistrée à l'occasion de la mise en scène de la pièce le 2 Octobre 1998 au Foro Luces de Bohemia (Enregistrement suivi d'une intervention de Jesús González Dávila).

GARCILASO, Silvia, « J.G. Dávila : El teatro es para la minoría sensible », *El Nacional* (Rubrique « Espectáculos »), 28/07/1996, p. 33.

GONZÁLEZ, Rosa Linda, « *Rojo Amanecer* : supera a la versión filmica », *El Norte*, 17/08/1991, p. 15 D.

HERNÁNDEZ, Juan, « Del teatro ya sólo espero la emoción: G. Dávila », *Uno más Uno* (Rubrique « Cultura »), 06/11/1998, p. 29.

_____, « J.G. Dávila : Dejar la pretensión del éxito, parte de la vida del dramaturgo », *Uno más Uno* (Rubrique « Cultura »), 01/09/1995, p. 21.

HERNÁNDEZ, Ricardo, « *La Fábrica de los Juguetes*, obra de niños...para ¡adultos !; obsesiones, deseos y frustraciones en escena », *Sol de México* (Rubrique « Escenario »), 02/08/1994, p.12.

JIMÉNEZ FLORES, Maricruz, « Mostrar lo real no es engaño : Amaro, autor de la obra de teatro *Rastro de restos* », *El día* (Rubrique « Espectáculos »), 13/12/1994, p. VII.

LABORIE ELIAS, Alejandro, « *Rastro de restos*, teatro emotivo », *El Día* (Rubrique « espectáculos »), 2/12/1994, p. VI.

MARTÍN DEL CAMPO, Rosalía, « Vendas tristes para fantasmas de juguete », *Tiempo Libre*, 25-31/08/1994, p. 31.

MARTÍNEZ, Uriel, « El teatro, su intensa realidad », *El Nacional*, 14/10/1984, pp.4-5.

MENDOZA DE LIRA, Alejandra, « *Idos de octubre* estremece el alma, una historia más de los hechos del '68', *El Nacional* (Rubrique "Espectáculos"), 10/11/1993, pp. 12-16.

MIJARES, Enrique (Éd.), Prologue à Jesús González Dávila, *Teatro de frontera (1)*, Durango, Espacio Vacío, 1996, pp. 5-19.

MIJARES, Enrique, « El diálogo incorrupto : Jesús vive », texte inédit, 40 p.¹⁰⁷⁰

MORALES, Enrique, « El teatro de Arturo Amaro explora las atmósferas de la marginalidad », <http://jmvelazco.cnart.mx/cnca/nuevo/2001/diarias/jul/130701/antotea.html> [D.M.:15/11/2006]

PARTIDA TAYZÁN, Armando, « Entrevista a Enrique Ballesté », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 1 : entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 95-101.

_____, « Del inconsciente a la búsqueda de identidad como acción dramática : Jesús González Dávila », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 2 : panorama crítico*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 88-115.

_____, « Entrevista a Jesús González Dávila », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 1 : entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 205-212.

¹⁰⁷⁰ Article inédit qui devait servir d'introduction à un ouvrage réunissant les 25 pièces de Jesús González Dávila, mais qui n'a pas encore vu le jour. C'est son auteur qui me l'a transmis.

_____, « La juventud y la educación en los sesenta : Enrique Ballesté », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 2 : panorama crítico*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 24-34.

_____, « Entrevista a Pilar Campesino », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 1 : entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 135-140.

_____, « La pareja en el drama social : Pilar Campesino », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 2 : panorama crítico*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 34-40.

_____, « Entrevista a Felipe Galván », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 1 : entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 191-196.

_____, « Entrevista a Gabriela Yncán », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 1 : entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 357-58.

PEREYRA, Guadalupe, « El teatro no puede ser expresión individual », *El Nacional* (Rubrique « Cultura »), 22/01/1992, p.12.

PEGUERO, Raquel, « Mis personajes ratifican la vida como riesgo », *La Jornada* (Rubrique « Cultural »), 23/02/1994, p. 30.

PINEDA BALTAZAR, Miguel Ángel, « Jesús González Dávila, Zonas de derrumbe », *Temas de Teatro*, México, CNCA, 1985, pp. 76-94.

RABELL, Malkah, « El realismo de J.G. Dávila », *El Nacional* (Rubrique « Espectáculos »), 11/08/1994, p. 40.

RAMÍREZ MARTÍNEZ, Claudia, « *Rastro de restos*, obra homenaje para desaparecidos y presos políticos », *Novedades* (Rubrique « Espectáculos »), 23/11/1994, p. 6.

RAMOS NAVAS, Saúl, « Arturo Amaro lleva a escena el problema de los desaparecidos », *El Universal* (Rubrique « Espectáculos »), 24/11/1994, pp. 14 et 20.

RUIZ NORIEGA, María Isabel, « Rojo : la versión teatral de *Rojo Amanecer*, polémica y exitosa película escrita por Xavier Roblés », *Motivos*, 30/09/1991, p. 51.

RIVERA RUIZ, Arturo, « *Rojo Amanecer* llevada al teatro está como para vibrar de emoción », *El Universal* (Rubrique « Espectáculos »), 20/01/1992, pp. 3 et 12.

SÁNCHEZ HERNÁNDEZ, José Juan, « J.G. Dávila, sin compromisos. Intentan aletargar al teatro culto, a las multitudes se les controla de otro modo », *El Nacional*, 19/01/1990, pp.1-3.

VEGA, Verónica, « Los personajes jóvenes de hoy se me van entre los dedos », *Uno más uno* (Rubrique « Cultura »), 18/04/1998, pp. 33-35.¹⁰⁷¹

¹⁰⁷¹ Sur Jesús González Dávila.

2.3. SUR LES AUTRES PIÈCES ET AUTEURS DU « TEATRO DEL 68 ».

- ALBÓNICO, Aldo, « Una refundición de Carlos Fuentes : *Todos los gatos son pardos y Ceremonias del alba* », in MEYRAN, Daniel, ORTIZ Alejandro, SUREDA Francis (Eds.), *Théâtre, Public, Société*, (Actes du IIIe Colloque International sur le théâtre hispaniste, hispanoaméricain et mexicain en France, 1, 11 et 12 Octobre 1996, Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, CRILAUP, 1998, pp. 401-412.
- ALTAMIRANO, Liliana, « teatro popular hasta la puerta de tu barrio », <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/150299/teatropo.html>¹⁰⁷² [D.M.:15/11/2006]
- BAZÁN, Gibrán, « El teatro, una forma de acercarse a la antihistoria y de mentir para tocar la verdad, afirma Juan Tovar », <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/26jul/tovar.htm> [D.M.:15/11/2006]
- BEARDSELL, Peter, « Usigli's political drama in perspective », *B H S*, 1989, LXVI, pp. 251-261.
- BROWER, Gary, « Fuentes de Fuentes: Paz y las raíces de *Todos los gatos son pardos* », *Latin American Theatre Review*, 1971, n° 5.1, pp. 59-68.
- CARBALLIDO, Emilio, « Salcedo en breve » (Prologue), in Hugo Salcedo, *10 obras en un acto*, Tijuana, CNCA/INBA/CT/CAEN/FORO ESPACIO, 1996 (Coll. Los inéditos, 2).
- CASTRO BOJORQUEZ, Verónica, « Le brinda tribute Enrique Mijares recuerda a José Revueltas en la puesta *Lecumberri 68* », *El Siglo de Durango* (rubrique "Culturales"), 08/09/2004, p. 6B.
- CHRZANOWSKI, Joseph, « Consideraciones temáticas-estéticas en torno a *Todos los gatos son pardos* », *Latin American Theatre Review*, Fall 1975, n°9/1, pp. 11-17.
- DÍAZ, Raúl, « ¿ Que si me duele ? ¡Sí! », *Nuevo Siglo* (Rubrique « Arte y Tiempo »), año 3, 30/10/1994.
- FLORES ARIZMENDI, Alfonso, « ¿ Que si me duele ? ¡Sí! », *El Día*, 13/11/1991, p. 4.
- FORSTER, Merlin H., « Carlos Fuentes as Dramatist », Robert Brody (Éd.), *Carlos Fuentes: A Critical View*, Austin, University of Texas, 1982, pp. 184-92.
- FOSTER, David William, « *Los colmillos de la ballena*: el fenómeno teatral en sí. », *El universal / Culturales*, 31/12/1981, p. 24.
- GALINDO ULLOA, Javier, *Ecce Novo o el Tercer Novo: Fábula fáustica sobre salvador Novo*, (1904-1974), en el centenario de su nacimiento (Reseña de libro)", *Siempre!*, 16/01/2005.
- _____, « Novo como personaje dramático: Gonzalo Valdés Medellín, (Salvador Novo, autor; la obra teatral *Ecce Novo*) », *Siempre!*, 25/01/2004.

¹⁰⁷² Sur Playa Negra, de Grupo Utopía Urbana.

GUYOMARCH, Sandrine, « Los personajes en *¿Que si me duele? ¡Sí!*, de Adam Guevara: los actores de una historia ficticia », VI Colloque International du CRILAUP sur « Teatro e historia: Las puestas en escena de la Historia en América Latina », octobre 2004, Université de Perpignan.

GYURKO, Lanin A., « The Image of Cortes in Fuentes' *Todos los gatos son pardos.* », *Kañina* [Revista de Artes y Letras de la Universidad de Costa Rica], 1981, n° 5.1, pp. 55-69.

_____, « Fuentes and the Ancient Aztec Past: The Role of Moctezuma in *Todos los gatos son pardos.* », in Isaac Jack Levy; Juan Loveluck; Carlos Fuentes, *Simposio Carlos Fuentes* (Actas del coloquio de Columbia, Carolina del Sur, April 27-29, 1978.) Columbia, University of South Carolina, 1980, pp. 193-213.

_____, «The Vindication of La Malinche in Fuentes' *Todos los gatos son pardos.*», *Ibero-Amerikanisches Archiv* 3, 1977, pp. 233-66.

HARMONY, Olga, «Tomás Espinosa», *La Jornada*, 22/08/2002.¹⁰⁷³

HERNÁNDEZ SEGUNDO, Juan Manuel, «¿ Que si me duele ? ¡Sí! », *Quehacer político* (Rubrique « Cultural »), año 12, Agosto 1994, n° 875, p. 90.

JANSEN, André, «*Todos los gatos son pardos* o la defensa de la mexicanidad en la obra de Carlos Fuentes», *Explicación de Textos Literarios* 2, 1974, pp. 83-94.

JIMENEZ, Gabriela, «A la escena mexicana llegará la experiencia carcelaria de José Revueltas en el Palacio Negro», *Notas de hoy*, <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2004/12ago/principal.html>¹⁰⁷⁴
[D.M.:15/11/2006]

LÓPEZ, Amadeo, « la conscience malheureuse dans *Todos los gatos son pardos*, de Carlos Fuentes », *América*, Publications Université Paris III, n° 3.

MANZANOS, Rosario, « El director del musical : « Regina » no es Marta Sahagún », *Noticias, voz e imagen de Oaxaca*, Martes 26 de agosto de 2003, n° 9573.

MARTINEZ, Norma, «*Muchacha del Alma*, el latir desgarrado de la sociedad mexicana», <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/280200/muchacha.html>[D.M.:15/11/2006]

MENGUAL CATALÀ, Josep, «Juan Miguel de Mora: un exiliado incógnito», in *El exilio teatral republicano de 1939, Seminari de Literatura Espanyola Contemporània*, [présentation de Manuel Aznar Soler], Sant Cugat del Vallès, GEXEL, 1999, pp. 278-286.¹⁰⁷⁵

¹⁰⁷³ Cf. page suivante : <http://www.jornada.unam.mx/2002/ago02/020822/04aa1cul.php?origen=opinion.html>
[D.M.:15/11/2006]

¹⁰⁷⁴ Sur *Lecumberri 68*, de Enrique Mijares.

¹⁰⁷⁵ Cet article concerne la première pièce écrite sur le mouvement étudiant de 68, *Plaza de las tres culturas*, et peut être consulté dans la «Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes», à l'adresse suivante : <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?portal=0&Ref=7229> [D.M.:15/11/2006]

MESSINGER CYPRESS, Sandra, « Elena Garro and Tlatelolco. A mexican writer and the student massacre of 1968 », *Latin American Studies Center News*, vol. XIII, issue 1, fall 2002, pp. 3-5.

MONTES HUIDOBRO, Matías, « Bestiario y metamorfosos en *Santísima la nauyaca* de Tomás Espinosa », *Latin American Theatre Review*, 1982, 16/1, pp. 41-51.

NOUHAUD, Dorita, « Memoria, palabra : poder, *la pasión según Antígona Pérez* de Luis Rafael Sánchez », in Daniel Meyran, Alejandro Ortiz, Francis Sureda (Eds.), *Teatro y poder*, (Actes du IV Colloque International sur le théâtre hispanique, hispano-américain et mexicain en France, 8, 9 et 10 octobre 1998, Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, pp. 449-458.¹⁰⁷⁶

_____, « Un épigrafe de quita y pon », in *Le XXème siècle, parcours et repères, culture hispanique*, (Actes du colloque de novembre 1999 à Dijon), Hispanística XX, Centre d'études et de Recherches hispaniques du XXe siècle, Université de Bourgogne, pp. 35-48.¹⁰⁷⁷

NORANDI, Mariana, « Recuerdan la matanza de Tlatelolco en 1968 », *La Jornada*, 2/10/2006, (Rubrique Politique).

OLIVIER, Florence, « *Todos los gatos son pardos*. El otro escenario y la tentación didáctica », in *Théâtre et territoires, teatro y territorios, Espagne et Amérique hispanique 1950-1996* (Actes du colloque international de Bordeaux, 30 Janvier-1^{er} Février 1997), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1998, pp. 133-142 (Collection de la maison des Pays Ibériques ; 75).

PARTIDA TAYZÁN, Armando, « Entrevista a José Ramón Enríquez », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 1 : entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 167-172.

_____, « Entrevista a Vicente Leñero », in *Se buscan dramaturgos, Tomo 1 : entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, pp. 229-237.

PELÁEZ, Silvia, « Entrevista de Silvia Peláez a Hugo Salcedo », Ciudad de México/Tijuana, mayo de 2000, document inédit.¹⁰⁷⁸

PERILLI, Carmen. « *Todos los gatos son pardos*: la historia como tragedia », *Revista del Instituto de Investigaciones Estéticas* 3, 1992, pp. 37-41.

PFEIFFER, Erna. « El dilema entre el poder y la palabra: el encuentro con el otro en dos piezas teatrales de Carlos Fuentes », *Hispanamérica: Revista de Literatura*, 1998, n° 27.80-81, pp.199-205.

PONCE, Armando, « Masacre en Tlatelolco, en una obra de Elena Garro », *Noticias, voz e imagen de Oaxaca*, 09/08/2003, n° 9556

¹⁰⁷⁶ Contient des informations sur *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes.

¹⁰⁷⁷ *Idem*

¹⁰⁷⁸ Document que m'a transmis l'auteur.

PONCE, Roberto, « Octubre Rojo », *Noticias, voz e imagen de Oaxaca*, 01/10/2003, n° 9609.¹⁰⁷⁹

PONCE, Roberto, « Quinto elepe de « los Nakos », parodia política y cuidado en la forma », *Proceso*, 15/12/1986, n° 528.¹⁰⁸⁰

REDACCION ANODIS, « Confrontan en farsa al mexicano Salvador Novo. El dramaturgo Gonzalo Valdés Medellín imagina con afán crítico a un tercer Novo », 13/01/2004, <http://www.anodis.com/nota/1696.asp> [D.M:15/11/2006]

REYES, José Juan, « *tu voz*, la fuerza y forma de los sentimientos expresados en el tiempo: Un recorrido por la historia de este siglo y las pérdidas que ha dejado », <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/120398/tuvoz.html> [D.M:15/11/2006]

RODRÍGUEZ, Antoine, « Híbridez discursiva y tratamiento político en *Palinuro en la escalera* de Fernando del Paso », Communication lue à l'occasion de la Journée d'Etudes "68 France/Mexique", le 27 Mars 2004 à l'Université de Lille 3.

RODRÍGUEZ SUTO, Joaquín, « Religión e historia en *Todos los gatos son pardos* de Carlos Fuentes », *Veritas*, 1979, n° 24.93, pp. 45-51.

ROSALES, Gustavo Emilio, « ¿ *Que si me duele ? ¡Sí!*, reconquista de la realidad », *Tiempo Libre*, 21-27/07/1994, p. 27.

RUBIO, Isaac, « Historia y teatro en *Todos los gatos son pardos*, de Carlos Fuentes », *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1994, n° 18.3, pp. 437-44.

SÁNCHEZ ROBLES, Guadalupe, « *Palinuro en la escalera* : tragicomedia y poder, una aproximación », in Daniel Meyran, Alejandro Ortiz, François Sureda (Eds.), *Théâtre et pouvoir, Teatro y poder*, (Actes du IV Colloque International sur le théâtre hispanique, hispano-américain et mexicain en France, 8, 9 et 10 octobre 1998, Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, pp. 409-414.

SELIGSON, Esther, « ¿ *Que si me duele ? ¡Sí!* », *Proceso*, n° 777, 23/09/1991.

SIERRA, Sonia, « *Trilogía*, la familia y la juventud frente ante el movimiento estudiantil del 68 », <http://www.cnca.gob.mx/cnca/nuevo/diarias/081097/trilo.html> [D.M:15/11/2006]
¹⁰⁸¹

SILVA, Juan Jacinto, « La clase media, causa y efecto de nuestra estabilidad política », *Gaceta UNAM*, n°2489, julio 1990, pp.19-21.¹⁰⁸²

STAIS, James, « *Todos los gatos son pardos*: Un acto de rebelión en nueve escenas », in Giacomani, Helmy F., *Homenaje a Carlos Fuentes: Variaciones interpretativas en torno a su obra*, Long Island City, NY, Anaya-Las Américas, 1971, pp. 465-71.

¹⁰⁷⁹ Sur *Fuga en octubre rojo*.

¹⁰⁸⁰ Sur le groupe musico-théâtral fondé par le dramaturge Ismael Colmenares.

¹⁰⁸¹ Sur trois pièces de Jesús González Dávila: *Muchacha del Alma*, *Un delicioso jardín*, et *Pastel de zarzamora*.

¹⁰⁸² Sur *Dormía soñandose bella porque era de la clase media*, de Miguel Ángel Tenorio.

STAVANS, Ilans, « An interview with Fernando del Paso », *Review of Contemporary Fiction*, Spring 1996, Volume 16.1.

SWANSEY, Bruce, « En busca de la legitimidad perdida », *La Jornada semanal*, Rubrique « La corte de los milagros », 22/08/1994, p. 45.¹⁰⁸³

STULL, Heidi I., « The Epic Theater in the Face of Political Oppression. », Patricia M. Hopkins (Éd.), in *Myth and Realities in Contemporary French Theater: Comparative Views*, Lubbock, Texas Tech Press, 1985, pp. 71-84.¹⁰⁸⁴

TELLO, Alejandra, « Tercera edición del festival de autores mexicanos », *Gaceta Universitaria* [de la Universidad de Guadalajara], n° 320, 3/ 11 /2003 (rubrique « pasaje cultural »), p. 24¹⁰⁸⁵

TORUÑO, Rhina, « Tlatelolco 68: historia y teatro en *Sócrates y los gatos* », communication lue lors du XXIV Simposio Internacional de Literatura organisé par l'Instituto Literario y Cultural Hispánico, Buenos Aires, Argentina, 12 Août 2004.

_____, « Elena Garro, autora y protagonista en *Sócrates y los gatos* », communication lue lors du XXIX Congreso Anual de Literaturas Hispánicas, Indiana University of Pennsylvania, 17-18 Octobre 2003.

_____, « Memorias de la masacre de Tlatelolco en *Sócrates y los gatos* de Elena Garro », communication lue lors du XI International Latin American Conference on Theatre, Puebla, México, 8-11 Juillet 2003.

_____, « La vida política y estudiantil de México de 1968 en *Y Matarazo no llamó...* », communication lue lors du XXIII International Congress organisé par le Latin American Studies Association (LASA), Washington DC, 6-8 Sept. 2001.

TYLER, Joseph. « La imaginación dramática de Carlos Fuentes en *Todos los gatos son pardos* », in Franco, Adolfo M. (Éd.), in *National Symposium on Hispanic Theatre April 22-24, 1982*, Cedar Falls, University of Northern Iowa, 1985, pp. 228-36.

TREJO, Ángel, « Lectura dramatizada de *El Tercer Novo*, de Gonzalo Valdés Medellín », *Noticias de hoy*, 28/07/2004, <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2004/28jul/> [D.M.:15/11/2006]

VALDES MEDELLÍN, Gonzalo, « *Pastel de zarzamora* », *Siempre!*, 8/05/1997.

USIGLI, Rodolfo, « Análisis, examen y juicio de *¡Buenos días, señor Presidente!* », in *¡Buenos días, señor Presidente!*, México, Ed. Joaquín Mortiz, 1972, pp. 107-149.

2.4. ARTICLES ET INTERVIEWS SUR LE « TEATRO DEL 68 »

¹⁰⁸³ Sur *¿Que si me duele? ¡Sí!*, d'Adam Guevara.

¹⁰⁸⁴ Sur *Todos los gatos son pardos*.

¹⁰⁸⁵ Sur *La muñeca*.

ANONYME, « Presentaron en la UAP la *Antología Teatro del 68* », *Boletín* [de la Universidad Autónoma de Puebla], 8/10/2003, n° 259.

CRUZ BARCENAS, Arturo, « Inauguran hoy el primer Festival Cultural Tlatelolco y el 68 », *La jornada* (rubrique Espectáculos), 19/09/2003. ¹⁰⁸⁶

EYRING BIXLER, Jaqueline, « Re-membling the past: Memory-theatre and Tlatelolco », *Latin American Research Review*, vol. 37, n°2, 2002, pp.119-135.

FLORES HERNÁNDEZ, Isabel Cristina, « Teatro y levantamientos populares en la dramaturgia mexicana y salvadoreña », in Daniel Meyran, Alejandro Ortiz, Francis Sureda (Eds.), *Théâtre et pouvoir, Teatro y poder*, (Actes du IV Colloque International sur le théâtre hispanique, hispano-américain et mexicain en France, 8, 9 et 10 octobre 1998, Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, pp. 689-693.

GALVÁN, Felipe, « Ideología en el Teatro del 68 », Communication lue à l'occasion de la Journée d'études sur 68 en France et au Mexique qui s'est déroulée à Lille, le 27 Mars 2004. ¹⁰⁸⁷

_____, « *Post 68: La guerra sucia en escena.* », Communication inédite lue lors du Xème congrès de l'AMIT (Asociación Mexicana de Investigación Teatral), le 11 Avril 2003, INBA, México D.F.

_____, « A modo de introducción », in Felipe Galván (Éd.), *Antología Teatro del 68*, Puebla, Editorial Tablado Iberoamericano, 2002, pp. 7-16.

GUYOMARCH, Sandrine, « El movimiento estudiantil del 68 en la producción dramática mexicana contemporánea: balance y perspectivas de investigación. », *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, UTEP/ Universidad Iberoamericana, Año 10 (2006), n° 27, pp. 17-27.

_____, « El trabajo de memoria del « Teatro del 68 » en México », Communication lue à l'occasion du II Colloque du GRILUA sur « La Memoire historique: interroger, construire, communiquer », Mars 2005, Université d'Angers. (Sous presse.)

_____, « Testimonio de Enrique Mijares », inédit, Août 2003.

_____, « Testimonio de José Vásquez », inédit, Août 2003.

_____, « Testimonio de Pilar Campesino », inédit, Juin 2003.

_____, « Entrevista con Ismael Colmenares », inédit, México, Avril 2003.

¹⁰⁸⁶ L'article peut être consulté sur internet à l'adresse suivante [D.M.:15/11/2006] :
<http://www.jornada.unam.mx/2003/sep03/030919/21an1esp.php?origen=espectaculos.php&fly=1>
¹⁰⁸⁷ Communication qui m'a été transmise par Antoine Rodriguez, organisateur de cette Journée d'Etudes.

_____, « Entrevista con Miguel Ángel Tenorio », inédit, Théâtre "Casa de las utopías posibles", México, Avril 2003.

_____, « Entrevista con Adam Guevara », inédit, México, Avril 2003, INBA, México, D.F.

_____, « Entrevista con Renato de La Riba », inédit, México, Avril 2003.

_____, « Entrevista con Alberto Sosa y Adriana Millán » (troupe EUREKA Arte y Producción), Avril 2003, México D.F.

_____, « Entrevista con Héctor Martínez Tamez », inédit, México, Mars 2003.

_____, « Entrevista con Felipe Galván », inédit, México, Mars 2003.

_____, « L'anthologie *Teatro del 68* de Felipe Galván: acte de (recon) naissance d'un genre théâtral mexicain? », II Colloque International organisé par ISM/IREC sur les genres et identités génériques, Juin 2002, Montpellier.

HARMONY Olga, « Así que pasen 30 años », <http://www.jornada.unam.mx/1998/oct98/981002/harmony.html> [D.M:15/11/2006]

_____, « El movimiento del 68 en el teatro mexicano », *Tramoya*, n° 31 (Nueva Época), avr-juin 1992, pp. 86-103

KUPPERS, Gaby, « Tlatelolco 30 Jahre danach. Erinnerungstheatre an das Massaker an der StudentInnenbewegung in Mexico », http://www.ila-bonn.de/theaterszene/274mex_tlatelolco.htm [D.M:15/11/2006]

PARTIDA TAYZÁN, Armando, « Las representaciones del movimiento estudiantil mexicano en el teatro mexicano », Communication lue lors de la « Journée d'études sur 68 en France et au Mexique » qui s'est déroulée à Lille, le 27 Mars 2004.¹⁰⁸⁸

_____, « El teatro en México, antes y después del 68 », *Revista de la Universidad de México*, n°432, janvier 1987, pp.3-9.

¹⁰⁸⁸ Cette communication m'a été transmise par Antoine Rodriguez.

3. LE THEATRE MEXICAIN ET LATINO-AMERICAIN

3.1. THEATRE MEXICAIN

ADAME, Domingo, « Teatralidad y teatro en México », *Investigación teatral : Revista de la Asociación Mexicana de Investigación teatral*, Janvier-Juin 2003, n° 3, pp. 55-93.

ARGUDÍN, Yolanda, *Historia del teatro en México: desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días*, México, Panorama Editorial, 1985, 221 p.

ARMENDÁRIZ, E. T., *Algunas obras del teatro mexicano contemporáneo : apoyo para los guías teatrales del INEA*, (Prologue de Dionicio Morales), México, Instituto Nacional para la Educación de los Adultos, 1994, 427 p.

AZAR, Héctor (Coord.); JOHANSSON, Patrick (intro, sélect. et notes), *Teatro mexicano : historia y dramaturgia*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección general de Publicaciones, 1992-1995, 20 vol.

BAZÁN, Gibrán, « El teatro, una forma de acercarse a la antihistoria y de mentir para tocar la verdad, afirma Juan Tovar », <http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2002/26jul/tovar.htm> [Dernière mise à jour: 17/11/2006]

BELLO, Guadalupe, *Así pasen 50 años : historia del teatro experimental en México 1942-1992*, Mérida, UAY, 1994, 287 p.

BETANCOURT, Fernando, « Teatro independiente en México ; ayer y hoy », *Repertorio*, nueva época, Morelos, n° 9, año 1989, agosto 1989, número especial, pp. 75-76.

BURGESS, Ronald D., « La lucha con el teatro joven joven de México », *Primera llamada*, 2000, semestre I, año X, n° XX, pp. 4-8.

_____, "3. The Generation Gap The first wave", in *The new dramatists of Mexico 1967-1985*, Lexington, The University of Kentucky Press, 1991, pp. 30-44.

_____, "Social Criticism from the Stage: The Concerns of Current Mexican Dramatists", reimpresso del volumen XIII, *Secolas Annals*, Marietta, Georgia, Kennesaw College, 1982, pp. 48-56.

CAREAGA, G. *Sociedad y teatro moderno en México*, México, Joaquín Mortiz, 1994, 255 p. (Série Contrapuntos).

CAZÉS, Ilya, « Le métathéâtre dans la dramaturgie mexicaine (1982-1996) », Perpignan, s.é., 1997, 105 p. (Mémoire de DEA dirigé par Daniel Meyran).

CEBALLOS, Anabel, « La symbolique de la frontière mexicaine dans le théâtre d'Hugo Salcedo », Perpignan, s.é., 2003, 90 p. (Mémoire de DEA dirigé par Daniel Meyran).

CEBALLOS, Edgar (Coord.), *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano siglo XX*, México, Escenología, 1996, 545 p.

_____ (Sélec.), *Las técnicas de actuación en México*, México, Gobierno del Estado de Hidalgo, Gaceta, 1993, 590 p.

CISNEROS, Enrique, *Si me permiten actuar*, México, CLETA, 1986, 271 p.

CRÓNICA. 1989-1972, México, UNAM/Coordinación de Difusión Cultural/Ed. Malena Mijares, 1992. 254 p.

DE HITA, Fernando, « De Seki Sano a Luis de Tavira : Itinerario de la puesta en escena », in *Escenario de dos mundos, inventario teatral de iberoamérica, Tomo 3*, (Inventario teatral de Iberoamérica, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú), Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988, pp. 139-142.

DE MORA, Juan Miguel, *Panorama del teatro en México*, México, Editora Latinoamericana, 1970, 292 p.

DÍAZ DE ALBA, Armando (Éd.), *Teatros de México*, México, Fomento Cultural Banamex, 1991, 269 p.

DUEÑAS MEDINA, María, « La Sociedad General de Escritores de México, S. de I.P. SOGEM », *Teatro* [revista mexicana de la Unesco], año 1, n°2, Julio-dic. 1992, pp. 21-25.

« EL RELEVO GENERACIONAL », *Repertorio : revista de teatro*, n° 30-31, juin.-sept. 1994, pp. 14-57.

EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD: MATERIALES PARA SU HISTORIA, Vol. 1, Panorama previo, México, UNAM, Dirección de Teatro y Danza, 1988. 111 p.

EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD: MATERIALES PARA SU HISTORIA, Vol. 2, Los albores, México, UNAM, Dirección de Teatro y Danza, 1989, 128 p.

"EL TEATRO HACIA EL FIN DEL MILENIO", *Tierra Adentro*, n° 67, sept-oct. 1993.

ESPINOSA BECERRA, Pablo, « Infraestructura teatral en México », *Repertorio*, dic. 1990, n° 16, pp. 30-34.

FOSTER, D. W., *Estudios sobre teatro mexicano contemporáneo: semiología de la competencia teatral*, New York, Peter Lang, 1984, 144 p. (Utah Studies in Literature and Linguistics; 25).

FRISCHMANN, Donald H., *El nuevo teatro Popular en México*, México, INBA, 1990, 310 p. (Serie Investigación y Documentación de las Artes, Segunda época)

_____, « El nuevo teatro popular en México: posturas ideológicas y estéticas », *Latin American Theatre Review*, Spring 1985, 18/2, pp. 29-37.

- GALICH, Manuel, « El séptimo aniversario de CLETA », *Conjunto*, n° 43, 1980, enero-marzo, pp. 55-57.
- GALVÁN, Felipe, « Dramaturgia mexicana de la segunda mitad del siglo XX », Communication lue lors du II Congresso Brasileiro de Hispanistas, le 08 Août 2002, à São Paulo, Brésil.¹⁰⁸⁹
- GÓMEZ GONZÁLEZ Hilda Saray, « Teatro mexicano y postmodernidad », *Investigación teatral : Revista de la Asociación Mexicana de Investigación teatral*, Janvier-Juin 2003, n° 3, pp. 95-105.
- GOUTMAN, Ana ; PARTIDA, Armando (Coord.), *Bibliografía comentada de las artes escénicas*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1995, 185 p.
- HARMONY, Olga, « La generación intermedia », in *Escenario de dos mundos, inventario teatral de iberoamérica, Tomo 3*, (Inventario teatral de Iberoamérica, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú), Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988, pp. 121-126.
- JIMÉNEZ, Sergio; CEBALLOS, Edgar, *Teoría y praxis del teatro en México : especulaciones en busca de escuela*, México, Gaceta, 1988, 416 p. (1ère éd. : 1982).
- KAGE, B., « El teatro mexicano actual : una mirada sobre la agonía del realismo. », *Educación Artística*, Año 4, n° 13, avr.-juin 1996, pp. 54-59.
- « LA ESCENOGRAFÍA », *Escénica*, Nueva época, n°11 (mai-juin 1992).
- « LA ESCENOGRAFÍA MEXICANA DEL SIGLO XX. », *Educación Artística*, Año 4, n°13, avr.-juin 1996.
- « LA FORMACIÓN DEL ACTOR EN MÉXICO », *Repertorio : revista de teatro*, Nueva época, n° 2 (Août 1987).
- LEÑERO, Vicente (Sélection et intro.), *La Nueva Dramaturgia Mexicana*, México, Ediciones El Milagro/Consejo Nacional Para la Cultura y las Artes, 1996, 597 p.
- LOBATO REYES, Imelda; ZELAYA ALGER, Leslie, *Abstracts de teatro: resúmenes y bibliografía especializada, Vol. II*, México, INBA/Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Escenología, 2001, 409 p. (Coll. Escenología).
- _____, *Abstracts de teatro: resúmenes y bibliografía especializada*, México, INBA/Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, Escenología, 2000, 660 p. (Coll. Escenología; 1ère éd.: 1996)

¹⁰⁸⁹ Article disponible en ligne, dans les annales du Congrès:
http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000300021&lng=pt&nrm=iso&tlng=es [D.M.:15/11/2006]

MAGAÑA ESQUIVEL, Antonio, *Imagen y realidad del teatro en México: 1533-1960*, (compilation de textes, édition et notes d'Edgar Ceballos), México, D.F., Instituto Nacional de Bellas Artes, Escenología, 2000, 631 p. (Coll. Escenología; 5)

_____, *Teatro mexicano 1971*, México, Aguilar, 1974, 282 p.

_____, *Teatro mexicano 1969*, México, Aguilar, 1972, 308 p.

_____, *Medio siglo de teatro mexicano 1900-1961*, México, INBA, Departamento de Literatura, 1964, 173 p.

MARC, J. ; PALAVICINI, F., *El teatro mexicano : octubre 1o. de 1976 a septiembre 30 de 1977*, México, Protea, 1978, 273 p.

MENDOZA LÓPEZ, M. ; SALAZAR, D. ; ESPINOSA, T., *Teatro mexicano del siglo XX : catálogo de obras teatrales 1900-1986*, México, IMSS, 1987, 6 vol.

MEYRAN, Daniel ; ORTIZ Alejandro ; SUREDA Francis (Eds.), *Théâtre et pouvoir, Teatro y poder*, (Actes du IV Colloque International sur le théâtre hispanique, hispano-américain et mexicain en France, 8, 9 et 10 octobre 1998, Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 2002, 730 p.

_____, "La nueva dramaturgia mexicana y la década de los ochenta" in *México en movimiento: las Artes y la Cultura Popular en México*, Gröningen, CEM, 1998, pp. 109-125.

_____, "Teatro y Estado. Lenguaje y censura en el teatro mexicano contemporáneo: un caso de bloqueo semiótico", in *Théâtre et territoires, teatro y territorios, Espagne et Amérique hispanique 1950-1996* (Actes du colloque international de Bordeaux, 30 Janvier-1^{er} Février 1997), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1998, pp. 307-317. (Collection de la maison des Pays Ibériques n° 75).

_____, *Tres ensayos sobre teatro mexicano moderno*, Roma, Bulzoni, 1996, 144 p. (Coll. Littérature iberiche e latino-americane; 45)

_____, ORTIZ Alejandro (Eds.), *El teatro mexicano visto desde Europa* (Actes des 1^{ères} Journées internationales sur le théâtre mexicain en France, 14, 15 et 16 juin 1993, Université de Perpignan), Perpignan, CRILAUP / PUP, 1994, 315 p. (Coll. Etudes).

_____, *El Discurso teatral de Rodolfo Usigli: del Signo al Discurso*, México, INBA/CITRU, 1993, 284 p. (Traduction de Manuel Menéndez)

_____, « Production théâtrale et idéologie : une saison théâtrale à México D.F., 1976 (coûts et financements) », *Etudes Mexicaines* 5, Perpignan, IEM, Université de Perpignan, 1982, pp. 61-73.

_____, "Fonction idéologique de l'Auteur Dramatique dans le Mexique des années 1930-1950: le cas de Rodolfo Usigli", in *Intellectuels et Etat au Mexique au XX^{ème} siècle*, Paris, C.N.R.S., 1979, pp.125-141.

_____, « Conversations avec Rodolfo Usigli : l'Aventure du Teatro Popular de México », *Etudes Mexicaines*, Perpignan, 1978, n°1, pp. 81-92.

MIJARES, Enrique, *La realidad virtual del teatro mexicano*, México, IMAC/CONACULTA/FONCA, 1999, 150 p.

MILLER, B., GONZÁLEZ, A., *26 autoras del México actual*, México, COSTA-AMIC, 1978, 463 p.

MIRANDA SILVA, Francisca; DIAZ SANDOVAL, Arturo, *El teatro en México: Bianuario 1994-1995*, México: INBA/CITRU, 1996, 470 p.

_____, *El teatro en México: Bianuario 1992-1993*, México, INBA, Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli", 1995, 344 p.

_____, *El teatro en México: Bianuario 1990-1991*, México, INBA, Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli", 1993, 275 p.¹⁰⁹⁰

NÁJERA ALARCÓN, L. M., *Antonin Artaud espectador de México* (thèse), México, D. F., UNAM (Lic. en Literatura Dramática y Teatro), 1974. 69 p.

NIGRO, Kirsten, « Un revuelto de la historia, la memoria y el género : expresiones de la posmodernidad sobre las tablas mexicanas », *Gestos*, n°17, Avril 1994, pp. 29-40.

NOMLAND, John B., *Teatro mexicano contemporáneo, 1900-1950*, México, INBA, 1967, 336 p. (Trad. de Paloma Gorostiza y Luis Reyes de la Maza).

OBREGÓN, Rodolfo, *Utopías aplazadas: últimas teatralidades del siglo XX*, México, CONACULTA/CENART/Dirección General de Publicaciones, 2003, 201 p.

_____, « Política teatral en México », *Repertorio*, sept. 1993, n° 27, pp. 10-12.

ORTIZ BULLÉ GOYRI, Alejandro, « Pratiques discursives et pratiques avant-gardistes dans le théâtre mexicain postrévolutionnaire (1920-1940) », (Thèse doctorale : Et. Ibériques et Latino-américaines, sous la dir. de Daniel Meyran), Perpignan, Université de Perpignan, 1999, 3 vol. (VII-547 p + 78 p. d'annexes).

_____, « Abigarrados caminos de la dramaturgia mexicana contemporánea », Osvaldo Pellettieri, Eduardo Rovner (Eds.), in *La dramaturgia en Iberoamérica, teoría y práctica teatral*, Buenos Aires, Grupo de Estudio Argentino (GETEA)/ CITI/ Galerna, 1998, pp. 155-164.

_____, « El teatro político mexicano de los años treinta : tres ejemplos : El « Teatro Mexicano de Masas », el « Teatro de Ahora » y el « Teatro de Tendencia

¹⁰⁹⁰ Il existe un CD-Rom, qui réunit les trois tomes cités.

Militante », Perpignan, s. é., 1993, 69 p. (mémoire de DEA réalisé sous la direction de Daniel Meyran).

PARTIDA TAYZÁN, Armando, *Escena mexicana de los noventa*, México, CONACULTA-FONCA/ INBA, 2003, 93 p.

_____, *Se buscan dramaturgos, Tomo 1: entrevistas*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, 358 p.

_____, *Se buscan dramaturgos, Tomo 2: panorama crítico*, México, CONACULTA/FONCA/INBA, 2002, 297 p.

_____, *La vanguardia teatral en México*, México, ISSSTE, 2000, 157 p. (Coll. ¿Ya Leíste ?)

_____, « La dramaturgia mexicana de los noventa », *Latin American Theatre Review*, Fall 2000, 34/1, pp. 143-160.

_____, *Dramaturgos mexicanos, 1970-1990*, México, INBA/ CITRU, 1998, 249 p.

_____, « Aspectos formales en la escritura dramática mexicana », *Latin American Theatre Review*, Fall 1997, 31/1, pp. 91-97.

_____, « 1950-1987 : De la postguerra a nuestros días », in *Escenario de dos mundos, inventario teatral de iberoamérica, Tomo 3*, (Inventario teatral de Iberoamérica, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú), Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988, pp. 101-111.

PIAZZA, Luis Guillermo (Coord.), *¿Qué pasa con el teatro en México ?*, México, Organización Editorial Novaro, 1967, 203 p. (Coll. Temas de nuestro Tiempo).

PINEDA, Miguel, Ángel , « CLETA : entre el amateurismo y la militancia », in *Escenario de dos mundos, inventario teatral de iberoamérica, Tomo 3*, (Inventario teatral de Iberoamérica, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú), Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988, pp. 155-158.

RABELL, Malkah, « La generación de los cincuenta », in *Escenario de dos mundos, inventario teatral de iberoamérica, Tomo 3*, (Inventario teatral de Iberoamérica, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú), Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988, pp. 117-120.

_____, *Decenio de teatro 1975-1985*, México, Sociedad Cooperativa Publicaciones Mexicanas, 1986, 224 p. (Coll. El Día en Libros; 19).

SABIDO RUISÁNCHEZ, J. M., *Teatro ritual popular mexicano : antecedentes y perspectivas* (thèse), México D.F., UNAM (Licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas), 1993, 653 p.

SCHMIDHUBER DE LA MORA, Guillermo, *El advenimiento del teatro mexicano*, México, Ed. Ponciano Arriaga, 1999, 242 p.

SELIGSON Esther, *El teatro, festín efímero : reflexiones y testimonios*, México, Dirección de Difusión Cultural, Universidad Autónoma Metropolitana, 1989, 223 p. (Coll. Cultura Universitaria. Ser. Ensayo ; 52).

SOGEM, *Cien años de teatro mexicano*, CD-Rom, SOGEM, México.¹⁰⁹¹

SOLÓRZANO, Carlos, *Testimonios teatrales de México*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1973. 240 p.

_____, « 10 años de teatro en México », *La última rueda*, n° 4-5, Quito, Ed. Universitaria, s. d., pp. 69-74.

SWANSEY, Bruce, « Cinco directores de vanguardia », in *Escenario de dos mundos, inventario teatral de iberoamérica, Tomo 3*, (Inventario teatral de Iberoamérica, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú), Madrid, Centro de Documentación Teatral, 1988, pp. 143-48.

TEATRO MEXICANO CONTEMPORÁNEO, (Dir. de la collec. Moisés Pérez Coterillo), España, Centro de Documentación Teatral/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica, 1991, 1527 p.

« TEATRO Y CENSURA », *Documenta CITRU : teatro mexicano e investigación*, n°1, nov. 1995, pp. 3-80.

TEATROS Y MUSEOS: EQUIPAMIENTO URBANO PARA LA DIFUSIÓN DE LA CULTURA, México, FONAPAS, 1982. 334 p.

« TEATRO Y NACIÓN », *Documenta CITRU : teatro mexicano e investigación*, n°3, nov. 1996.

TORRES G., A. David, « El teatro universitario de 1989 », *Repertorio*, abr-junio 1990, n° 14, pp. 51-56.

USIGLI, Rodolfo, *México en el teatro*, México, Imprenta Mundial, 1932, Fondo Roberto Nunez y Dominguez, 224 p.

VALLE NORIEGA, J. F., *Teatro mexicano contemporáneo 1928-1989: tendencias y perspectivas* (thèse), México, D.F., Universidad Iberoamericana. (Lic. en Comunicación), 298 p.

VEVÍA ROMERO, Fernando Carlos, *Teatro y Revolución mexicana*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1991, 144 p.

¹⁰⁹¹ Rassemble des informations biographiques sur 131 dramaturges mexicains et 336 textes de théâtre.

3.2. THEATRE LATINO-AMERICAIN CONTEMPORAIN

- AZOR, Lleana, *Variaciones sobre teatro latinoamericano*, La Habana, Ed. Pueblo y Educación, 1987, 117 p.
- BARBA, Eugenio, « Entre texto escrito y espectáculo », *Repertorio*, marzo 1987, n° 1, pp. 31-33
- BARZUNA, Guillermo, « Recuento de un teatro popular en los sesentas », *Escena*, año 4, n° 7, Costa Rica, p. 30.
- BETANCOURT, Ignacio, « Esa cosa llamada teatro independiente », *Repertorio*, año 3, n° 8-9, Déc. 1982/ Fév.-Mars 1983, pp. 85-90.
- BRAVO ELIZONDO, P., *Constantes dramáticas en el nuevo teatro hispano americano de crítica social 1950-1970*, thèse, Ann Arbor, Michigan, University of Iowa, University Microfilms International, 262 p.
- CANCLINI, Nestor García, *Arte popular y sociedad en América Latina. Teorías estéticas y ensayos de transformación*, México, Ed. Grijalbo, 1977, 285 p.
- CLERC, Isabel, *Teatro abierto, 1981-1983, Censure et écriture théâtrale dans l'Argentine du « Processus de réorganisation nationale »*, Toulouse, s.é., 2003, 340 p. (Thèse dirigée par Jacques Gilard)
- DAUSTER, Franck, *Ensayos sobre teatro hispanoamericano*, México, Secretaría de Educación pública, 1975, 196 p. (Coll. SEP/Setentas n° 208)
- DIVERS AUTEURS, *Le théâtre latino-américain : tradition et innovation* (Actes du colloque international organisé par le Centre de Recherches Latino-américaines et luso-Afro-Brésiliennes de l'Université de Provence du 7 au 9 déc. 1989), Aix-en-Provence, 1991, 222 p.
- DIVERS AUTEURS, *Le Théâtre sous la contrainte*, (Actes du colloque international réalisé à Aix-en-Provence les 4 et 5 décembre 1985) Aix-en-Provence, Université de Provence, 1988, 264 p.
- GALICH, Manuel, « Al reencuentro del teatro popular mexicano », *Conjunto*, n°41, julio-sept. 1979, la habana, pp. 23-28.
- GALVEZ ACERO, Marina, *El teatro hispanoamericano*, Madrid, Taurus, 1988, 173 p. (Coll. Historia de la crítica de la literatura hispánica; 34)
- GOUTMAN, Ana, *Hacia una teoría de la tragedia, realidad y ficción en Latinoamérica*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, Centro Coordinador y Difusor de Estudios Latinoamericanos, 1994, 93 p. (Serie Nuestra América ; 48)
- _____, *Teatro y liberación*, México, INBA/CITRU, 1992, 70 p. (Serie Investigación y Documentación de las Artes, segunda época)

INSTITUTO INTERNACIONAL DE TEORÍA Y CRÍTICA DEL TEATRO LATINOAMERICANO, *Reflexiones sobre teatro latinoamericano en el siglo veinte*, Buenos Aires, Ed. Galerna, 1989, 242 p. (Série Teoría y práctica del teatro ; 6)

LUZÚRIAGA, Gerardo, *Introducción a las teorías latinoamericanas del teatro, de 1930 al presente*, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1990, 212 p.

MELÉNDEZ, Priscilla, *La dramaturgia hispanoamericana contemporánea : teatralidad y autoconciencia*, Madrid, Ed. Pliegos, s.d., 189 p.

MEYRAN, Daniel (Éd.), *Théâtre et histoire, Teatro e Historia*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, CRILAUP, 1999, 314 p.

_____, ORTIZ Alejandro, SUREDA Francis (Eds.), *Théâtre, Public, Société*, (Actes du III^e Colloque International sur le théâtre hispaniste, hispanoaméricain et mexicain en France, 11 et 12 Octobre 1996, Université de Perpignan), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, CRILAUP, 1998, 559 p.

MONLEÓN, José, *América latina : teatro y revolución*, Caracas, CELCIT, Ateneo de Caracas, 1978, 234 p. (Coll. Investigación teatral)

OBREGÓN, Osvaldo, « Teatro latinoamericano. Un caleidoscopio cultural (1930-1990) », *Marges*, n° 20, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan/CRILAUP, 2000, 375 p.

_____, *La diffusion du théâtre latino-américain en France depuis 1958*, thèse, Paris III-Sorbonne Nouvelle, sous la direction du professeur Claude Fell, 1987, 4 vol., 1142 p.

PERALES, Rosalina, *Teatro hispanoamericano contemporáneo 1967-1987* (T. 2, México, Costa Rica, El Salvador, Guatemala, Honduras, Nicaragua, Panamá, Cuba, Puerto Rico), República Dominicana, México, Grupo Editorial Gaceta, 1993, 433 p. (Coll. Escenología)

_____, *Teatro hispanoamericano contemporáneo 1967-1987* (T. 1, Argentina, Bolivia, Chile, Ecuador, Paraguay, Perú, Uruguay, Venezuela), México, 1989, Grupo Editorial Gaceta, 427 p. (Coll. Escenología)

VASSEROT, Christilla, *Les avatars de la tragédie grecque dans le théâtre cubain contemporain 1941-1968*, Université de Paris III, Sorbonne Nouvelle, (Thèse de Doctorat), 1999, 2 vol., 772 p.

VERSENYI, Adam, *El teatro en América latina*, Cambridge, University Press, 1996, 333 p. (Traduit de l'anglais par Carmen González Sánchez)

VILLEGAS, Juan, « El discurso dramático-teatral latinoamericano y el discurso crítico : algunas reflexiones estratégicas », *Latin American Theatre Review*, Lawrence, University of Kansas, Center of Latin American Studies, n° 18/1, automne 1984, pp. 5-12.

RIZK, Beatriz J., *El nuevo teatro latinoamericano : una lectura histórica*, Minneapolis, The Prisma Institute, Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1987, 143 p. (Série Toward a Social History of Hispanic and Luso-Brasilian Literatures).

_____, « El nuevo teatro en Latinoamérica », *Conjunto*, n°61-62, julio-diciembre de 1984, La Habana, pp. 11-31.

SEDA, Laurietz, "De conquistadores a superhéroes. Breve panorama del teatro postmoderno en Latinoamérica", *Conjunto*, n° 102, enero-junio de 1996, La Habana, Cuba, pp. 8-15.

TORO, Fernando de, *Intersecciones: ensayos sobre el teatro: semiótica, antropología, teatro Latino americano, post-modernidad, post-colonialismo*, Madrid, Iberoamericana, 1999, 229 p. (Coll. Teoría y práctica del teatro; 10)

_____, "El teatro latinoamericano actual: Modernidad y tradición", in Fernando de Toro (Éd.), *Hacia una nueva crítica y un nuevo teatro latinoamericano*, Frankfurt am Main, Vervuert Verlag, 1993, 173 p.

_____, « Cambio de paradigma : el « nuevo » teatro latinoamericano o la constitución de la posmodernidad espectacular », *Iberoamericana*, 15, n° 2-3, 43/44, Jahrgang, 1991, pp. 70-92.

_____; ROSTER, Peter, *Bibliografía del teatro hispanoamericano contemporáneo (1900-1980)*, Frankfurt, Ed. Der Iberoamericana Reiche 2, Bibliographische 3, 1985, 2 vol., 475 p. et 277 p.

4. CONTEXTE HISTORIQUE

4.1. HISTOIRE MEXICAINE CONTEMPORAINE

AGUSTÍN, José, *Tragicomedia mexicana 2, la vida en México de 1970 a 1982*, México, Planeta, 2002, 293 p. (1ère éd.: 1992)

_____, *Tragicomedia mexicana 1, la vida en México de 1940 a 1970*, México, Planeta, 2001, 274 p. (1ère éd.: 1991)

_____, *La contracultura en México. La historia y el significado de los rebeldes sin causa, los jipitecas, los punks y las bandas*, México, Grijalbo Mondadori, 2001, 168 p. (Coll. Mitos Bolsillo)

CANSINO, Cesar (Ed. et coord.), *Después del PRI: las elecciones de 1997 y los escenarios de transición en México*, México, Centro de estudios de Política Comparada, 1998, 170 p.

CARR, Barry, *La izquierda mexicana a través del siglo XX*, México, Era, 1996, 423 p. (Coll. Problemas de México ; 1^{ère} éd. en anglais : *Marxism and comunism in Twentieth Century Mexico*, Nebravka, The University of Nevraska Press, Lincoln, 1982)

COVO-MAURICE, Jacqueline, *La révolution mexicaine, son passé et son présent*, Paris, Ellipses, 1999, 225 p.

DURAND, Maxime, *La tourmente mexicaine: révolution, miracle et crise*, Montreuil, Éd. La Brèche, 1987, 198 p.

FUENTES, Carlos, *Un temps nouveau pour le Mexique*, Paris, Gallimard, 1998 (titre original: *A new time for México*, 1994; traduit de l'anglais par Nadia Akrouf).

MÉXICO EN EL UMBRAL DEL MILENIO, México, El Colegio de México (Centro de Estudios Sociológicos), 1997, 544 p. (1^{ère} éd.: 1990)

PICHOL, Michel, « Quand la ville tremble », *México : entre espoir et damnation*, hors-série n°18 de *Autrement*, Mai 1986, pp. 33-39 (Numéro dirigé par Viviane de Tapia).

PURCELL KAUFMAN, Susan, *México en el umbral del nuevo siglo, entre la crisis y el cambio*, México, Centro de Investigaciones para el desarrollo, 1999.

REVUELTAS PERALTA, Andrea, *Las transformaciones del Estado: un neoliberalismo "a la mexicana"*, México, UAM, 1996, 157 p.

RUIZ MASSIEU, Mario, *El dinausario vencido, las resistencias de PRI-gobierno a la democracia*, México, Grijaldo, 1997, 276 p.

SHULGOVSKI, Anatoli, *México en la encrucijada de su historia*, México, Ed. de Cultura Popular, 1972.

SILVA HÉRZOG, Jesús, *El pensamiento económico, social y político de México*, México, Fondo de Cultura Económico, 1974, 748 p.

SMITH, Peter H, *Los laberintos del poder: el reclutamiento de las élites políticas en México, 1900-1971*, México, Colegio de México, 1982, 414 p. (1^{ère} éd. :1981) (Traduction de Soledad Loaeza et Joaquin Urquidi).

WEYMULLER, François, *Histoire du Mexique des origines à nos jours*, Le Coteau, Horvarth, 1984, 389 p.

4.2. LE MOUVEMENT ETUDIANT DE 1968 AU MEXIQUE

4.2.1. TEMOIGNAGES, CHRONIQUES, MEMOIRES ET ENTRETIENS.

ÁLVAREZ GARÍN, Raúl, *La estela de Tlatelolco : una reconstrucción histórica del movimiento estudiantil de 68*, México, Grijaldo, 1998, 339 p.¹⁰⁹²

ANONYME, *1968: el principio del poder*, México, Proceso, 1980, 310 p.

ANONYME, *¡El Mándrigo!, bitácora del Consejo nacional de Huelga*, México, Alba Roja, [1969], 184 p. (réédité en 1979).¹⁰⁹³

¹⁰⁹² L'auteur fut l'un des acteurs les plus connus du conflit étudiant de 1968 : il s'illustra comme représentant de la Escuela de Físico-Matemáticas de l'IPN*, et comme l'un des principaux dirigeants du mouvement.

¹⁰⁹³ Gonzalo Martré (cf. *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, précise que cet ouvrage est souvent considéré comme un roman, bien qu'il s'agisse d'un journal intime, d'après lui non romancé,

ASCENCIO, Estebán, *1968: más allá del mito: testimonios de Raúl Álvarez Garín, Roberta Avendaño (Tita)...*, México, Milenio, 1998, 153 p.

AVENDAÑO MARTÍNEZ, Roberta, *De la libertad y el encierro*, México, La Idea Dorada, 1998, 153 p.

AYALA, Leopoldo, *Nuestra verdad: memorial del movimiento estudiantil popular y el dos de octubre de 1968*, México, J. Porrúa, 1989, 420 p.

BALAM, Gilberto, *Tlatelolco, reflexiones de un testigo*, México, s.é., 1969, 118 p.

BARROS SIERRA, Javier, *Javier Barros Sierra, 1968: conversaciones con Gastón García Cantú*, México, Siglo XXI, 1972, 214 p. (Coll. El hombre y sus obras)

BELLIGHAUSEN, Hermann (Coord.), *Pensar el 68*, México, Cal y arena, 1998, 273 p. (5ème éd.; 1ère éd.: 1988)¹⁰⁹⁴

CAMPOS LEMUS, Sócrates Amado, *El otoño de la revolución: octubre*, México, Costa-Amic, 1973, 126 p.

_____ ; SÁNCHEZ MENDOZA, Juan, *68: tiempo de hablar*, México, Sansores y Aljure, 1998, 269 p.

CASTILLO Heberto, *Libertad bajo protesta, historia de un proceso*, México, Federación Editorial Mexicana, 1973, 233 p.

CAZES, Daniel, *Crónica 1968*, Ed. Plaza y Valdés, México, 1993, 391 p.

_____ (Selection, édition et prologue), *Memorial del 68: relato a muchas voces*, México, La Jornada, 1993, 226 p.

FARIAS MARTÍNEZ, Luis Marcelino, *Así lo recuerdo: testimonio político*, México, Fondo de Cultura económica, 1992, 349 p. (Coll. Vida y pensamiento de México).

GARCÍA CANTÚ, Gastón, *Años críticos: 1968-1987*, México, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1987, 485 p.

_____, *Historia en voz alta: la Universidad: entrevista con Marco Antonio Campos*, México, Joaquín Mortiz, UNALM, Coordinación de Humanidades, 1988, 115 p. (Coll. Cuadernos de Joaquín Mortiz).

d'un témoignage. Juan Miguel de Mora (*Tlatelolco-68*, cf. *infra*, page suivante) affirme que l'ouvrage aurait été écrit par Jorge Joseph, un journaliste d'Acapulco.

¹⁰⁹⁴ Cet ouvrage réunit les réflexions et témoignages des principaux acteurs -alors étudiants- du conflit de 1968. Dans la présentation de l'ouvrage, le coordinateur de l'édition, Hermann Bellinghausen précise que « hacia julio o agosto de 1987, el consejo editorial de *Nexos* se planteó la necesidad de preparar un número que conmemorara el vigésimo aniversario del Movimiento estudiantil de 1968. Una idea bastante natural tratándose de una revista identificada con la herencia política y cultural del 68. » (p. 13). C'est donc dans le numéro spécial de la revue mexicaine *Nexos*, intitulée « *Pensar el 68* » (año 11, n° 12/1, janv. 1988) que sont d'abord apparus ces différents articles.

GONZÁLEZ DE ALBA, Luis, *Los días y los años*, México, Ed. Era, 1999, 207 p. (19ème édition ; 1^{ère} éd. : 1971).¹⁰⁹⁵

GONZÁLEZ RUBIO, Javier (Coord.), *México, 30 años en movimiento : una cronología*, México, Universidad Iberoamericana, 1998, 299 p.

GUEVARA NIEBLA, Gilberto, *La democracia en la calle: crónica del movimiento estudiantil mexicano*, México, Siglo XXI, 1988, 312 p.

JARDÓN, Raúl, *1968, el fuego de la esperanza*, México, Siglo XXI, 1998, 334 p. (Coll. Historia inmediata)

JARDÓN ARZARTE, Edmundo, *De la ciudadela a Tlatelolco (México : el islote intocado)*, México, Fondo de Cultura Popular, 1969, 402 p.

MÉXICO 68. TIEMPO DE HABLAR. ALEGATO DE DEFENSA DE EDUARDO VALLE, RAÚL ÁLVAREZ Y JOSÉ REVUELTAS, México, Ed. Estudiantil, 1970.

MONSIVÁIS, Carlos, "El 68: las ceremonias del agravio y la memoria", in *Parte de guerra : Tlatelolco 1968 : documentos del general Marcelino García Barragán : los hechos y la historia*, México, Aguilar, 1999, 269 p. (Coll. Nuevo Siglo).

MORA, Juan Miguel de, *T 68 (Tlatelolco 68) : ¡Por fin toda la verdad !*, México, Editores Asociados Mexicanos, 1973, 177 p.

PONIATOWSKA, Elena, *La noche de Tlatelolco: testimonios de historia oral*, México, Ed. Era, 1998, 231 p. (1^{ère} éd. : 1971)¹⁰⁹⁶

REVUELTAS, José, « El apando », in *Obras completas, vol. 7*, México, Ed. Era, 1999. (1ère éd. : 1969)¹⁰⁹⁷

SEVILLA, Renata, *Tlatelolco, ocho años después (Trascendencia política de un sangriento suceso, testimonios de José Revueltas, Heberto Castillo, Luis González de Alba, Gilberto Guevara Niebla y Raúl Álvarez Garín)*, México, Posada, 1976, 175 p. (Coll. Duda ; 201)

TAIBO II, Paco Ignacio, *68, Mexico*, Planeta, 1991, 116 p.

¹⁰⁹⁵ Cet ouvrage figure parmi les « classiques » du mouvement étudiant. Écrit depuis la prison de Lecumberri, il mêle habilement présent et passé, rêve et réalité, chronique et fiction. Il fait l'objet de multiples rééditions depuis sa parution.

¹⁰⁹⁶ Il s'agit certainement de l'ouvrage de référence sur le conflit étudiant : la première moitié du livre est une sorte de reconstruction stéréophonique du massacre du 2 Octobre, basé sur un montage de témoignages particulièrement habile, la seconde, « occuper la calle », revient, sous la forme d'un montage de slogans, d'opinions, sur les mois qui ont précédé le 2 Octobre. En Août 1972, l'ouvrage d'Elena Poniatowska avait déjà fait l'objet de 17 éditions. Ce succès ne s'est pas démenti depuis.

¹⁰⁹⁷ Cet ouvrage a fait l'objet d'une adaptation cinématographique en 1975 par Felipe Cazals, d'après le script écrit par José Agustín et José Revueltas, avec Salvador Sánchez (Albino), José Carlos Ruiz ("El Carajo"), Manuel Ojeda (Polonio), Delia Casanova ("La Chata"), etc. Distribué par Imcine.

4.2.2. ESSAIS ET ANALYSES.

ABURTO MUÑOZ, Hilda Ana María, *Ideología del movimiento estudiantil*, México, 1969, 93 p., mémoire (Licence en Sciences Politiques y Administration Publique), UNAM, Facultad de Ciencias políticas y Sociales.

AGUAYO QUEZADA, Sergio, *1968 : los archivos de la violencia*, México, Grijalbo, 1998, 331 p.

ARECHIGA ROBLES, Rubén [et al.], *Asalto al cielo : lo que no se ha dicho del 68*, México, Océano, 1998, 131 p. (Coll. Tiempo de México).

BARTRA, Armando, *1968 : el mayo de la revolución*, México, Itaca, 1999, 148 p.

CABRERA PARRA, *Díaz Ordaz y el 68*, México, Grijalbo, 1982, 196 p.

CAMPOS SÁNCHEZ, Juan Manuel, *Política y cultura : la generación del 65 y el movimiento estudiantil de 1968*, México, s.é., 1986, 479 p., Mémoire (Maîtrise en Sciences Politiques, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales).

CANO ANDALUZ, Aurora, *1968: Antología periodística*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas/Biblioteca Nacional Autónoma de México, 1993, 491 p.

CARRIÓN, Jorge, CAZÉS, Daniel, ARGUEDAS, Sol, *Tres culturas en agonía*, México, Nuestro tiempo, 1969, 287 p. (Coll. Temas de Actualidad).

CUEVAS DÍAZ, Jesús Aurelio, *El partido comunista Mexicano y el movimiento estudiantil de 1963-1973 : la ruptura entre las clases medias y el estado fuerte en México*, México, Línea, Universidad Autónoma de Guerrero/ Universidad Autónoma de Zacatecas, 1984, 204 p. (Coll. Estado y educación en México).

DÍAZ ESCOTO, Alma Silvia, *El autoritarismo frente a la democracia : México, 1968*, México, s.é., 1998, 245 p. Mémoire (Licence en Histoire, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras).

DÍAZ SÁNCHEZ, Salvador, *Represión política en México a partir de 1968*, México, s.é., 1983, 76 p., Mémoire (Licence en Sciences de la Communication, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales).

ESTRADA RODRÍGUEZ, Gerardo, *El movimiento estudiantil UNAM 1958-1968*, UNAM, 1969, Mémoire (Licence de sociologie), UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y sociales.

FERNÁNDEZ CHRISTLIEB, Paulina; RODRÍGUEZ ARAUJO, Octavio, *En el sexenio de Tlatelolco 1964-1970, acumulación de capital, estado y clase obrera*, México, Siglo XXI Editores, 1985, 389 p. (Coll. La clase obrera en la historia de México ; 13)

FUENTES, Carlos, *Tiempo mexicano*, México, Joaquín Mortiz, 1998, 193 p. (Coll. Obras de Carlos Fuentes) (1^{ère} éd. : 1971)

- GARCÍA CANTÚ, Gastón, *Universidad y antiuniversidad*, México, Joaquín Mortiz, 1973, 106 p. (Coll. Cuadernos de Joaquín Mortiz).
- GILABERT, César, *El hábito de la utopía. Análisis del imaginario sociopolítico en el movimiento estudiantil de México, 1968*, Mexico, Ed. Miguel Ángel Porrúa, 1993, 332 p.
- GONZÁLEZ CASTAÑEDA, Víctor Manuel, *Educación, economía y cultura : el papel de la UNAM y las implicaciones del movimiento estudiantil del 68 en el presente*, México, 2000, 222 p. Mémoire (Licenciatura en Pedagogía), UNAM, Escuela de Estudios Profesionales Aragón.
- GUEVARA NIEBLA, Gilberto, *La democracia en la calle, crónica del movimiento estudiantil mexicano*, México, Siglo XXI Editores, 1988, 310 p.
- GONZÁLEZ MARÍN, Silvia (Coord.), *Diálogos sobre el 68*, México, UNAM, Institución de Investigaciones bibliográficas, 2003, 170 p.
- HERNÁNDEZ, Salvador, *El PRI y el movimiento estudiantil*, México, Ediciones El Caballito, 1971.
- KIEJMAN, Claude, HELD, Jean François, *Mexico : le pain et les jeux*, Paris, Éd. du Seuil, 1969, 189 p. (Préface de Marcel Niedergang).
- LEVY, C. Daniel, *Universidad y gobierno en México, la autonomía en un sistema autoritario*, México, Fondo de Cultura Económico, 1976, 233 p.
- MARSAL, Juan F., *La sombra del poder, intelectuales y política en España, Argentina y México*, Madrid, Ed. Cuadernos para el diálogo, 1975, 280 p.
- MARTÍNEZ DELLA ROCCA, Salvador, *Estado y Universidad en México (1920-1968), historia de los movimientos estudiantiles de la UNAM.*, México, Joan Boldo i Climent Editores, 1986, 149 p.
- MARTÍNEZ NATERAS, Arturo (Et al.), *Cuatro ensayos de interpretación del movimiento estudiantil*, Culiacán, Universidad Autónoma de Sinaloa, 1979, 115 p.
- MAZA, Enrique, *El movimiento estudiantil y sus repercusiones para la Iglesia*, Cuernavaca, Centro Intercultural de documentación, 1969, 34 p. (CIDOC Dossier ; 69/122)
- MEDINA VIEDAS, Jorge, *Universidad, política y sociedad*, México, Juan Pablo Editor, 1978, 168 p.
- MONDRAGÓN VÁZQUEZ, Georgina Ximena, *El movimiento estudiantil de 1968: un estudio sociológico jurídico*, México, 1992, 186 p. (Tesis de licenciatura de Derecho, UNAM, Facultad de Derecho).
- MONTEMAYOR, Carlos, *Rehacer la historia: análisis de los nuevos documentos del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco*, México, Planeta, 2000, 90 p. (Coll. Espejo de México).

MONSIVÁIS, Carlos, *Días de guardar*, México, Era, 1970, 380 p. (Biblioteca Era).

NASSIF, Alberto Aziz, « Después del 68 », *La Jornada*, 29/09/1998, www.angelfire.com/ar/profesionales/mexico68.html [Dernière mise à jour: 17/11/2006]

OLIVERA, Luis, *Impresos sueltos del movimiento estudiantil mexicano, 1968*, México, UNAM, 1992, 344 p.

PAZ, Octavio, « Postdata », in Octavio Paz, *El laberinto de la soledad, Postdata, Vuelta a El laberinto de la soledad*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002, 351 p. (Colección popular, 471; 1ère éd.: México, Siglo XXI Editores, 1970, 148 p.)

PÉREZ NIETO, Arnoldo, *Relación entre izquierda partidista y movimiento estudiantil en México : 1968-1988*, México, 1992, 1971 (Tesis de licenciatura en Sociología, UNAM, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales).

PONIATOWSKA, Elena, « El movimiento estudiantil de 1968 », in Elena Poniatowska, *Fuerte es el silencio*, México, Ed. Era, 1981, pp. 34-77.

RAMÍREZ, Ramón, *El movimiento estudiantil de México, julio-diciembre de 1968, Tomo I*, México, Ed. Era, 1969, 553 p. [analyse, chronologie].

_____, *El movimiento estudiantil de México, julio-diciembre de 1968, Tomo 2*, México, Ed. Era, 1969, 522 p. [documents].¹⁰⁹⁸

REVUELTAS, José, *México 68 : juventud y revolución*, (Prologue de Roberto Escudero), México, Ed. Era ; 1978, 347 p. (Coll. Obras completas de José Revueltas ; 15)

SEMO, Enrique, SEMO, Ilián (Coord.), *El ocaso de los mitos 1958-1968*, México, Alianza Editorial Mexicana, 1989, 284 p. (Coll. El libro de Bolsillo ; SEM-6) (Vol. 6 de l'œuvre *México, un pueblo en la historia*).

SEMO, Ilián (et al.), *La transición interrumpida : México 1968-1988*, México, Universidad Iberoamericana, 1993, 237 p.

SCHERER GARCÍA, Julio; MONSIVÁIS, Carlos, *Los patriotas : de Tlatelolco a la guerra sucia*, México, D.F., Ed. Aguilar, 2004, 199 p.

_____, *Parte de guerra II : los rostros del 68* (Prologue de Juan Ramón de La Fuente, introduction de Sanjuana Martínez), México, Aguilar/Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural/ Dirección de literatura, 2002, 302 p. (Coll. Nuevo Siglo).

_____, *Parte de guerra : Tlatelolco 1968 : documentos del general Marcelino García Barragán : los hechos y la historia*, México, Nuevo Siglo/ Aguilar, 1999, 269 p.

¹⁰⁹⁸ Bien qu'il s'agisse de l'un des tout premiers ouvrages parus sur le mouvement étudiant, il demeure une référence incontournable. La chronologie qu'il dresse du conflit est, de loin, la plus complète et la mieux documentée que l'on puisse encore trouver.

SILVA HERZOG, Jesús, *Una historia de la Universidad de México y sus problemas*, México, Siglo XXI, 1978, 213 p. (1^{ère} éd.: 1974)

VOLPI, Jorge, *La imaginación y el poder, una historia intelectual de 1968*, México, Ed. Era, 1998, 455 p.

ZERMEÑO, Sergio, *México : una democracia utópica, el movimiento estudiantil del 68* (prologue de Carlos Monsiváis), México, Siglo XXI Editores, 1978, 335 p.

4.2.3. ARTICLES ET REVUES¹⁰⁹⁹

« A DIEZ AÑOS DEL 68 », *Revista de la Universidad de México*, Déc.1978/ Janv. 1979, n° 4 et 5.

AGUILAR RIVERA, José Antonio, « La crítica del mito », *Nexos* (Dossier intitulé « 68-98 »), año 21, n° 249, sept. 1998, pp. 42-43.

ALCÁNTARA, Liliana, « remover cadáveres en busca de familiares », *El Universal*, 14/02/2002, p. A11.

BARTRA, Armando, « reivindicación de la política », *La Jornada*, 2/10/1998, <http://www.jornada.unam.mx/1998/oct98/981002/primer.html> [Dernière mise à jour: 17/11/2006]

BENÍTEZ, Fenando, « Recuperar la memoria », *Época*, 3/08/1998, p. 36.

CARREÑO, José, ALCÁNTARA, Liliana, « 200 muertos en Tlatelolco : cifras de E.U. », *El Universal*, 12/02/2002, pp. A9 et A11.

CASTILLO, Humberto, «Las tendencias políticas dentro del conflicto estudiantil», *Por qué*, 11 sept, pp. 38-41.

COSÍO VILLEGAS, Daniel, « Frente a los hechos. Examen de conciencia. », *Proceso*, n° 105, 6 nov. 1978, pp. 12-13.

COURRIERE, Charles, TAOUSSON, Jean, « Une tragédie qu'explique 50 ans d'histoire mexicaine », *Paris match*, n° 1014, 12 Octobre 1968.

«2 DE OCTUBRE. HACE 10 años», Numéro spécial de la revue *Proceso*, n° 100, 2 oct. 1978.

GUEVARA NIEBLA, Gilberto, « 1968 : 5 de agosto, la primera autonomía », *Nexos*, año 1, n° 9, sept 1978, pp. 7-11.

¹⁰⁹⁹ Il existe de très nombreuses autres références qu'il est impossible de citer ici.

_____, « Antecedentes y desarrollo del movimiento de 1968 », *Cuadernos políticos*, n° 17, julio-sept. 1978, pp. 7-33.

HERNÁNDEZ NAVARRO, Luis, « El pasado ya no es lo que era », *La Jornada*, 29/09/1998, <http://www.jornada.unam.mx/1998/09/29/navarro.html> [dernière mise à jour: 17/11/2006]

LEGORRETA ALVÁREZ, Roberto, « El 68 día a día: La conquista de la calle », *Época*, 3/08/1998, pp. 32-35.

MARSAL, Juan F., « Les intellectuels mexicains, Le Parti Révolutionnaire Institutionnel et le massacre de Tlatelolco » in *intellectuels et Etat au Mexique au XXème siècle*, Paris, C.N.R.S., 1979, pp.63-75.

« MEMORIA GRÁFICA DEL 68 », Edition spéciale de la revue *Proceso*, n° 11, Oct. 2002, 58 p.

MONSIVÁIS, Carlos, « Tlatelolco ou comment l'Etat absorbe la tragédie », hors-série n°18 « México : entre espoir et damnation », de la revue *Autrement*, Mai 1986, pp. 98-105 (Numéro dirigé par Viviane de Tapia).

MUÑOZ, Alma E., « Echeverría, García Barragán y Corona del Rosal serán acusados », *La Jornada*, 22/09/1998.¹¹⁰⁰

PONCE, Roberto, « Forcejeo por la historia », *Proceso*, n° 1371, pp. 16-17.

« ¿QUÉ NOS DEJÓ EL 68 ? », Numéro spécial de l'hebdomadaire *Etcétera*, 1er oct. 1998.

RAMÍREZ, Ignacio, « La represión en México, en los sótanos del poder: Álvarez Garín », *Proceso*, n°1091, 20/01/2002.

RAMOS, Jorge, « Más pruebas del genocidio? », *El Universal*, 12/02/2002, p. A10.

RODRÍGUEZ REYNA, Ignacio, « Los muertos de Tlatelolco. Hicieron lo que sabían hacer » (photographies inédites), *El Universal*, 11/02/2002.

SOSA, Ignacio, [Communication sans titre], Journée d'Etudes sur 1968 en France et au Mexique, qui eut lieu à Lille, le 27 Mars 2004.¹¹⁰¹

« 68-98 », Numéro spécial de la revue *Nexos*, año 21, n° 249, sept. 1998.

« 68 », Numéro spécial de la revue *Nexos*, año 1, n° 9, sept. 1978.

TELLO DÍAZ, Carlos, « 1968: El legado », *Nexos*, año 21, n° 249, sept. 1998, pp. 46-47.

THOMPSON, Ginger, « Flashback to deadly clash of 68 shakes Mexico », *The New York Times*, 13/12/2002, p. 3.

¹¹⁰⁰ Cf. <http://www.jornada.unam.mx/1998/sep98/980922/acusados.html> [D.M.:15/11/2006]

¹¹⁰¹ Cette communication m'a été transmise par Antoine Rodriguez.

“30 AÑOS”, Número spécial consacré à 68 de *La Jornada*, 2/10/1998.¹¹⁰²

VAN WYNSBERGHE, Robert, « Tlatelolco, La política y el Comité Olímpico Internacional », *Memoria* (revista mensual de política y cultura), n° 115, 09/ 1998.¹¹⁰³

4.2.4. DOCUMENTAIRES

ANCIRA SABA, Ramsés G., *Memorias del 68 : en busca del tiempo*, México, Fondo nacional para la Cultura y las Artes, 2000, cassette-vidéo.

BATALLÓN OLIMPIA : DOCUMENTO ABIERTO, México, Canal 6 de Julio, 1998, cassette-vidéo, 35 minutes.

DOS DE OCTUBRE DE VERAS NO SE OLVIDA, México, Canal 6 de Julio, 1990, cassette-vidéo, 50 minutes.

CORDERA CAMPOS, Rolando, *1968, el movimiento y el CNH*, México, televisión Azteca, 1993, cassette-vidéo (Coll. Nexos TV; 231). (Participants : Selma Beraud, Sócrates Amado Campo Lemus, Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, Enrique Díaz Michel, Gerardo Dorantes, Roberto Escudero, Anselmo Muñoz, *et al.* Programme de télévision diffusé le 22 Août 1993).

_____, *1968, la política*, México, Televisión Azteca, 1993, cassette-vidéo (Coll. Nexos TV ; 235) (Participants : Héctor Aguilar Camín, León García Soler ; entretiens avec Heberto Castillo, Roberto Escudero, Gastón García Cantú, Luis González de Alba, Alfonso Martínez Domínguez, Luis Martínez Fernández del Campo, Arturo Martínez Nateras, Arnoldo Martínez Verdugo, Gerardo Medina ; programme de télévision diffusé le 19 Septembre 1993).

_____, *1968, la sociedad y el movimiento*, México, Televisión Azteca, 1993, cassette-vidéo (Coll. Nexos TV ; 234) (Participants : Marcelino Perelló, Sergio Zermeño, Raúl Trejo Delarbre, Heberto Castillo, Froylán Mópez Narváez, Arturo Whaley, Pablo Pascual, María Gutiérrez, Marta Lams, Enrique Leff ; programme de télévision diffusé le 12 Septembre 1993).

_____, *1968, los días y los años*, México, Televisión Azteca, 1993, cassette-vidéo (Coll. Nexos TV ; 228) (Participants, Raúl Álvarez Garín, Julián Andrade, Selma Beraud, Heberto Castillo, José Luis Cuevas, Luis González de Alba, *et al.* ; programme de télévision diffusé le 1^{er} Août 1993).

_____, *1968, universidad y cultura*, México, Televisión Azteca, 1993, cassette-vidéo (Coll. Nexos TV ; 230) (Participants : Carlos Monsiváis, Manuel Peimbert, Luis Villoro. Entretiens avec Gastón García Cantú, Raúl Álvarez Garín, Luis Martínez Fernández del Campo, Enrique Rubio, José Luis Cuevas, Cristina Barros Valero, Manuel Felguérez, Sergio Zermeño ; programme de télévision diffusé le 15 Août 1993).

¹¹⁰² Cf. <http://www.jornada.unam.mx/1998/oct98/981002/primer.html> [D.M.:15/11/2006]

¹¹⁰³ Consultable sur <http://www.memoria.com.mx/115/115mem05.htm> [D.M.:15/11/2006]

_____, *1868, voces para un recuento*, México, Televisión Azteca, 1993, cassette-vidéo (Coll. Nexos TV ; 236) (Participants : Elena Poniatowska, Raúl Álvarez Garín, Gilberto Guevara Niebla, Luis González de Alba; programme de télévision diffusé le 15 Août 1993).

_____, *El movimiento de 1968 y la legalidad*, México, Televisión Azteca, 1998, cassette-vidéo (Coll. Nexos TV ; 496) (Participants : José Ovalle Fabela, Gilberto Guevara Niebla; programme de télévision diffusé le 28 Septembre 1998).

EL MOVIMIENTO ESTUDIANTIL DE 68, México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/Uníos/ Frente del Pueblo, 2002, cassette-vidéo VHS, 160 minutes.

LÓPEZ ARETCHE, Leobardo (Réalisateur), *El grito : México 1968*, México, UNAM/Dirección General de Difusión Cultural/Departamento de Actividades Cinematográficas, 1970, cassette-vidéo en noir et blanc, 120 minutes.

LUPONE, Luis (Réalisateur), *Gustavo Díaz y el 68*, México, Clío, 1998, cassette-vidéo, 44 minutes. (Coll. México Siglo XX, El Poder).

MENDOZA, Carlos, *Tlatelolco : las claves de la masacre*, México, *La Jornada*/Canal Seis de julio, 2002, cassette-vidéo.¹¹⁰⁴

MENÉNDEZ, Oscar, *México 68 : a 25 años del 68*, México, Imagen en movimiento, 1993, cassette-vidéo (Script de Severo Iglesias).

MORALES OROZCO, Rafael ; Márquez Quiroga, Magaly (producteurs et réalisateurs), *Testimonio de sesenteros*, México, UNAM, Secretaría de Asuntos estudiantiles, Dirección General de atención e la Comunidad Estudiantil/ENEP Aragón, 1999, vidéo-cassette, 33 minutes.

SÁNCHEZ GUDIÑO (Coord.), *Voces del 68*, México, Pletman Grabaciones, UNAM/Secretaría de asuntos Estudiantiles/ Dirección General de Atención a la Comunidad Estudiantil/ENEP aragón, cassette-vidéo, 74 minutes.

4.2.5. SITES INTERNET¹¹⁰⁵

<http://www26.brinkster.com/camachog/tlatelolco/>

Page qui permet de consulter les photos envoyées au correspondant de la revue *Proceso* en Espagne, et d'accéder à des pages très intéressantes (témoignages, suivi de la question juridique de 68, etc.) [Dernière mise à jour: 15/11/2006]

¹¹⁰⁴ Depuis Octobre 2005, ce documentaire est disponible en DVD. Il s'agit d'une version remise à jour, qui intègre les nouveaux éléments d'enquête apparus sur le massacre étudiant jusqu'en 2000. Il convient de signaler que ce reportage, qui figure dans de très nombreux concours de documentaires, s'est vu décerné, en 2003, le prix Coral lors du Festival de la Havane.

¹¹⁰⁵ Il ne s'agit ici que de quelques références parmi beaucoup d'autres. Les quotidiens mexicains nationaux les plus importants (*La Jornada*, *El Universal* et *Excelsior*) permettent aux internautes d'accéder (parfois de manière limitée, cependant) à leur hémérothèque. De nombreuses pages que j'ai consultées, lors de mes recherches, sont malheureusement plus accessibles.

<http://www.angelfire.com/ar/profesionales/mexico68.html>

Un site extrêmement riche, créé à l'occasion du trentenaire du massacre, qui permet, grâce à de nombreux liens, d'accéder à divers documents sur 68 (tracts, photos...) et inclut une chronologie des événements. [D. M.: 15/11/2006]

<http://www.stormpages.com/marting/cronologia1968.htm>

Page qui propose une chronologie détaillée du mouvement étudiant. [D. M. : 15/11/2006]

<http://www.geocities.com/Athens/Troy/2268/rino28.html> [D. M. : 15/11/2006]

Page très intéressante qui propose la version en ligne le numéro 28 de la revue *Rino*, intitulé « *México y los días del 68.* » Contient de nombreux articles et témoignages d'anciens dirigeants du mouvement étudiant (Marcelino Perelló, Raúl Álvarez Garín, Silvia Gómez Marín, Luis Tomás Cervantes Cabeza de Vaca, etc.), ainsi qu'une chronologie des événements, etc.

4.2.6. LITTERATURE ET ARTS : œuvres et essais.

- **Poésie**

AROCHE PARRA, Miguel (Éd.), *53 poemas del 68 mexicano*, México, Editora y distribuidora Nacional de Publicaciones, 1972, 232 p.¹¹⁰⁶

AYALA, Leopoldo, BAÑUELOS, Juan, LÓPEZ MORENO, Roberto, *Tambores del sol : poesía sobre el movimiento estudiantil de 1968 (Selección et prologue d'Ysabel Gracida)*, México, Praxis, 1998, 56 p.

CAMPOS, Marco Antonio, TOLEDO PATIÑO, Alejandro (Eds.), *Poemas y narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1996, 282 p.

_____, *Un recuerdo por la bandera de utopía : 1968*, (dessins de Héctor Xavier), México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1988.

_____, (Éd.), *Poemas sobre el movimiento estudiantil del 68*, México, Ed. Pueblo Nuevo, 1980, 115 p.

¹¹⁰⁶ Parmi les poèmes les plus connus sur le mouvement étudiant figurent : « Tristeza » de Juan Bautista Villaseca ; « nosotros estuvimos ahí », de Carmen de la Fuente ; « El espejo de piedra », de José Carlos Becerra ; « No consta en actas », de Juan Bañuelos ; « Mi país, oh mi país », de Efraín Huerta ; « Fue agasajado con carne de familia el generalísimo », de Abigael Bohórquez ; « La imaginación al poder », de Horacio Espinoza ; « El caos o restos, temblores, ira », de Jaime Labastida ; « Días de muertos », de Leopoldo Ayala ; « Motivos para la danza », de Roberto López Moreno.

GLIEMMO, Graciela, « Testimonio y escritura en los poemas sobre el 68 mexicano », Actas VIII Jornadas de Investigación, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1993.¹¹⁰⁷

MARTÍNEZ NATERAS, Arturo, *La flor del tiempo*, UNAM, Coordinación de Humanidades/Universidad Autónoma de Sinaloa, 1988, 180 p.

• Roman

AGUILAR MORA, Jorge, *Si muero lejos de ti*, México, Joaquín Mortiz, 1979, 527 p.

ALVÁREZ, Alfredo Juan, *La hora de Babel*, Ed. Juan Pablos, 1981, 265 p.

ARVIDE, Isabel, *Los últimos héroes*, Ed. Jean Sidaner, 1984, 70 p.

ÁVILES FABILA, René, *Nueva utopía y los guerrilleros*, México, El Caballito, 1973, 172 p.

_____, *El gran solitario de Palacio*, Buenos Aires, Fabril, 1971, 222 p.

AZUELA, Arturo, *Manifestación de silencios*, México, Joaquín Mortiz, 1979, 331 p.

CAMPOS, Marco Antonio, *Narraciones sobre el movimiento estudiantil de 1968*, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1986, 162 p.

_____, *Que la carne es hierba*, México, Joaquín Mortiz, 1982, 108 p.

CORONA GUTIÉRREZ, Ignacio, *Después de Tlatelolco: las narrativas políticas en México (1976-1990): un análisis de sus estrategias retóricas y representacionales*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2001.

DEL CAMPO, David Martín, *Las rojas son las carreteras*, México, Joaquín Mortiz, 1976, 249 p.

DEL PALACIO, Jaime, *Parejas*, México, Ed. Martín Casillas, 1981, 294 p.

DOMÍNGUEZ ARAGONÉS, Edmundo, *Argón 18*, México, Ed. Diógenes, 1971, 136 p.

GARCÍA PONCE, Juan, *La invitación*, Joaquín Mortiz, 1972, 194 p.

GUTIÉRREZ, Yvonne (Prologue, sélection et notes), *Entre el silencio y la estridencia : la protesta literaria del 68*, México, Aldus, 1998, 315 p. (Coll. La Torre inclinada).

LÓPEZ GONZÁLEZ, Aralia, *La narrativa Tlatelolca*, México, UAM (Unidad Iztapalapa), departamento de Filosofía, [s.d], 17 p. (Ensayos ; 16)

MAIRENA, Ana, *Cena de cenizas*, México, Joaquín Mortiz, 1975, 206 p.

¹¹⁰⁷ J'ai eu accès au texte de cette conférence, sur internet, mais la page est aujourd'hui inaccessible.

- MARTRE, Gonzalo, *El movimiento popular estudiantil de 1968 en la novela mexicana*, México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 1998, 145 p. (Coll. Diversa ; 6)
- _____, *Los símbolos transparentes*, México, V Siglos, 1978, 435 p. (Réédité en 2002.)
- MENDOZA, María Luisa, *Con él, conmigo, con nosotros tres : cronovela*, México, Joaquín Mortiz, 1971, 187 p.
- MORALES Saviñon, Héctor, *Apenas la medianoche*, Joaquín Mortiz, 1973, 277 p.
- OLIVIER, Florence, « El 68 entre dos orillas, del ensayo a la novela : *La imaginación y el poder, El fin de la locura* de Jorge Volpi », Communication lue lors de la Journée d'études sur 68 en France et au Mexique qui s'est déroulée à Lille, le 27 Mars 2004.
- PIÑEIRO GUZMÁN, José, *Recuerdos vagos de un aprendiz de brujo*, México, Ed. Sociedad Cooperativa de Comunicación Social « Debate Ideológico », 1983, 250 p.
- PRIETO, Emma, *Los testigos*, México, Ed. Katún, 315 p.
- PUGA, María Luisa, *Pánico o peligro*, México, Ed. Siglo XXI, 1983, 282 p.
- RAMÍREZ, Armando, *Chin chin el teporocho*, México, Ed. Novaro, 1970, 154 p. (Ed. Grijalbo, 1985)
- RAMOS, Agustín, *El cielo por asalto*, México, Ed. ERA, 1979, 173 p.
- ROBLES, Marta, *Los octubres del otoño*, México, Ed. Océano, 1982, 143 p.
- ROMERO, Esther, « Con una prensa amordazada, la literatura se erigió en memoria acusadora en el 68 », *Gaceta UNAM*, 22/10/1998, p. 22.
- SÁINZ, Gustavo, *Compadre lobo*, México, Ed. Grijalbo, 372 p.
- SOLANA, Rafael, *Juegos de invierno*, México, Ed. Oasis, 1974, 200 p.
- SPOTA, Luis, *La plaza*, México, Joaquín Mortiz, 1971, 292 p.
- TAIBO II, Paco Ignacio, *Héroes convocados : manual para la toma del poder*, Ed. Grijalbo, 1982, 122 p.
- TORRE, Gerardo de la, *Muertes de Aurora*, México, Ed. De Cultura Popular, 1980, 126 p.
- _____, *El vengador*, México, Joaquín Mortiz, 1973, 144 p.
- TOVAR, Juan, « De oídas », in *Suma de palabra: 24 narradores mexicanos*, Toluca, casa de la Cultura, 1972, 152 p.
- TRENZO, Norberto, *El león que se agazapa*, México, Ed. Costa-Amic, 1981, 186 p.

VELASCO Piña, Antonio, *Regina*, México, Ed. Grijalbo, 1997, 535 p. (Coll. Mitos Bolsillo) (1ère éd.: Jus, 1987)

• **Arts plastiques**

ESPINO PÉREZ, Sara Elsa, *La mujer en la lucha social en México a través de la imagen fotográfica : Revolución mexicana y movimiento del 68*, México, 1998, 84 p. (Tesis, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas.)

GONZÁLEZ AGUILAR, Elisa, *1968 en el diseño gráfico mexicano, el año que marcó el cambio : análisis introspectivo de ediciones artísticas y políticas de la época*, México, 1995, 174 p. (Tesis, UNAM, Escuela Nacional de Artes Plásticas.)

GRUPO MIRA (Compilation et texte), *La gráfica del 68 : homenaje al movimiento estudiantil*, México, Grupo Mira, 1982, 120 p.

MEDINA, Ignacio, AGUILAR, Rubén (Eds.), *La ideología del CNH : canciones y carteles del movimiento estudiantil popular 1968*, México, Heterodoxia, 1971, 117 p.

• **Cinéma**

CAZALS, Felipe (directeur), *Canoa*, México, CONACINE/ Sindicato de Trabajadores de la Producción Cinematográfica, 1975, Casette vidéo couleur, 115 minutes. Assistant de direction : Manuel Ortega ; producteur exécutif : Roberto Lozoya ; gérant de production : Alfredo Chavira ; Script : Tomás Pérez Turrent ; acteurs : Enrique Lucero, Salvador Sánchez, Ernesto Gómez Cruz, Rodrigo Puebla, Arturo Alegre, Jaime Garza (*et al.*)

FONS, Jorge (Directeur), *Rojo amanecer*, México, Mexcinema Video, 1989, Casette vidéo, 96 minutes. Assistants de production : Julio Fons, Elvia D'Angelis, Sergio Muñoz ; Production : Valentín Trujillo et Héctor Bonilla ; script : Xavier Robles, Guadalupe Ortega ; acteurs : Héctor Bonilla, María Rojo, José Alonso, Demian Bichir, Roberto Sosa (*et al.*)

PÉREZ TURRENT, Tomás, *Canoa : memoria de un hecho vergonzoso : la historia, la filmación, el guión*, Puebla, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 1984, 271 p.

RETES, Gabriel, *El bulto*, México, Cooperativa Conexión, S. C. L. y Cooperativa Río Mixcoac, 1991, 114 minutes. Production: Gabriel Retes, Miguel Camacho, Gonzalo Lora; assistant de production: Luis Felipe Tovar; script: Gabriel Retes, Gabriela Retes et Lourdes Elizarrarás; acteurs: Gabriel Retes, Lourdes Elizarrarás, Lucila Balzaretti, Gabriela Retes.¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁸ En 2004, Gabriel Retes annonçait aux médias son intention de filmer une deuxième partie de ce film, qu'il aurait intitulée *El bulto para presidente*. En 2005, le film est sorti dans les salles mexicaines.

RODRÍGUEZ CRUZ, Olga, (Éd.), *El 68 en el cine mexicano*, Puebla, Universidad Iberoamericana, Plantel Golfo Centro, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Delegación Coyoacán del Gobierno del Distrito Federal, Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 2000, 138 p.

Cuarón, Alfonso, *México 68*, México, Producciones Anheló [En cours de production].

• **Divers :**

CASTRO, Héctor (*et al.*), *¿Hay una cultura del 68 ?*, México, UALM, Unidad Azcapotzalco, Coordinación de Extensión Universitaria, 1985, 85 p.

5. OUVRAGES THEORIQUES ET OUTILS D'ANALYSE.

5.1 LE THEATRE

ABIRACHED, Robert, *la crise du personnage dans le théâtre moderne*, Paris, Éd. Grasset, 1978, 506 p.

ABUÍN GONZÁLEZ, Ángel, *El narrador en el teatro. La mediación como procedimiento en el discurso teatral del siglo XX*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e intercambio científico, 1997, 244 p. (Monografías da Universidade de Santiago de Compostela, n° 194)

_____, « Drama, estilo, narración. Notas sobre las acotaciones escénicas », *Hispanica XX*, 1993, n° 11, pp. 191-203.

ALATORRE, Claudia Cecilia, *Análisis del drama*, México, Grupo Editorial Gaceta, 1986, 125 p. (Coll. Escenología).

ALCÁNTARA MEJÍA, José Ramón, « De Aristóteles a la post-modernidad: una trayectoria en investigación teórica teatral », *Investigación teatral: Revista de la Asociación Mexicana de Investigación teatral*, Janvier-Juin 2003, n° 3, pp. 25-36.

ALSINA, J, « Le spectateur dans le dispositif dramatique : *El tragaluz* de Antonio Buero Vallejo. Regard, histoire et société », *Hispanica XX*, pp. 123-139.

ARISTOTE, *Poétique*, Éd. du Seuil, Paris, 1980, 466 p. (Texte, traduction et notes par Roselyne Dupont-Roc et Jean Lallot, Coll. « Poétique ».)

ARTAUD, Antonin, *Le théâtre et son double*, Paris, Gallimard, 1968, 246 p. (Coll. Idées.)

BABLET, Denis, « La escenografía del siglo XX », *Repertorio*, abr-junio 1990, n° 14, pp. 16-21.

BAL, Mieke, « Mise en abîme et iconicité », *Littérature*, 1978, n° 29, pp. 116-128.

BANU, Georges, « Reestrenos, versiones, variantes, o el regreso del teatro sobre sí mismo », *Repertorio*, marzo 1994, n° 29, pp ; 32-35 (Traduction de Béatrice Guignard).

BANU Georges et Anne UBERSFELD, *L'espace théâtral*, Paris, Centre National de Documentation Pédagogique, 1982.

BARKO, Ivan et Bruce BURGESS, « La dynamique des points de vue dans le texte de théâtre », *Archives des Lettres Modernes*, n° 231, 1988, 97 p.

BARTHÈS, Roland, *Essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, 1981, 275 p. (Coll. Points ; 1^{ère} éd. : Coll. Tel Quel, 1964)

BERT, Bruno, « Autor vs director », *Repertorio*, marzo 1987, n° 1, pp. 35-37.

BRAWN, Edward, *El director y la escena : del naturalismo a Grotowski*, Buenos Aires, Galerna, 1986, 254 p. (trad. de Fernando de Toro et al.)

BRECHT, Bertolt, *Ecrits sur le théâtre*, Paris, Gallimard, 2000, 1470 p. (Coll. Bibliothèque de La Pléiade.)

BROOK, Peter, *L'Espace vide. Ecrits sur le théâtre*, Paris, Éd. du Seuil, 1977, 188 p. (Titre original : *The Empty Space*, 1968, traduit de l'anglais par Christine Estienne et Franck Fayolle).

CANOVA, J., « El lenguaje dramático : texto y acotaciones », *Estudios de dramática (teoría y práctica)*, Valladolid, Aceña Editorial, pp. 91-100.

CASTAGNINO, Raúl H., « Tiempo y teatro », *Tiempo y expresión literaria*, Buenos Aires, Ed. Nova, 1967, pp. 59-110.

CEBALLOS, Edgar, *Principios de construcción dramática*, (Prol. De Vicente Leñero), México, Fideicomiso para la Cultura México-USA, Gaceta, 1995, 490 p. (Coll. Escenología ; 30).

CORVIN, Michel, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* (2 vol.), Paris, Larousse, 2003, 1894 p. (1ère éd. : Bordas, 1995)

COUTY, Daniel, REY, Alain, et al., *Le théâtre*, Montréal, Larousse, 2001, 228 p. (1^{ère} éd. : Bordas, 1980)

DIDEROT, Denis, *Paradoxe sur le comédien*, Paris, Armand Colin, 1992, 233 p. (Introduction et notes de Stéphane Lojkin.)

DIVERS AUTEURS, *Le texte dramatique, la lecture et la scène* (Actes du colloque organisé par l'Université de Wrocław et l'Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III) à Karpacz du 29 Avril au 3 Mai 1984), Wrocław, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1986, 248 p.

"DRAMATURGIA Y DIRECCIÓN", *Escénica*, 3a época, n°14-15 (nov. 1992-fev. 1993).

DUVIGNAUD, Jean, *Les Ombres collectives : sociologie du théâtre*, Paris, PUF, 1973, 592 p. (1ère éd. : 1965)

_____, *Le théâtre et après*, Tournai, Casterman, 1971, 147 p. (Coll. Mutations. Orientations)

_____, *Spectacle et Société*, Paris, Éd. Denöel, 1970, 173 p. (Coll. Médiations).

ESSLIN, Martin, *Anatomie de l'art dramatique*, Paris, Éd. Buchet / Chastel, 1979, 138 p. (Titre original : *An anatomy of drama*, traduit de l'anglais par Nicole Tisserand)

FERAL, Josette, « La théâtralité », *Poétique*, 1986, n° 75, pp. 347-361.

GARCIA BARRIENTOS, J.L., « Teatro, drama, obra dramática (un deslinde epistemológico) », *Revista de literatura*, 1991, LIII, 106 (julio-dic.), pp. 371-390.

_____, « Identificación y distancia. Notas sobre la recepción teatral », *Investigaciones semióticas II*, 1988, pp. 181-196.

GEORGES, Jean, *Le théâtre*, Paris, Éd. du Seuil, 1977, 186 p.

GOUHIER, Henri, *Le théâtre et l'existence*, Paris, Aubier, 1963, 222 p. (Coll. Philosophie de l'Esprit).

GROTOWSKI, Jerzy, *Vers un théâtre pauvre*, Lausanne, La Cité, L'âge d'Homme, 1971, 224 p. (Préface de Peter Brook ; traduction de Claude B. Levenson)

GUIRAUD, Pierre, « Temps narratif et temps dramatique : le récit dramatique », *Essais de Stylistique*, Paris, Éd. Klincksieck, 1969, pp. 151-171.

GUTIÉRREZ FLÓREZ, F., « El espacio y el tiempo teatrales : propuesta de acercamiento semiótico », *Tropelías 1*, 1990, pp. 135-149.

GUYOMARCH, Sandrine, « El análisis teatral: ¿red vacía del investigador? », communication lue à l'occasion du X Congreso de la AMIT (Asociación Mexicana de Investigación Teatral) sur "el futuro de la profesión teatral", Avril 2003, Centro Nacional de las Artes (INBA), México, D.F.

HAMON, Philippe, « Pour un statut sémiologique du personnage », in Rolland Barthes, *et al.*, *Poétique du récit*, Paris, Éd. du Seuil, 1977, pp. 115-180.

HUBERT, Marie-Claude, *Le théâtre*, Paris, Armand Collin, 1998, 188 p. (1^{ère} éd. : 1988)

HUGO, Victor, *Théâtre complet I*, Paris, Gallimard, 1985, 1805 p. (Bibliothèque de La Pléiade, préface de Roland Purnal.)

ISSACHAROFF, Michael, « Voix, autorité, didascalies », *Poétique*, Novembre 1993, n° 96, pp. 463-473.

_____, *Le spectacle du discours*, Paris, Librairie José Corti, 1985, 175 p.

JANSEN, Steen, « Le rôle de l'espace scénique dans la lecture du texte dramatique. Quelques observations sur un modèle du genre dramatique et sur les *Sei personaggi in cerca d'autore* de Pirandello », in Herta Schmid et Aloysius Van Kesteren (Eds.), *Semiotics of Drama and Theatre. New perspectives in the Theory of Drama and Theatre*, John Benjamin publishing Company, 1984, pp. 254-289.

« LA EXPERIENCIA PRÁCTICA », *Principios de dirección escénica* (Sélec. et notes Edgar Ceballos), México, Gobierno del Estado de Hidalgo, Gaceta, 1992, 686 p. (Collec. Escenología ; 16).

« LA MÚSICA Y EL TEATRO », *Repertorio : revista de teatro*, Nueva época, n°15, juil.-sept. 1990, pp. 4-57.

LARTHOMAS, Pierre, *Le langage dramatique, sa nature, ses procédés*, Paris, Librairie Armand Colin, 1972, 478 p.

MAROTTI, Ferruccio, « Apuntes sobre Edward Gordon Craig », *Repertorio*, abril-junio 1990, n°14, pp. 13-15.

MELÉNDEZ, Priscilla, « El espacio dramático como signo : *La noche de los asesinos* de José Triana », *Latin American Theatre Review*, Fall 1983, 17/1, pp. 25-35.

MEYRAN, Daniel, "Poder y representación: las puestas en escena del imaginario social", *Los poderes de la Imagen*, Lille, PUL, 1998, pp.205-212.

_____, « El teatro : patrimonio, interculturalidad y metaculturalidad », *Gestos*, año 12, n° 24, 1997, pp. 45-56.

_____, "El Espacio como ojo social: organización cultural y/o representación de lo imaginario sociohistórico", in *Espacio, Historia e Imaginario*, Lille, Éd. Du Septentrion, 1996, pp.213-220.

MORTIER, Daniel, *Le nouveau théâtre*, Paris, Hatier, 1974, 127 p. (Coll. Thema / anthologie.)

NIETZSCHE, Friedrich, *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1991, 374 p. (Coll. Folio/ essais.)

PAVIS, Patrice, *L'analyse des spectacles*, Paris, Nathan, 1997, 319 p. (Série « Arts des spectacles »).

_____, « La recepción del texto dramático y espectacular : los procesos de ficcionalización y de ideologización », *Discurso*, 1987, 1, pp. 27-54.

_____, *Dictionnaire du théâtre. Dramaturgie*, Paris, Éd. Sociales/Messidor, 1987, 477 p.

_____, « Production et réception au théâtre : la concrétisation du texte dramatique et spectaculaire », *Revue des sciences humaines*, LX, Janvier-Mars 1983, 189, pp. 51-88.

PIRANDELLO, Luigi, *Ecrits sur le théâtre et la littérature, l'humour tragique de la vie*, Paris, Éd. Denoel, 1968, 194 p. (Bibliothèque Médiations ; 1^{ère} éd., Mondadori, 1960 ; traduits de l'italien et présentés par Georges Piroué.)

ROMAIN, Rolland, *Le théâtre du peuple*, (Préface et annotations de Chantal Meyer-Plantureux), Bruxelles, Éd. Complexe, 2003, 191 p. (Coll. « Le théâtre en question »)

ROMÁN CALVO, Norma, *Para leer un texto dramático. Del texto a la puesta en escena*, ÁRBOL/UNAM, 2001, 180 p.

- ROUBINE, Jean-Jacques, *Introduction aux grandes théories du théâtre*, Paris, Dunod, 1998, 205 p. (1^{ère} éd. : Bordas, 1990 ; Coll. Lettres Sup)
- RUFFINI, Franco, « Texto y escena », *Repertorio*, n° 1, marzo 1987, 25-29.
- RYNGAERT, J.P., *Lire le théâtre contemporain*, Paris, Dunod, 1993, 202 p.
- SARRAZAC, Jean-Pierre, *Critique du théâtre, de l'utopie au désenchantement*, Belfort, Éd. Circé, 2000, 165 p. (Coll. « Penser le théâtre »)
- SOBRADO RAMÍREZ, L., *Análisis histórico y tipológico del espacio teatral*, (thèse) México, D. F., Universidad Iberoamericana, 1989, 820 p.
- SOURIAU, Etienne, *Les deux cent mille situations dramatiques*, Paris, Flammarion, 1950, 282 p. (Coll. « Bibliothèque d'esthétique »)
- STANISLAVSKI, Constantin, *La formation de l'acteur*, Paris, Payot, 1969, 311 p. (Traduit de l'anglais par Elisabeth Janvier, préface de Jean Vilar.)
- STEINER, Georges, *La mort de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1993, 344 p. (Coll. Folio/essais ; 1^{ère} éd., Éd. du Seuil, 1965 ; traduit de l'anglais par Rose Celli.)
- STENDHAL, *Racine et Shakespeare, études sur le romantisme*, Paris, Garnier-Flammarion, 1970, 250 p.
- TONELLI, Franco, *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*, Buenos Aires, Ed. Galerna, 1992, 231 p. (1^{ère} éd. : 1987) (Coll. Teoría y práctica del teatro ; 2)
- _____, *L'esthétique de la Cruauté, Etude des implications esthétiques du « Théâtre de la Cruauté » d'Antonin Artaud*, Paris, Éd. A.-G. Nizet, 1972, 156 p.
- TORO, Fernando de, *Intersecciones: ensayos sobre el teatro: semiótica, antropología, teatro latino americano, post-modernidad, post-colonialismo*, Frankfurt am Main, Vervuert; Madrid, Iberamericana, 1999, 229 p. (Coll. Teoría y práctica del teatro; 10)
- _____, « La(s) teatralidad(es) postmodernas. Simulación, deconstrucción y escritura rizomática », *Repertorio*, marzo de 1994, n° 29, pp. 4-15.
- _____, «Semiosis teatral posmoderna. Intento de un modelo», *Gestos*, año 5, n° 9, Irvine, California, avril 1990, pp. 23-51.
- TOUCHARD, Pierre-Aimé, *Le théâtre et l'angoisse des hommes*, Paris, Éd. du Seuil, 1968, 222 p.
- UBERSFELD, Anne, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Paris, Éd. du Seuil, 1996, 87 p. (Coll. Mémo)
- _____, *Lire le théâtre III, Le dialogue de théâtre*, Paris, Éd. Belin, 1996, 217 p. (Coll. Lettres Sup)

_____, *Lire le théâtre II, L'École du Spectateur*, Paris, Éd. Sociales, 1981, 232 p.

_____, « Notes sur la dénégation théâtrale », Durand, R., *La relation théâtrale*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1980, pp. 11-25.

_____, *Lire le théâtre I*, Paris, Éd. Sociales, 1978, 318 p. (Coll. Les Classiques du Peuple)

USIGLI, Rodolfo, « Dimensiones del texto teatral », *Repertorio*, n°1, 03/1987, pp. 13-18.

« VANGUARDIA », *Máscara : cuaderno iberoamericano de reflexión sobre escenología*, Año 4, n°17-18, avr.-juil. 1994, pp. 4-106.

VILLEGAS, Juan, *Interpretación y análisis del texto dramático*, Ottawa, Girol Books, 1982.

5.2. LITTERATURE ET ANALYSE DISCURSIVE

AUSTIN, John langshaw, *Quand dire c'est faire*, Paris, Éd. du Seuil, 1970, 288 p.

BARTHES, Roland, *Le plaisir du texte*, Paris, Éd. du Seuil, 1973, 105 p. (Coll. Points/Essais).

_____, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de nouveaux essais critiques*, Paris, Éd. du Seuil, 1972, 187 p. (Coll. Points). (1^{ère} éd : 1953)

BOURDIEU, Pierre, *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Éd. du Seuil, 1998 (Nouvelle édition), 567 p. (Coll. Points ; 370).

_____, *Ce que parler veut dire*, Paris, Fayard, 1982, 243 p.

CROS, Edmond, *Le sujet culturel - Sociocritique et psychanalyse* (Nouvelle édition, corrigée et amplifiée), Paris, l'Harmattan, 2005, 271 p.

_____, *La sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003, 206 p.

_____, "Sociologie de la littérature" in M. Angenot, Jean Bessière, Douwe Forkema, Eva Kushner, *Théorie littéraire*, Paris, PUF, Fondamental), 1989, pp.127-150

_____, *Théorie et pratique sociocritique*, Montpellier (CERS), Imprimerie de l'Université Paul Valéry, 1983, 374 p.

_____, (Éd.) *Introduction à l'étude critique-Textes espagnols*, Paris, Armand Colin, (Collection U2) 1972, 272 p.

DELEDALLE, Gérard, *Théorie et pratique du signe (introduction à la sémiotique de Peirce)*, Paris, Payot, 1979, 216 p.

- DERRIDA, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Éd. du Seuil, 1980, 436 p.
- DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984, 237 p.
- ECO, Umberto, *Lector in fabula: ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1990, 315 p. (trad. de l'italien par Myrien Bouzaher) (Coll. Figures).
- _____, *La structure absente. Introduction à la recherche sémiotique*, Paris, Mercure de France, 1972, 448 p. (Traduction de Uccio Esposito-Torrigiano).
- _____, *L'oeuvre ouverte*, Paris, Éd. du Seuil, 1965, 315 p.
- EZQUERRO, Milagros, *El referente, Ibéricas*, n° 4, Paris, Ophrys-C.R.I.C., 1994, 178 p.
- _____, «Systèmes textuels et signification», *Poétique*, n° 90, Paris, 1992, p.131-143.
- FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 1978, 82 p.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Éd. du Seuil, 2004, 236 p. (Coll. Essais/Points)
- _____, *Métalepse*, Paris, Éd. du Seuil, 2004, 132 p. (Coll. Poétique).
- _____, *Figures V*, Paris, Éd. du Seuil, 2002, 352 p. (Coll. Poétique).
- _____, *Figures IV*, Paris, Éd. du Seuil, 1999, 364 p. (Coll. Poétique).
- _____, *Seuils*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, 426 p. (Coll. Essais/Points)
- _____, JAUSS, Hans Robert ; SCHEFFER, Jean-Marie ; SCHOLÉS Robert et al., *Théorie des genres*, Paris, Éd. du Seuil, 1986, 205 p. (Coll. Points)
- _____, *Palimpsestes, La littérature au second degré*, Éd. du Seuil, collection Essais, Paris, 1982, 573 p. (Coll. Essais/Points)
- _____, *Figures II*, Éd. du Seuil, Paris, 1969, 294 p. (Coll. Essais/Points)
- _____, *Figures I*, Paris, Éd. du Seuil, 1966, 265 p. (1^{ère} éd. : 1965 ; Coll. Essais/Points).
- GOLDMANN, Lucien, *Pour une sociologie du roman*, Paris, Gallimard, 1964, 372 p. (Coll. Bibliothèque des Idées).
- KERBRAT ORECCHIONI, Catherine, *L'implicite*, Paris, Armand Colin, 1980, 290 p.
- LOTMAN, Iouri, *La structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973, 415 p. (Coll. Etudes sémiotiques sur la théorie de l'art, traduit du russe par Henri Meschonnte.)

MACHEREY, Pierre, *Pour une théorie de la production littéraire*, Paris, Maspéro, 1970, 332 p.

MAINGUENEAU, Dominique, *Le contexte de l'oeuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*, Paris, Dunod, 1993, 193 p.

MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, 186 p.

MARIN, Louis, *Des pouvoirs de l'image, Gloses*, Paris, Éd. du Seuil, 1993, 265 p. (Coll. L'ordre Philosophique).

PEIRCE, Charles S., *Ecrits sur le signe*, rassemblé, traduit et commenté par Gérard Deledalle, Paris, Éd. du Seuil, 1978, 270 p.

SARTRE, Jean-Paul, *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 2003, 307 p. (Coll. Folio/Essais)

5.3.RELATIONS ENTRE HISTOIRE ET FICTION

AÍNSA, Fernando, « La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana », *Cuadernos Americanos*, Juillet-Août 1991, 28/4, pp. 13-31.

BUTLER, Christopher, *Postmodernism: a very short introduction*, Oxford, Oxford University Press, 2002, 142 p. (Coll. Very short introductions).¹¹⁰⁹

CROS, Edmond, « Histoire et littérature », in Daniel Meyran (Dir.), in *Maximilien et le théâtre (1864-1867) (De l'Empire aux « Nouvelles de l'Empire »)*, Perpignan, PUP, 1992, pp. 27-34.

DE CERTEAU, Michel, *L'écriture de l'histoire*, Paris, Éd. Gallimard, 2002, 527 p. (Coll. Folio/Histoire)

ECRITURE(S) DE L'HISTOIRE, Actes du colloque organisé par le GRILUA qui s'est déroulé les 2, 3 et 4 Décembre 1999, à l'Université d'Angers, Angers, Université d'Angers/Faculté des Lettres et Sciences Humaines/GRILUA, 2001, 475 p.

EYRING BIXLER, Jacqueline, « The postmodernization of History in the theatre of Sabina Berman », *Latin American Theatre Review*, 30/2, spring 1997, pp. 45-60.

_____, « Re-casting the past: the dramatic debunking of Mexico's « official » history », *Revista Hispánica Moderna*, año XLII, diciembre 1989, núm. 2, pp. 163-172.

GLIEMMO, Graciela, « El compromiso del testimoniante: relato y verdad », in *Nuevos territorios de la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura

¹¹⁰⁹ Cette ouvrage aborde non seulement l'influence du postmodernisme à travers l'art et la littérature, mais également la philosophie, l'architecture et les arts plastiques.

Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Oficina de Publicaciones del CBC, Universidad de Buenos Aires, 1997.

_____, "El género testimonial: la escritura como construcción de identidades y ámbitos culturales", in *Cuadernos de Marcha*, Tercera Época, Año IX, N° 101, Montevideo, enero-febrero 1995.

JITRIK, Noé, *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*, Buenos Aires, Biblios, 1995, 89 p.

KOHUT, Karl (Éd.), *La invención del pasado : la novela histórica en el marco de la postmodernidad*, Frankfurt-Madrid, Éd. Iberoamericana, 1997.

LUKACS, György, *Le Roman historique*, Paris, Payot, 2000, 410 p. (Coll. Petite Bibliothèque Payot ; 388. 1^{ère} éd. : 1965)

MENTON, Seymour, « La nueva novela histórica : definiciones y orígenes », *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*, México, Fondo Cultura Económica, 1993, pp. 29-66.

MEYRAN, Daniel, « Historia y teatro, Teatralidad e historicidad », in Daniel Meyran, (Coord.), *Teatro e historia. La conquista de México y sus representaciones en el teatro mexicano moderno*, Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan, 1999, pp. 9-19.

_____, « La historia no es ayer sino hoy, mañana, siempre...El teatro y el tiempo recobrado », *Les représentations du temps Historique*, Lille, PUL, 1994, pp. 205-210.

_____, « Maximilien, empereur du Mexique. Personnage historique et héros de théâtre », in Daniel Meyran (dir.), *Maximilien et le théâtre (1864-1867) (De l'Empire aux « Nouvelles de l'Empire »)*, Perpignan, PUP, 1992, pp. 83-93.

PAVIS, Patrice, « Hacia el descubrimiento de América y del drama histórico », *Teatro (Revista de Estudios Teatrales)*, n° 2, Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, diciembre 1992, pp. 7-20.

PÉREZ, Manuel, « El teatro histórico de la transición española », in Sara Bonnardel, Geneviève Champeau (Coord.), *Théâtre et territoires, Espagne et Amérique Hispanique 1950-1996* (Actes du colloque international de Bordeaux, 30 janvier-1^{er} Février 1997), Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, 1998, pp.83-98 (Collection de la maison des Pays Ibériques ; 75).

RICOEUR, Paul, *Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Éd. du Seuil, 2001, 533 p. (Coll. Essais) (1^{ère} éd. : 1985)

_____, *Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Éd. du Seuil, 2001, 298 p. (Coll. Essais) (1^{ère} éd. : 1984)

_____, *Temps et récit I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, Éd. du Seuil, 2001, 404 p. (Coll. Essais) (1^{ère} éd. : 1983)

_____, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Éd. du Seuil, 2000, 689 p. (Coll. Essais)

RIZK, Beatriz J., *Postmodernismo y teatro en América Latina: teorías y prácticas en el umbral del siglo XXI*, Madrid, Iberoamérica; Frankfurt am Main, Vervuert, 2001, pp. 365 p.

SEMPRUN, Jorge, *L'écriture ou la vie*, Paris, Gallimard, 2003, 397 p. (Coll. Folio)

SPANG, Kurt; ARELLANO, Ignacio; MATA, Carlos, *La novela histórica: teoría y comentarios*, Pamplona, Universidad de Navarra, 1998, 193 p. (Coll. Anejos de Rilce ; 15)

_____, (Éd.), *El drama histórico: teoría y comentarios*, Pamplona, Eunsa, 1998, 286 p.

USIGLI, Rodolfo, « prólogos a Corona de Luz », in Rodolfo Usigli, *Corona de sombra, corona de fuego, corona de luz*, México, Ed. Porrúa, pp. 221-276 (n° 237)

VEVÍA ROMERO, *Teatro y Revolución mexicana*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1991, 144 p.

VEYNE, Paul, *Comment on écrit l'histoire. Essai d'épistémologie*, Paris, Éd. du Seuil, 1976, 242 p. (Coll. Points. Histoire ; 40)

VILLEGAS, Juan, " El teatro histórico latinoamericano como discurso e instrumento de apropiación de la historia", in José Romera Castillo, Francisco Gutiérrez Carbajo, *Teatro histórico (1975-1998), textos y representaciones*, Madrid, Visor, 1999, pp. 233-249.

6. CULTURE GENERALE

6.1. LES MOUVEMENTS DE 68 DANS LE MONDE

ANONYME, *Las luchas estudiantiles en el mundo*, Buenos Aires, Galerna, 1969, 383 p. (Coll. Testimonios).

BOONEFAES ERNOULD, Agnés, *La protesta estudiantil en Europa y América Latina : un estudio comparativo de los movimientos de Francia y México*, México, s. é., 1973, 100 p., Mémoire (Maestría en Estudios Latinoamericanos), UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.

CAUTE, D., *1968 dans le monde*, Paris, Robert Laffont, 1988, 445 p.

COMBES, Patrick, *La littérature et le mouvement de Mai 68. Écriture, mythes, critique, écrivains, 1968-1981*, Paris, Seghers, 1984, 319 p.

DE LANNOY, Jean-Louis M., « Militancia política estudiantil en París y en México, en 1968 », *Perfiles educativos*, avr-may-junio 1979, n° 4, UNAM/ CISE, pp. 17-40.

DREYFUS-ARMAND, Geneviève ; GERVEREAU, Laurent, *Les années 68 : le temps de la contestation*, Bruxelles, Éd. Complexe, 2000, 525 p. (Coll. Histoire du temps présent).

_____, *Mai 1968: les mouvements étudiants en France et dans le monde*, Nanterre, Bibliothèque de Documentation Internationale Contemporaine, 1988, 303 p.

FUENTES, Carlos, *Los 68: París-Praga-México*, Ed. Debate, 2005, 176 p.

GRUEL, Louis, *La rébellion de 1968: une relecture sociologique*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2004, 197 p.

LAVABRE, Marie-Claire ; REY, Henri, *Les mouvements de 1968*, Florence, Casterman/Giunti, 1998, 127 p. (Coll. XXème Siècle).

LE GOFF, Jean-Pierre, *Mai 68 : l'héritage impossible*, Éd. La Découverte, Paris, 1998, 500 p.

MARINI, Ruy Mauro, « Les mouvements étudiants en Amérique Latine », *Les temps modernes*, n° 291, oct. 1970.

MEYER, Jean, « Le mouvement étudiant en Amérique Latine », *Esprit*, n° 381, Mai 1969, pp. 740-53.

SOUCHERE, Elena de la, « La grande colère des étudiants d'Amérique Latine », *Preuves*, n° 215-216, 1969.

TARNERO, Jacques, *Mai 68, la révolution fiction*, 1998, s.l., Éd. Milan, 63 p. (Coll. Les Essentiels Milan)

6.2. CULTURE ET SOCIÉTÉ MEXICAINE

AGUSTÍN, José, *Ciudades desiertas*, México D.F., EDIVISION, 1982, 200 p.

BRUSHWOOD, John Stubbs, *México en su novela : una nación en busca de su identidad* (Trad. de Francisco González Aramburo), México, Fondo de cultura económica, 1993, 436 p. (Brevarios del Fondo de cultura económica, 230)

FLORESCANO, Enrique, *Mitos mexicanos*, México, Éd. Taurus, 2001, 414 p (1^{ère} éd.: Madrid, Aguilar, 1995)

_____, (Coord.), Herman Bellinghausen [et al], *México en 500 libros*, México, D.F., Editorial Nueva Imagen, 1981, 187 p. (2ème éd. Série : Historia)

FRANCO, Jean, *Las conspiradoras: la representación de la mujer en México*, México, Fondo de Cultura Económico, 1993, 240 p. (1^{ère} éd.: 1989. Titre original: *Plotting women. Gender representation in México*).

GONZÁLEZ RUL, Francisco, *Tlatelolco, ciudad gemela de Tenochtitlán*, México, Secretaría de Relaciones Exteriores, 1993, 38 p. (Série Cuadernos del acervo histórico diplomático.)

GRUZINSKI, Serge, *Histoire de México*, Paris, Fayard, 1996, 454 p. (Coll. Histoire des grandes villes du monde.)

KAPLÁN, Marcos, *Universidad Nacional, sociedad y desarrollo*, México, ANUIES, 1996, 256 p.

LE CLEZIO, *Le rêve mexicain ou la pensée interrompue*, Paris, Gallimard, 2000, 273 p. (Coll. Folio/Essais.)

LEMPERIERE, Annick, *Intellectuels, Etat et Société au Mexique. Les clercs de la Nation*, Paris, L'Harmattan, 1992, 393 p. (Coll. Recherches et documents sur l'Amérique Latine.)

MANZO-ROBLEDO, Franco, "La última mitad del siglo XX: final (¿principio?) de una etapa en la narrativa mexicana", *Especulo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, n° 27.¹¹¹⁰

MONSIVÁIS, Carlos, "Notas sobre la cultura mexicana en la década de los setentas" in *Le México en 1976*, Actes du Congrès International des Mexicanistes, Perpignan, IEM/Université de Perpignan, 1976, pp.193-206.

MORENO, Hortensia; AMADOR, Carlos, *UNAM, la huelga del fin del mundo, voces para un diálogo aplazado*, México, Planeta, 1999, 479 p. (Coll. Bolsillo).

PAGNOUX Elisabeth, *Ecrire le Mexique : México dans la littérature mexicaine contemporaine*, Paris, Editions Messene, 1998, 138 p. (Collection « prépa Capes-Agrégation »)

PANABIÈRE, Louis, *Cité Aigle, ville serpent*, Saint-Estève, PUP, 1993, 141 p.

PINTO MAZAL, Jorge (Coord.), *La autonomía universitaria (antología)*, México, UNAM, 1974, 214 p.

SOUSTELLE, Jacques, *Les aztèques à la veille de la conquête espagnole*, Paris, Éd. Hachette Littératures, 2002, 315 p. (Coll. « la vie quotidienne » ; 1^{ère} éd. : 1955)

6.3. L'HISTOIRE

BACOT, Jean-Pierre (Éd.) ; COQ, Christian (Coord.), *Travail de mémoire 1914-1998, une nécessité dans un siècle de violence*, Paris, Éd. Autrement, 1999, 270 p. (Coll. Mémoires ; 54)

CALLONI, Stella, « La chasse au Condor est de nouveau ouverte », *Courrier International*, n° 738-39, 23 déc. 2004-5 Janvier 2005, p. 26.

¹¹¹⁰ Cf. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/narramex.html> [D. M: 15/11/2006]

DABENE, Olivier, *L'Amérique Latine à l'époque contemporaine*, Paris, Armand Colin, 2003, 245 p. (1^{ère} éd. : 1994) (Coll. Coursus).

FOUCAULT, Michel, *Histoire de la folie à l'âge classique*, Éd. Gallimard, 2005, 688 p. (1^{ère} éd. : 1972; Coll. Tel)

GLIEMMO, Graciela, « Hacer la historia. Particularidades de los testimonios escritos por sus protagonistas », in *Fronteras en la literatura latinoamericana*, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 1996.

LACHAUSSÉE, Ingeburg, « L'art de la mémoire et les figures de l'oubli », in Roselyne Mogin-Martin, Raúl Caplán *et al.*, *La mémoire historique. Interroger, construire, transmettre*, Actes du colloque du 17 au 19 mars 2005 organisé par le Groupe de recherche Inter-Langues de l'Université d'Angers (GRILUA), Presses de l'Université d'Angers, 2006, pp. 11- 18.

LE GOFF, Jacques, « Pour une histoire de la révolte », *Magazine Littéraire*, n° 365, Mai 1998, pp. 36-37.

NOIRIEL, Gérard, *Qu'est-ce que l'histoire contemporaine ?*, Paris, Hachette, 1998, 255 p. (Coll. Hachette Supérieur).

ROBIN, Régine, *La mémoire saturée*, Paris, Éd. Stock, 2003, 530 p. (Coll. Un ordre d'idées).

ROUQUIE, Alain, *Amérique Latine, introduction à l'extrême occident*, Paris, Éd. du Seuil, 1987, 438 p.

SULLIVAN, Kevin ; JORDAN, Mary, « L'armée ne peut plus torturer en toute impunité », *Courrier International*, n° 585, 17-23 Janv. 2002, p. 16.

VAYSSIÈRE, Pierre, *Les révolutions d'Amérique Latine*, Paris, Éd. du Seuil, 2002, 469 p. (Coll. Points Histoire)

_____, *L'Amérique Latine de 1890 à nos jours*, Paris, Hachette, 1999, 255 p. (1^{ère} éd. : 1996) (Coll. Hachette Supérieur)

7. INFORMATIONS PRATIQUES : QUELQUES OUTILS DE RECHERCHE ACCESSIBLES SUR INTERNET CONCERNANT LE THEATRE MEXICAIN

- Informations biographiques sur les dramaturges mexicains :

<http://sic.conaculta.gob.mx/bibdigital/teatrosogem.php>

[Un excellent site qui donne également accès à des centaines de textes de pièces mexicaines. Dernière mise à jour : 15/11/2006]

- Comment entrer en contact avec les dramaturges ?

S'adresser au Departamento de jurídicos de la SOGEM*, aux adresses suivantes : jmejia@sogem.org.mx et pjaubert@sogem.org.mx

- Informations sur les revues théâtrales mexicaines :

<http://www.uv.mx/tramoya/>

[Sont recensés les index des numéros, depuis la création de la revue. A noter que certains numéros sont accessibles en ligne ; Dernière mise à jour : 15/11/2006]

<http://www.humanities.uci.edu/gestos/>

[Ce site propose une présentation des numéros de la revue dirigée par Juan Villegas déjà parus, et la possibilité de commander. Dernière mise à jour : 15/11/2006]

<http://www.cnca.gob.mx/catal/alfabet.html>

[Ce site recense et décrit, par ordre alphabétique, le contenu des revues mexicaines qui paraissent dans les domaines artistiques. Dernière mise à jour : 15/11/2006]

- Informations plus générales :

http://iti.unesco.org/amt/countries/p_MEXICO.html

[Un site complet sur l'activité théâtrale au Mexique qui permet d'entrer en contact avec ses différents acteurs et promoteurs : principaux théâtres, principales écoles des Arts de la scène et facultés d'arts dramatiques, principaux centres de documentation théâtrale, principaux journaux et revues des Arts de la scène, oeuvres de référence. Dernière mise à jour : 15/11/2006]

<http://www.cnca.gob.mx/>

[Site officiel de la culture à Mexico, permet de consulter les événements culturels qui se déroulent dans la capitale et les différents états. Dernière mise à jour : 15/11/2006]

<http://perso.wanadoo.fr/mexiqueculture/links.htm>

[Un site très utile, qui offre des liens vers les principales institutions culturelles du pays, dans tous les domaines artistiques. Concernant le théâtre, il propose des liens vers les compagnies

de théâtre mexicain, les principaux metteurs en scène, etc. A noter, cependant, que les liens proposés sont désormais payants... Dernière mise à jour : 15/11/2006]

<http://www.vivirmexico.com/>

[Un lien qui permet d'accéder à la programmation de l'ensemble des activités culturelles de la capitale. Dernière mise à jour : 15/11/2006]

INDEX ONOMASTIQUE**A**

- Agustín, José... 27, 29, 46, 48, 55, 72, 92, 97, 98, 99, 100, 101, 121, 131, 135, 143, 145, 150, 154, 174, 209, 265, 300, 392, 416, 436, 555
 Alemán, Miguel 38, 41, 48, 354
 Alvarez Garín, Raúl 19, 28, 32, 33, 34, 41, 42, 46, 49, 60, 64, 69, 86, 90, 91, 92, 94, 95, 97, 107, 111, 119, 120, 121, 123, 124, 125, 554, 555, 560, 561, 562, 563
 Amand, Philippe..... 169
 Amaro, Arturo..... 122, 145, 147, 148, 149, 151, 155, 166, 167, 173, 209, 241, 242, 245, 249, 255, 392, 425, 534, 535
 Aracil Varón, Beatriz 230
 Aroche Parra, Miguel..... 15, 563
 Arrabal, Fernando 52, 393
 Arreola Estévez, Alberto 174
 Artaud, Antonin 281, 547, 572
 Avila Camacho..... 39
 Ayala, Leopoldo..... 15, 123, 563

B

- Balam, Gilberto..... 19
 Ballesté, Enrique... 40, 100, 140, 147, 157, 159, 167, 172, 185, 186, 218, 219, 351, 449, 534, 535
 Barros Sierra, Javier 64, 90, 350, 353, 554
 Baudrillard, Jean 24
 Beatles..... 47, 51, 66, 289, 312, 423, 442
 Bixler, Jacqueline.. 92, 130, 144, 148, 167, 187, 223, 236, 254, 255, 257, 264, 267, 301, 314, 315, 317, 335, 339, 342, 344, 345
 Bourdieu, Pierre 22, 257, 573
 Brecht, Bertolt..... 52, 420, 441
 Bruyère, Jean Michel 263
 Burgess, Bruce 178, 186, 395
 Butler, Christopher..... 234, 238

C

- Calderón, Felipe..... 10, 153, 354
 Calloni, Stella..... 116
 Campa, Valentín..... 41, 100, 301, 311
 Campesino, Pilar 75, 99, 131, 134, 144, 147, 165, 167, 168, 169, 171, 173, 181, 182, 185, 186, 193, 194, 250, 265, 344, 393, 427, 436, 535, 542
 Campos Lemus, Sócrates 83, 95, 161, 561
 Campos, Marco Antonio 15, 83, 95, 555, 563
 Cano Andaluz, Aurora... 29, 32, 46, 48, 57, 78, 86, 88, 89, 90, 91, 92, 95
 Carballido, Emilio 12, 40, 43, 47, 68, 73, 81, 96, 122, 131, 134, 138, 139, 145, 146, 148, 149, 150, 154, 155, 164, 165, 168, 169, 184, 191, 205, 207, 214, 268, 269, 270, 271, 278, 279, 280, 281, 298, 299, 304, 306, 308, 310, 313, 315, 318, 320, 323, 324, 325, 341, 394, 395, 396, 398, 399, 403, 404, 405, 428, 442, 443, 524, 526, 528, 529, 530
 Cárdenas, Cuauhtémoc... 36, 48, 102, 111, 197, 265, 311, 354, 434
 Castillo, Heberto 65, 88, 98, 555, 561

- Castillo, Julio..... 131, 169, 209, 246, 393, 396, 417, 526
 Castro, Fidel..... 56
 Castro, José Alberto..... 305
 Cazés, Daniel 81, 556
 Celia, Alexandro 155, 425
 Certeau, Michel de..... 21
 Cisneros, Enrique..... 167, 351
 Cisneros, Luis 119, 167, 241, 351
 Colmenares, Ismael..... 134, 147, 149, 151, 155, 163, 167, 171, 173, 212, 393, 394, 426, 539, 542
 Corona del Rosal..... 33, 79, 80, 119, 126, 560
 Corona Gutiérrez, Ignacio..... 16
 Corona Piña, Silvia Guadalupe . 50, 57, 68, 134, 150, 154, 168, 195, 196, 209, 265, 394, 418, 419, 524, 566
 Corvin, Michel..... 184, 229, 230, 240
 Cruz Barcenás, Arturo 263, 280
 Cruz Sánchez, Eugenio Casto 96

D

- De Lannoy, Jean-Louis M..... 50, 56, 59, 65, 72, 80, 351
 Debord, Guy 75
 Del Castillo, Dante..... 32, 57, 69, 131, 147, 212, 245, 431
 Del Paso, Fernando 12
 Díaz Ordaz, Gustavo 27, 33, 34, 39, 40, 42, 46, 50, 60, 73, 75, 85, 90, 92, 93, 99, 100, 119, 139, 143, 200, 210, 290, 309, 438, 459, 461, 556

E

- Echeverría, Luis 33, 39, 82, 94, 98, 99, 100, 101, 119, 120, 125, 126, 143, 144, 244, 290, 447, 560
 Enríquez, José Ramón..... 39, 66, 147, 154, 157, 188, 210, 250, 394, 421, 538

F

- Florescano, Enrique 113
 Fox, Vicente..... 103, 117, 124, 353, 354
 Fuentes, Carlos 12, 100, 109, 110, 130, 131, 151, 152, 163, 164, 165, 171, 214, 216, 261, 441, 459, 536, 537, 538, 539, 540, 553, 557

G

- Galindo, Vicente 155
 Galván, Felipe 4, 11, 12, 15, 30, 36, 40, 50, 51, 53, 75, 78, 93, 98, 100, 101, 121, 122, 123, 130, 132, 133, 134, 141, 147, 148, 150, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 165, 166, 167, 172, 173, 187, 189, 197, 210, 211, 212, 219, 221, 222, 223, 234, 242, 244, 248, 249, 250, 251, 263, 264, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 274, 278, 280, 282, 285, 344, 345, 395, 406, 407, 424, 425, 426, 427, 428, 430, 432, 433, 435, 436, 437, 449, 450, 508, 523, 524, 535, 541, 542
 García Barragán, Marcellino... 88, 92, 120, 126, 290, 555, 559, 560
 Garro, Elena.. 96, 130, 131, 146, 151, 159, 161, 162, 163, 164, 170, 184, 193, 402, 538, 539, 540

Gilabert, César ..37, 38, 43, 44, 50, 51, 54, 56, 57, 73, 74,
75, 88, 89, 90, 94, 106, 111
Gliemmo, Graciela.....16, 239, 240, 243, 244, 263, 264
González Aguilar, Elisa.....16
González Albuín, Ángel224, 259, 284
González Cosío, Antonio273, 285, 304
González Marín, Silvia..36, 45, 48, 73, 80, 102, 106, 107,
111, 112, 114, 118, 353
González, Rosa Linda174, 249
Guerra, Víctor119, 123, 148, 167, 241, 439
Guevara Niebla, Gilberto27, 30, 31, 32, 34, 40, 44, 56, 67,
71, 72, 77, 78, 84, 86, 104, 113, 114, 126, 351, 353,
555, 557, 560, 562
Guevara, Ernesto.....50, 54, 55, 56, 57, 98, 117, 247
Gutiérrez, Ivonne.....15
Guyomarch Le Roux, Sandrine.... 98, 114, 117, 147, 151,
155, 239, 241, 255, 256, 262, 271, 272, 274, 277, 280,
281, 282, 283, 294, 296, 298, 306, 311, 316, 328, 329,
336, 337, 338, 344, 433

H

Harmony, Olga....130, 131, 132, 133, 134, 139, 140, 142,
143, 144, 145, 147, 149, 154, 159, 161, 164, 170, 171,
172, 173, 185, 188, 192, 204, 210, 246, 393, 395, 402,
406, 416, 422, 448

I

Ibarra de Piedra, Rosario.....304

J

Jardón Zarate, E.19
Jimenez Flores, Maricruz.....149
Jiménez, Gabriela.....242
Jitrik, Noé..21, 22, 23, 176, 177, 179, 192, 193, 196, 231,
258, 339
Juárez, Benito.....38, 138, 273, 284

K

Krauze, Enrique.....148

L

La Riba, Renato De.....134, 419, 533, 542
La Rocca, S. M. de.....49, 557
Lachaussée, Ingeburg.....23, 112, 117
Lavabre, Marie-Pierre55, 59, 352
Le Goff, Jacques.....103
Leñero, Vicente...131, 135, 145, 149, 151, 153, 157, 170,
185, 200, 201, 210, 245, 247, 254, 271, 394, 396, 400,
422, 538, 569
López Arriaga, Joel12, 436
López González, Aralia.....16
López Mateos40, 64
López Obrador, Andrés Manuel.....10, 354
López Portillo, José.....101, 121, 143, 415
López, Willebaldo.....47, 144, 169, 173
Lúkacs, Georg.....229

M

Madrado, Carlos.....95, 161, 465
Martínez Manautou, Emilio33

Martínez Medrano, María Alicia.....341, 428
Martínez Nateras, Arturo114, 118
Martínez Tamez, Héctor12, 206, 411, 542
Martínez Zuñiga, Alfonso12, 158
Martínez, Misaél.....12, 526
Martre, Gonzalo.....16, 137, 142, 144, 554
Medina Viedas, Jorge.....96
Merlín, Socorro.....139, 404
Meyer, Jean.....34, 59, 60, 90, 248, 571
Meyran, Daniel...4, 11, 52, 146, 184, 230, 254, 255, 260,
300, 306, 324, 337, 426, 529, 536, 538, 539, 541, 543,
546, 547, 548, 571, 575, 576
Mijares, Enrique.....31, 95, 134, 147, 151, 154, 239, 242,
432, 440, 456, 514, 533, 536, 537, 541, 544
Monsiváis, Carlos40, 41, 44, 45, 49, 71, 91, 98, 105, 120,
136, 265, 273, 434, 562
Mora, Juan Miguel de12, 95, 184, 210, 245, 398, 420,
554
Morales Martínez, José Luis12, 31, 42, 43, 57, 68, 89, 91,
109, 133, 188, 236, 248, 409
Morales, Enrique.....149, 166

N

Nigro, Kirsten233, 235
Nomland, John.....16

O

Olivier, Florence261
Ortega Juárez, Joel73, 105, 106, 107
Ortiz, Alejandro529, 538, 539, 541
Ortiz, Jorge Eugenio12, 46, 131, 150, 152, 154, 157, 159,
160, 170, 217, 231, 245, 254, 261, 398, 416, 448, 461

P

Partida Tayzán, Armando ...130, 135, 142, 144, 147, 148,
172, 174, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 220, 221,
247, 343, 421
Pavis, Patrice.....132, 229, 230, 246
Paz, Octavio.....20, 108, 395, 558
Peña, Blanca131, 209, 246, 393, 417
Perales, Rosalina.....47, 48, 52, 395
Perelló, Marcelino.....36, 45, 80, 95, 106, 112, 561, 563
Pereyra, Carlos.....41, 56
Pérez Arce, Francisco68
Pérez Turrent, Tomás.....16, 566
Piazza, Luis Guillermo.....181
Pinochet, Augusto.....116
Platon.....259
Ponce, Roberto.....119, 127, 162, 241, 439
Porfirio Díaz38, 139

Q

Quezada, Abel.....59

R

Ramírez Martínez, Claudia242, 245, 255
Ramírez, Ramón68, 85, 86, 89, 115
Rascón Banda, Hugo.....55, 148, 187, 272, 393
Retes, Ignacio169, 394, 427
Revueltas, José 95, 98, 154, 212, 242, 245, 420, 438, 440,
456, 458, 461, 536, 537, 555, 558

Rey, Alain 177
 Reyes Palacios, Felipe.....40, 42, 134, 148, 152, 214, 442
 Ricoeur, Paul..... 21, 317
 Rizk, Beatriz..... 233
 Robles, Xavier.30, 53, 131, 154, 169, 173, 396, 398, 407,
 566
 Rodríguez Cruz, Olga..... 16
 Rodríguez, Antoine..... 139, 169, 541, 542, 560
 Rouquié, Alain..... 53
 Ruiz Cortines, Adolfo..... 27, 40
 Ruiz Noriega, María Isabel..... 156, 249, 264

S

Salcedo, Hugo12, 134, 145, 148, 190, 206, 269, 399, 410,
 536, 538, 543
 Salinas de Gortari, Carlos..... 145, 197, 198, 354
 Salinas, Pablo109, 131, 133, 157, 171, 172, 193, 199, 217,
 218, 245, 253, 261, 446
 Sartre, Jean-Paul..... 75, 575
 Scherer, Julio..... 92, 120
 Seda, Laurietz..... 234
 Sosa, Alberto134, 270, 280, 281, 298, 304, 316, 335, 341,
 342, 344, 529, 542
 Sosa, Ignacio.....38, 54, 57, 72, 87, 100, 126
 Sureda, Francis..... 538, 539, 541

T

Taibo II, Paco..... 49, 50, 56, 331
 Tarnero, Jacques..... 50, 51, 57
 Tellez Díaz, Carlos..... 113
 Tenorio, Miguel Ángel 44, 51, 73, 99, 114, 131, 134, 137,
 147, 150, 152, 155, 167, 170, 207, 209, 210, 239, 261,
 262, 265, 268, 269, 274, 275, 285, 292, 294, 295, 296,
 301, 302, 306, 307, 308, 311, 312, 318, 319, 321, 322,
 326, 327, 332, 335, 336, 403, 415, 423, 436, 508, 532,
 540, 542
 Toro, Alfonso de..... 234
 Torres, David..... 273
 Toruño, Rhina..... 162
 Touchard, Pierre Aimé..... 236, 256, 307, 334, 335
 Tovar, Juan..... 12, 98, 131, 133, 139, 145, 147, 151, 152,
 154, 157, 164, 170, 193, 194, 195, 212, 252, 255, 429,
 526, 536, 543, 566
 Triana, José..... 47, 185, 306, 571

U

Ubersfeld, Anne.....277, 279, 280, 299, 572
 Usigli, Rodolfo 12, 59, 131, 146, 153, 159, 160, 161, 164,
 170, 181, 182, 184, 216, 217, 222, 231, 244, 255, 350,
 396, 447, 545, 546, 547, 577

V

Valadez Pérez, Fernando Alejandro.....50, 57, 195, 524
 Valdés Medellín, Gonzalo... 148, 189, 397, 438, 537, 539,
 540
 Vallejo, Demetrio.....41, 79, 100, 301, 311
 Van Wynsberghe, Robert..... 37, 561
 Vasquéz, José... 36, 79, 92, 136, 201, 212, 241, 249, 255,
 262, 265, 266, 338
 Vásquez Touriño, Daniel..... 299, 323
 Vasserot, Christilla..... 305
 Vayssiére, Pierre..... 106, 339
 Vera, Alán..... 148
 Veyne, Paul..... 21
 Vígoro, Víctor..... 12
 Villacres Stantón, Helena..... 139
 Villegas, Juan22, 47, 60, 86, 144, 230, 231, 232, 238, 241,
 243, 256, 257, 259, 266, 581
 Villegas, Oscar..... 47, 48
 Volpi, Jorge... 36, 39, 46, 56, 95, 100, 102, 105, 112, 113,
 117, 342, 565

W

Woodyard, Georges..... 52

Y

Ynclán, Gabriela..... 51, 65, 66, 78, 97, 98, 131, 134, 147,
 150, 152, 163, 188, 189, 197, 206, 248, 251, 400, 406,
 535

Z

Zapata, Emiliano.....48, 57, 158, 398, 414, 443
 Zedillo, Ernesto..... 90, 106, 126, 145, 354
 Zerméño, Sergio 34, 35, 40, 43, 44, 45, 62, 63, 64, 66, 70,
 71, 72, 81, 83, 84, 86, 94, 98, 100, 105, 106, 352, 559,
 561, 562

TABLE DES MATIERES

VOLUME 1	1
SOMMAIRE	8
INTRODUCTION GENERALE.....	10
PARTIE 1 : LE CONFLIT ETUDIANT DE 1968 AU MEXIQUE.....	19
INTRODUCTION	19
L'histoire : discours, écriture et narration.....	20
Histoire et mémoire.....	23
CHAPITRE I : LES CAUSES DU CONFLIT : UN PANORAMA DE LA SOCIETE MEXICAINE EN 1968.	27
1. <i>LE détonateur du conflit</i>	29
1.1. Une rixe sévèrement réprimée.....	29
1.2. Le détonateur du Mouvement.....	30
1.3. Un mouvement spontané ?	32
2. <i>Des causes plus profondes</i>	36
2.1 Le contexte des années 60 au Mexique	37
2.1.1. L'affaiblissement du modèle culturel et idéologique dominant.....	37
2.1.1.1. La modernité : un projet de nation fédérateur.....	38
2.1.1.2. Une politique autoritaire	39
2.1.1.3. Une crise de la culture dominante.....	43
2.1.2. Des alternatives politiques et culturelles	45
2.1.2.1. L'émergence d'un nouvel acteur : la jeunesse.....	45
2.1.2.2. Une nouvelle culture politique.....	48
2.1.2.3. Une politisation de la culture	50
2.2. Un contexte international troublé	53
2.2.1. La Guerre Froide : la guerre des idéologies.....	54
2.2.1.1. Le contexte latino-américain.....	54
2.2.1.2. L'impact cubain	55
2.2.2. Les manifestations de 1968 dans le monde	58
<i>Conclusion</i>	61
CHAPITRE II : LE DEROULEMENT DU CONFLIT : UN DIALOGUE IMPOSSIBLE	62
1. <i>Les acteurs du conflit</i>	63
1.1 Les acteurs du mouvement étudiant.....	63
1.1.1 Les universitaires	64
1.1.1.1. Les autorités universitaires et la bureaucratie universitaire.....	64
1.1.1.2. Le corps enseignant.....	65
1.1.1.3. Les étudiants	66
1.1.2. Les acteurs externes au système éducatif	69
1.1.2.1. Les classes moyennes	70
1.1.2.2. Les classes populaires : milieux ouvrier et paysan.....	71
1.2 Le gouvernement.....	73
2. <i>Déroulement DU CONFLIT : les étapes marquantes.</i>	77
2.1. La gestation du mouvement étudiant (30 juillet - 8 août).....	77
2.1.1. L'insubordination institutionnelle.....	77
2.1.2. Le Pliego petitorio*	79
2.2. Expansion et durcissement du conflit (9 août - 28 août).....	81
2.3. L'escalade de la répression (28 août -18 septembre).....	84
2.3.1. « El Informe Presidencial »: une menace explicite.....	85
2.3.2. L'occupation militaire de Ciudad Universitaria* : une agression contre l'autonomie universitaire*	86
2.4. Une situation de non-retour (18 septembre -14 décembre).....	87
2.4.1. Une violence accrue	88
2.4.2. Un dénouement sanglant : la fin du conflit ?	89
<i>Conclusion : Les conséquences du conflit</i>	97
CHAPITRE III : L'APRES-68 OU LES REGLEMENTS DE COMPTE DE L'HISTOIRE	103

1. Les interprétations du conflit étudiant.....	104
1.1 Interprétations « globales » : 68 comme une transition nécessaire.....	104
1.2 Interprétations « partielles ».....	108
1.2.1. Le 2 Octobre comme le retour de Huitzilopochtli: une lecture mythique.....	108
1.2.2. Le 2 Octobre comme la quintessence du mouvement étudiant: une lecture politisée.....	110
1.3 Le mouvement de 1968 aujourd'hui : un mythe.....	112
2. Le conflit de 68 aujourd'hui : un regain d'intérêt.....	115
2.1. Les causes de ce regain d'intérêt.....	116
2.1.1. Des causes générales.....	116
2.1.2. Des causes particulières.....	116
2.2. Le travail juridique et historique.....	116
2.2.1. Le travail historique.....	118
2.2.2. Le travail juridique.....	118
CONCLUSION : UN REFERENT HISTORIQUE EN COURS DE DEFINITION.....	123
PARTIE II: UNE APPROCHE DU « TEATRO DEL 68 »	128
INTRODUCTION.....	128
CHAPITRE I: LA PRODUCTION DU THEATRE MEXICAIN SUR LE MOUVEMENT ETUDIANT DE 1968 : UN ETAT DES LIEUX DU « TEATRO DEL 68 » (1968-2003).....	129
1. Préambule méthodologique.....	129
1.1. L'état de la recherche sur le « Teatro del 68 ».....	129
1.2. La nécessité de baliser le « Teatro del 68 ».....	134
2. La production du « Teatro del 68 » : une approche générale.....	141
2.1. La production des textes : quelques grandes tendances.....	141
2.1.1 La répartition des pièces sur 68 entre 1968 et 2003.....	142
2.1.2. Les dramaturges.....	146
2.1.2.1. Les différentes générations de dramaturges.....	146
2.1.2.2. La place du mouvement de 68 dans la production des dramaturges.....	150
2.2. Les pièces.....	153
2.2.1. Pièces originales, emprunts et adaptations.....	153
2.2.2. La question du genre.....	155
2.2.3. L'idéologie des pièces.....	158
2.3. La diffusion des pièces : éditions et mises en scène.....	162
2.3.1. La publication des pièces.....	162
2.3.1.1. Les premières pièces éditées et les conditions générales de diffusion des pièces.....	163
2.3.1.2. Les pièces les plus diffusées.....	165
2.3.2. La mise en scène des pièces sur 68.....	166
2.3.2.1. Remarques générales.....	166
2.3.2.2. Les premières mises en scène.....	171
2.3.2.3. La réception des pièces sur 68 : quelques données concernant les pièces les plus jouées et les œuvres récompensées.....	172
CHAPITRE II. LES REPRESENTATIONS THEATRALES DU MOUVEMENT ETUDIANT DE 68 :	
QUELQUES POINTS D'ANCRAGE.....	175
1. La représentation de l'histoire.....	181
2. Quelques aspects de la construction du référent.....	181
2.1 La personnalité du dramaturge.....	183
2.2 Appartenance générationnelle et influence des courants esthétiques prédominants.....	184
2.2.1. La génération des années 50.....	185
2.2.2. Los precusores.....	186
2.2.3. La "Nueva Dramaturgia".....	189
2.2.4. La "novísima dramaturgia".....	191
2.2.5. Les tendances les plus récentes.....	192
2.3 Le rapport entre contexte de référence et contexte d'écriture.....	192
2.3.1. Pièces cathartiques, fonctionnelles et archéologiques.....	196
2.3.2. Le rapport entre cotexte et contexte d'écriture.....	203
3. LE TRAITEMENT du Réferent : différentes stratégies de convocation du référent historique.....	203
3.1 Préambule méthodologique.....	204
3.2 Les différentes stratégies dramaturgiques de convocation du mouvement étudiant.....	205
3.2.1. La reconstitution historique.....	205
3.2.2. La technique de la fresque.....	208

3.2.3. La technique de la médiation.....	211
3.2.4 La technique de l'insertion.....	213
3.2.5. Autres techniques.....	216
CONCLUSION.....	221
PARTIE III : LE « TEATRO DEL 68 » : L'HISTOIRE A (RE)CONQUERIR.....	226
CHAPITRE I: LE « TEATRO DEL 68 » ET L'HISTOIRE.....	228
1. <i>Le « Teatro del 68 » : un théâtre historique ?</i>	228
1.1 Le théâtre historique: une notion en crise.....	229
1.2 Une proposition de définition.....	230
1.3 Un théâtre « postmoderne » ?.....	233
2. <i>Le « Teatro del 68 » : théâtre testimonial</i>	238
2.1. Le théâtre testimonial : une notion problématique.....	240
2.2. Le témoignage dans le « Teatro del 68 » : quelques marques et manifestations.....	243
2.2.1. Le rôle des paratextes.....	243
2.2.2. L'intégration d'éléments de type « documentaire. ».....	246
2.2.3. Le témoignage au sein des pièces : un devoir de mémoire explicite.....	251
2.3. Le spectateur : l'autre témoin.....	253
2.3.1. La question du public : public concerné, et composition.....	254
2.3.2. Une « communauté. ».....	256
2.4. Fiction vs histoire.....	258
2.4.1. L'illusion théâtrale : la dissolution illusoire du récit historique.....	259
2.4.2. Le « Teatro del 68 » : théâtre historique vs document historique.....	262
CHAPITRE II. LE POTENTIEL DE LA « MEDIATION » DANS TROIS ŒUVRES DU « TEATRO DEL 68 ».....	268
1. <i>Présentation des trois pièces retenues pour l'analyse</i>	269
1.1 Emilio Carballido : le choix de la forme brève.....	269
1.2. Me enseñaste a querer : une création collective.....	271
1.3. 68: las heridas y los recuerdos: des lectures dramatisées.....	274
2. <i>Le cadre spatio temporel</i>	277
2.1. Le cadre spatio-temporel de référence : une métaphore de la mémoire.....	277
2.1.1. Commemorantes : un rituel.....	278
2.1.2. Me enseñaste a querer et 68 : Las heridas y los recuerdos : un cadre spatio-temporel "prétexte.".....	281
2.1.2.1. Me enseñaste a querer : de l'« espace-prison » à l'espace multiple.....	281
2.1.2.2. 68 : las heridas y los recuerdos: Un cadre-spatio temporel « lâche ».....	285
2.2. « 68 » : Mode d'introduction et de représentation.....	286
2.2.1. Commemorantes : 68 à travers la quête du fils.....	286
2.2.2. Me enseñaste a querer et 68: las heridas y los recuerdos: la résurgence d'une mémoire ensevelie.....	288
2.2.2.1. Me enseñaste a querer: une mémoire en débat.....	289
2.2.2.2. 68 : las heridas y los recuerdos : une approche panoramique et multiple de 68.....	292
2.3. Elargissement et approfondissement de la question de la mémoire : les autres éléments historiques convoqués.....	297
2.3.1. Commemorantes : une portée universelle et intemporelle.....	298
2.3.2. Me enseñaste a querer : une représentation panoramique de l'histoire mexicaine contemporaine.....	300
2.3.3. 68: Las heridas y los recuerdos: la question des "desaparecidos".....	301
3. <i>Les personnages : des « passeurs » d'histoire</i>	304
3.1. Parents/enfants : la succession générationnelle comme métaphore de l'Histoire.....	305
3.1.1. Les figures parentales : la lutte mémorielle.....	306
3.1.1.1. Le père : histoire officielle vs histoire alternative.....	307
3.1.1.2. La mère : la gardienne de l'autre histoire.....	313
3.1.2. Le renversement du paradigme Parents/enfants : Le reflet des séquelles de l'Histoire.....	317
3.2. Prisonniers de l'histoire : une libération illusoire ?.....	323
3.2.1. La libération incertaine du personnage féminin.....	323
3.2.2. L'émancipation de l'acteur : une révolution avortée.....	328
3.2.3. La figure du revenant: une métaphore de l'Histoire confisquée.....	331
Conclusion.....	334
CONCLUSION GENERALE.....	338
VOLUME 2 - ANNEXES.....	346

SOMMAIRE DES ANNEXES	348
ANNEXE 1 : GLOSSAIRE DE MEXICANISMES, ABREVIATIONS ET TERMES TECHNIQUES.....	350
QUELQUES REMARQUES CONCERNANT LES TABLEAUX (ANNEXE 2 A ANNEXE 8) : SOURCES ET LEGENDES.	355
ANNEXE 2 : CONTEXTE HISTORIQUE GENERAL.....	357
ANNEXE 3 : DEROULEMENT DU CONFLIT ETUDIANT DE 68.....	360
ANNEXE 4 : ELEMENTS HISTORIQUES CONVOQUES DANS LES PIECES.....	371
ANNEXE 5 : UNE PREMIERE CLASSIFICATION DES PIECES	373
ANNEXE 6: LES DRAMATURGES ET LE MOUVEMENT DE 68.....	375
ANNEXE 7 : ETAT DES LIEUX DU « <i>TEATRO DEL 68</i> ».....	380
ANNEXE 8 : CLASSEMENT DES PIECES SELON LE TRAITEMENT DU REFERENT HISTORIQUE ..	390
ANNEXE 9 : LES AUTEURS ET DRAMATURGES DU « <i>TEATRO DEL 68</i> ».....	392
ANNEXE 10 : CATALOGUE DES PIECES DU « <i>TEATRO DEL 68</i> ».....	401
ANNEXE 11 : QUATRE PIECES DU « <i>TEATRO DEL 68</i> »	451
ANNEXE 12 : TEMOIGNAGES DES DRAMATURGES SUR LEUR EXPERIENCE DE 1968 : QUELQUES EXTRAITS.	508
ANNEXE 13 : ARTICLES ET AUTRES DOCUMENTS	515
BIBLIOGRAPHIE.....	523
INDEX ONOMASTIQUE	583
TABLE DES MATIERES.....	586

Le Mexique a été, en 1968, la scène d'un conflit étudiant d'une violence insolite, qui s'est terminé dans un bain de sang, appelé « massacre de Tlatelolco. » Face à la censure officielle, des intellectuels et artistes mexicains ont assuré la transmission de la mémoire de ces événements. A l'heure où cette histoire alternative demande à être officiellement reconnue, la contribution des dramaturges mexicains à ce travail de mémoire continue, quant à elle, à être ignorée.

Le recensement effectué, dans le cadre de ce travail, entre 1968 et 2003, permet pourtant d'établir que la production dramaturgique sur le mouvement étudiant mexicain de 1968 est très vaste. Montées principalement, dans les milieux étudiant et indépendant, ces pièces sont, en outre, une manifestation vivante du travail de mémoire sur 68.

L'analyse de l'articulation entre histoire et théâtre met en évidence l'existence de cinq catégories distinctes, au sein de pièces que le dramaturge Felipe Galván a rassemblées sous l'étiquette *Teatro del 68*. La nature protéiforme de ce phénomène appelle d'autres commentaires, concernant sa cohérence, sa définition générique, et la légitimité de la dénomination « *Teatro del 68* ». Une analyse plus précise de trois pièces montre, enfin, que les ressources propres au théâtre pour s'emparer d'un référent historique problématique, lui permet de jouer un rôle essentiel dans le travail mémoriel actuel sur 68. Ce travail espère, ainsi, contribuer à faire connaître un phénomène qui demeure absent du panorama du théâtre mexicain contemporain.

Mots-clé : Théâtre mexicain contemporain -1968 - Conflit étudiant – Tlatelolco – Mémoire

Mexico was, in 1968, the scene of a surprisingly violent student conflict, which finished in a repression called "Tlatelolco massacre." Some intellectuals and artists tried to transmit the memory of these events, silent by official story. Today, even if this "other" story pretends to get a place in official one, the Mexican players' tribute to this memory remains unknown.

Whereas the proportions of the dramatic production on the 1968's Mexican student strike, between 1968 and 2003, is worth to being considered, and its manifestations obviously demonstrate its own way of enriching the work of memory on the events of 68, this production remains completely absent in Mexican theatre's today's story.

The analysis shows that five different articulations between story and theatre are possible in this production called *Teatro del 68*, by the player Felipe Galván. These different ways of focusing the facts make the question of its definition problematic. A focus on three of the plays enhances the proper ability of theatre to catch a problematic referent, and to enable the memory process to be activated. The purpose of this work is, thus, to make it known and permit its evaluation.

Keywords: Contemporary Mexican Theatre – 1968 – Student Conflict - Tlatelolco – Memory

Discipline CNU : Section 14 (Langues et littératures romanes, spécialité espagnol)

Adresse du laboratoire :

Centre de Recherches Ibériques et Latino-américaines de l'Université de Perpignan, (CRILAUP), 52, Avenue Paul Alduy, F-66860, Perpignan Cedex.