

## Los estados de contemplación de la violencia en *Música de balas* y *Tribunal Permanente de los Pueblos*

**Felipe Armando Saavedra Montoya**

(Universidad Autónoma de Chihuahua -  
Universidad Iberoamericana, Santa Fe, Cd. de México)<sup>1</sup>

**Resumen:** En tremendo paraje de nuestras sociedades en crisis el cuerpo es sacudido por terribles fuerzas que a menudo vuelcan y rompen aquellos órdenes que ilusoriamente enmarcan nuestros sistemas credenciales. En *Música de balas* de Hugo Salcedo, los deseos mueven las pasiones de los actantes a través de la narración, y somatizan en el espectador la contemplación de la violencia. *Música de balas* es un compendio de micro obras dramáticas cuyo dispositivo se encuentra regulado por medio de la narración. Sus personajes, constituyen un repertorio de sucesos que a menudo narran y componen una estructura fragmentada, episódica, cuadros breves cuya procedencia remite a un teatro documental que nos lleva directamente a un tratamiento de escenas, sensaciones y experiencias corpóreas de los sujetos del México contemporáneo. Así como ocurre en *Música de balas* y también ocurre en *Tribunal Permanente de los Pueblos*, se trata de personajes sacados de la realidad más inmediata: cuerpos violentados, cuerpos desaparecidos, la estética de la violencia; todo ello en una forma de representación que nos lleva a proponer una indiferenciación entre la ficción y la realidad, desde cuestionar los modos en que *aquello* se encarna.

**Palabras clave:** Teatro mexicano contemporáneo, Literatura del norte de México, Violencia y literatura, Narco literatura, Afectos.

**Abstract:** In tremendous place in our societies in crisis, the body is shaken by terrible forces that often overturn and break those orders deceptively frame our credentials systems. In *Música de balas* de Hugo Salcedo, desires move the passions of actants through the narrative, and somatize in the viewer contemplation of violence. *Música de balas* is

---

1. Estudió Letras Españolas y Maestría en Educación Superior en la Facultad de Filosofía y Letras de la UACH. Director de teatro, actor, dramaturgo y promotor cultural. Sus áreas de investigación apuntan a la dramaturgia contemporánea y teatralidad. Cursa el Doctorado en Letras Modernas de la Universidad Iberoamericana, Santa Fe, CD de México. Es autor de las obras de teatro: *El topo*, *Los ensayos de la muerte*, *La cena de los dramaturgos* y *Regreso a la Tierra*, las tres primeras contenidas en el libro *La cena de los dramaturgos* publicado en 2011 por la UACH y la última aún inédita. Es coautor del libro *Los colores del recuerdo; Ríos de luz y tinta* editado por el Ayuntamiento de Chihuahua en 2012, y autor del libro *Máscara de Psique: Ensayo sobre teatralidad, locura y lucidez en cinco dramaturgos mexicanos*, publicado por el Ayuntamiento de Chihuahua en 2015. En 2015 realizó una estancia académica en el Centro de Estudios de la Argumentación y el Razonamiento en la Universidad Diego Portales en Santiago de Chile. Actualmente es Catedrático de tiempo completo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

a compendium of micro plays which device is regulated by the narrative. His characters, constitute a repertoire of events that often narrate and make a fragmented, episodic structure, short scenes whose origin refers to a documentary theater that leads directly to a treatment scenes, feelings and bodily experienciaciones of the subjects of contemporary Mexico. As well as in *Música para balas* and also occurs in *Tribunal permanente de los pueblos*, their characters drawn from immediate reality: violated bodies, missing bodies, the aesthetics of violence; all in a form of representation that leads us to propose a lack of differentiation between fiction and reality, from questioning the ways in which that is embodied.

**Keywords:** Contemporary Mexican theater, Literature northern Mexico, Violence and literature, Narco literature, Affections.

“El asentimiento –dice Newman– poderoso como fuere, asociado a las más vivas imágenes, no es, por eso mismo, eficaz. Estrictamente hablando, no es la imaginación quien crea la acción; es la esperanza o el temor, el amor o el odio, los deseos, las pasiones, los impulsos del egoísmo, del yo. La imaginación no desempeña otro papel que poner en movimiento esas fuerzas motrices, y ella triunfa presentándonos objetivos bastante poderosos para estimularlas” (Sorel, 37).

En tremendo paraje de nuestras sociedades en crisis, el cuerpo es sacudido por terribles fuerzas que a menudo vuelcan y rompen aquellos órdenes que ilusoriamente enmarcan nuestros sistemas credenciales: la vida, la búsqueda de la felicidad, la mejora de la calidad de vida, el cumplimiento de metas y, por supuesto, la ignorancia, el desamparo, el hambre; en ocasiones, los deseos más simples e inmediatos son los que se convierten en imágenes, utopías, *mitos*, donde los individuos son motivados para alcanzarlos a toda costa.

Es que ante las diferentes maneras en que las sociedades del México actual son violentadas, se generan esquemas que sitúan seres marginales y marginados absorbidos en gran medida por los mecanismos articulatorios que detentan las clases hegemónicas, haciendo de estos la carne de cañón que reproduce la violencia multidireccionalmente. Georges Sorel llama *mito* a aquellos deseos, imágenes cristalizadas por las cuales luchamos día a día en nuestra pretendida convicción de optimismo. Estos *deseos* o *mitos* –según Sorel– conforman los vehículos para la utilización de lo que llamamos violencia. Asimismo, afirma que: “[...]la fuerza tiene por objeto imponer la organización de un cierto orden social en el cual una minoría es la que gobierna, en tanto que la *violencia tiende a la destrucción de ese orden*” (Sorel, 178).

En *Música de balas* de Hugo Salcedo, los deseos, *el mito*, mueven las pasiones de los actantes, y, a través de la narración, somatizan en el espectador la *contemplación*

*de la violencia*. La obra en cuestión es un compendio de micro-obras dramáticas cuyo dispositivo se encuentra regulado por medio de la narración; de tal modo, sus personajes constituyen un repertorio de sucesos que con frecuencia narran y componen una estructura fragmentada, episódica, cuadros breves cuya procedencia remite a un teatro documental cuya disposición recuerda al teatro brechtiano.

Es preciso mencionar que se trata de personajes marginados sacados de la realidad más inmediata; al conformar las mencionadas dinámicas de relación dentro de los diversos sentidos de la aplicación o recibimiento de una acción de opresión, estos actantes violentan y son violentados por tratar de alcanzar los *mitos* que los aparatos institucionales promueven.

Pero, ¿cuál es la motivación de crear un teatro que prescindiera aparentemente del diálogo para su composición dramática? Al respecto de la violencia en el teatro, sea violento (a la hora de escribir teatro), y, si quiere tener más éxito, sea más violento. Erik Bentley retoma este consejo en su libro *La vida del drama* —aún esta fórmula funciona. En cambio, en la vida cotidiana de nuestro tiempo la experiencia semiótica de la violencia ha sido saturada por la realidad *performativa*, los *mass media*; de tal modo, la prensa escrita, televisión, los *textings* en nuestros aparatos móviles, entre otros, son recursos utilizados para hacer cada vez más notoria la cristalización desinhibida de la imagen gráfica de “la realidad”.

Tomando lo anterior como parteaguas para una reflexión oportuna, ¿de qué manera es tolerable en el teatro tanta violencia? Igualmente, ¿de qué forma esa misma violencia representada en el teatro lleva al espectador a un plano de la afección donde la corporalidad de *sí mismo* encarna la ficción y la realidad re-articulando su propia subjetividad? Por tanto, ¿de qué manera se instalan los límites y/o fronteras para la indagación del cuerpo?

Ello podría responderse mediante el recurso de la narración, tal como en la propuesta de Algirdas Julien Greimas y Fontanille, en su libro *Semiótica de las pasiones*, donde los actantes narrativos patemizan sus pasiones, aunque lo hacen a partir de estados contemplativos; lo que permite afirmar que los actantes ofrecen al destinatario estados de ánimo a través de estados de cosas. Aquí un ejemplo:

Una cabeza rodante  
imaginémosla todos:  
deslizante, solitaria  
aglutinante y perfumada  
una cabeza que gira en los rincones infinitos del espacio [...]  
ahora es una cabeza que ha olvidado el resto de su cuerpo [...]

que gira deliciosa y acompasadamente sobre los techos de las casas,  
en el patio de concreto de una escuela primaria  
ondeante frente a nuestro lábaro patrio...  
serpentina por las torres de la iglesia... (Salcedo, 9-10)

Esta imagen alberga el desplazamiento producido por una narración poética de un objeto, una cabeza ya deshumanizada, pero que muestra un *estado de ser de contemplación* ante un acto de violencia desplazados al tiempo pasado. Un segundo rompimiento violenta ahora a las instituciones que se ubican en una semántica diferente en la que habitan nuestros deseos: *las casas, el patio de primaria, el lábaro patrio y las torres de las iglesias*. Estas referencias hacen sucumbir nuestros sistemas credenciales convirtiendo estos objetos en estados de ánimo –y viceversa–, con todas las implicaciones pasionales; por tanto, un trastocamiento de la propia subjetividad se da a lugar, estableciendo una determinada rearticulación del cuerpo mismo.

Sin embargo, podemos ver en cada acto fractal la visión de individuos que anhelan, *mitos* que irremediablemente los lleva al choque estructural y a una recurrente disociación de la violencia; violencia convertida en ficción articulada y que produce estados desde los cuales meramente se contempla la existencia. Lo mismo ocurre con los estados contemplativos de escenas explícitas que no solo normalizan la violencia, sino que los individuos son llevados a cometer actos violentos en consecuencia de la misma ficcionalización contemplativa.

Muestra de lo dicho son aquellos actos de esquizofrenia donde la violencia no se comprende como tal, ya que por encima de cualquier evento real se encuentra el *mito* de Sorel. Así, los *mitos* permanecen somatizados en estados de cosas que describen sus estados de ánimo adormecidos por una ensoñación que impide el actuar consciente; resultando todo en mitos enardecidos a mansalva que componen un estado de ser de contemplación violenta.

Aunque el asunto no queda únicamente en una definición del estado de violencia en relación a la ilusión o mito, sino que se alberga la inmanente necesidad de preguntarse sobre los modos en que el espectador pasa a un plano de la aficción, donde experimenta una corporalidad que encarna la ficción y la realidad; hecho que se vuelve la tesitura desde la cual los elementos semióticos propuestos en la representación disponen una serie de aperturas de posibilidades para indagar en el plano de lo real, pensándolo desde el registro lacaniano; es decir, lo real como aquello que es inaccesible desde el plano de lo simbólico: aquello que escapa de un lenguaje que lo pronuncie y lo aprehenda (Lacan, 2005).

Por consiguiente, esta cuestión desconcierta en varios planos de la contemplación de la violencia, pues *Música de balas* propone una esquizofrenia que lleva a un

sinnúmero de lugares y recorridos al interior de la subjetividad, disponiendo un contexto determinado para el México contemporáneo en sus fronteras territoriales, simbólicas y corporales; lo postula así como un lugar desde el cual no existe la posibilidad de pronunciar palabra que hable de dicha violencia en sus aspectos más tangibles.

No obstante, los elementos semióticos de esa hiperrealidad estética expuesta, permiten en algún punto una intensidad a tal grado que la afección –entendiendo esta en términos de Spinoza– se plantea como un umbral de intensidad; como la mezcla de cuerpos en donde solo damos cuenta de nosotros mismos por la acción de los otros cuerpos sobre el propio; postura que nos adentra en un plano de somatización, de experiencia semiótica que de alguna manera reposa, a la vez que propone otras experiencias de planos de intensidad y/o de formas de experimentar la violencia en el cuerpo (Pál Pelbart, 2009).

Ahora, bien, la textualidad de esta obra se mantiene en dos planos: por una lado, tenemos como ejemplo la representación de la bala como un símbolo constitutivo de la violencia, la cual nos dispone nuevamente en un plano semiótico de mayor reconocimiento, donde lo simbólico vuelve a ejercer una operación violenta desde los ámbitos de la enunciación más inmediatos, es decir, medios de comunicación y conversaciones cotidianas en los cuales se ejerce una trivialización de la violencia como mecanismo de protección ante el plano de la realidad; pero, también –en *Música de balas*– se genera un desplazamiento referencial entre la realidad que permanece en esa trivialidad del lenguaje hacia un nuevo plano, cuya metáfora se extiende al de la afección, donde el concepto de música se convierte en un entramado de tesituras que se reflejan en las cuerdas del cuerpo. Juzgando dichas cuerdas como vibraciones extendidas de los planos de violencia social que provienen de distintos órdenes; en su totalidad, políticos: la miseria, las restricciones, mecanismos represivos, etc.<sup>2</sup>

De tal modo, si entendemos al cuerpo como un entramado de cuerdas donde los músculos operan como tal, el cuerpo, por tanto, se convierte en una especie de arpa. Gabriele Sofía comenta en su ensayo *Sobre intenciones y resonancias. La relación actor-espectador entre teatro y neurociencias* la idea planteada por Vezio Ruggieri en su libro *L'esperienza estetica - Fondamenti psicofisiologici per un'educazione estetica*: “El cuerpo, con sus músculos es como un instrumento musical, por ejemplo un gran arpa. Del movimiento de las cuerdas de diversa longitud y diverso espesor puede hacer nacer una variedad infinita de sonidos y melodías. El cuerpo tiene más músculos que el arpa de la cuerda. Los músculos del cuerpo suenan por su autor.’ La música corresponde a las vivencias objetivas generadas a partir del juego de tensiones de los músculos” (Sofía, 174).

---

2. Este apartado es el resultado de una discusión sostenida con la Mtra. Paola Chaparro en septiembre de 2014 en Cd de Chihuahua, Chihuahua (México). La redacción se realizó en conjunto.

Para Gabrielle Sofia Retomar la idea del *cuerpo-arpa* planteada por Ruggieri es justo para articularla con el concepto de *resonancia* acuñado por el neuro-científico Giacomo Rizzolatti para mostrarnos que la resonancia que ofrece el actor podrá entablar una melodía que se genere en el espectador a partir del espacio de acción compartida (Sofía, 173-174).

Así también se explica el *espacio de acción compartida* conceptualizado por Rizzolatti:

Rizzolatti indica cómo la organización de nuestras acciones en *melodías cinéticas* nos permite tener una comprensión inmediata de las acciones de los demás, a través del sistema de resonancia de las neuronas espejo. De acuerdo a lo dicho, los seres humanos parecen estar inmersos en un *feedback* circular donde los procesos de intención-acción-comprensión constituyen el mismo acto indivisible, que crea eso que Rizzolatti ha rebautizado como *espacio de acción compartido*. (Sofía, 170-171)

Es decir, gracias a este mecanismo es que se genera la patemización de los estadios de ánimo producidos en *Música de balas*. Los trayectos performativos, ya sean a partir de su lectura o a partir de la experiencia ante la puesta en escena, darán lugar a estos espacios que generan la experiencia somática.

De esta manera, la subjetividad se admite como un pliegue donde los modos de sentir, pensar, amar, fantasear, se entrecruzan delineándose constantemente con aquello que se produce desde los afectos del cuerpo y el plano simbólico siempre fronterizos. Así, se logra –desde la tesitura presente en *Música de balas*– el entramado de una multiplicidad de fuerzas, de formas de afección que irrumpen en la corporalidad, determinando estados complejos de contemplación de la violencia y de la experiencia de la subjetividad de quienes habitamos en la escena violenta del México contemporáneo.

En ese sentido, los límites del cuerpo se reconfiguran, estableciendo una concordancia con las afecciones de otras corporalidades; si bien lo que se desprende de la experiencia de esta representación de las realidades sociopolíticas de nuestro presente es una propuesta sumamente perturbadora, por otra parte, nos adentra en los intersticios del plano de la afección.<sup>3</sup>

El problema, entonces, no es que la violencia no pueda aprehenderse en nuestras realidades cotidianas, pues lo que se propone en esta obra es llevarlo a otro registro, a ese pliegue en el que se dispone una articulación inmanente; es decir, tornarse hacia la libertad de la afección que conlleve a la actividad constante del plano más expresivo de la vida: el de inmanencia. De acuerdo a Spinoza, el cuerpo no es más que el ámbito expresivo de lo infinito; por tanto –al tornarse una afección activa–, *Música de balas*

---

3. Este apartado es el resultado de una discusión sostenida con la Mtra. Paola Chaparro en septiembre de 2014 en la Cd. De Chihuahua, Chihuahua (México).

produce los afectos del cuerpo, donde la subjetividad misma es trastocada en aquello que satisface su forma como causa de sí misma (Ezcurdia 2012).

*Música de balas* es en tanto artificio e instrumento para la fruición corporal de articulaciones somatizadas en términos de violencia. Violencia inmanente producida y musicalizada por aparatos políticos, mass media, mitos, y demás construcciones.

Pero, ¿cuál es la realidad que antecede esta propuesta? La violencia, en sí, legítima su propia estadía al estar por encima de ella cualquier interés proyectado en la sustentación del poder del que ejerce su propia fuerza. Sean cuales sean las situaciones ficcionales que se toman de lo cotidiano generan esos modelos de la realidad que conforman la obra dramaturgica en cuestión que expresan la inmediatez de la escena.

La obra *Música de Balas* aparece de manera casi premonitoria, o mejor dicho articulada sobre la base de contar los reclamos que aparecen también en *El Tribunal Permanente de los Pueblos Capítulo México*, Chihuahua, Chih.: Audiencia de Femicidio y audiencias de Género, llevado a cabo el 21, 22 y 23 de septiembre del 2014; o al menos así se corresponde por ser acaso la misma realidad la que se explora e integra en escena.<sup>4</sup>

El TPP Capítulo México, encarna el relato de la “realidad concreta” de sus víctimas en el contexto nacional e internacional. Esta realidad aparece posterior a *Música de Balas* de Hugo Salcedo, pero su investigación periodística parece ser tan atinada que resuelve escénicamente los dramas humanos que relatan las víctimas de agresiones contundentes a lo largo de la llamada guerra contra el narco. La realidad supera a la ficción y es la ficción la que a final de cuentas nos hace digerible la realidad, es la ficción la que es capaz de presentarse ante nosotros sin la repulsión violenta, la que codifica en su discurso la dosificación necesaria para un *legos*. *Legos* saturado por el drama traumatizante y traumatizado. Aquí un ejemplo, fragmento del exordio o discurso inicial de apertura dictado por el Dr. Víctor Quintana:

Bienvenid@s a las consecuencias de esa insensata guerra que nos dejó 10 mil huérfanos, 230 mil desplazados y alrededor de cien mil empleos perdidos. A la guerra y a la posguerra que han significado más sufrimiento para las mujeres, que quedan como responsables de sus hijos, de sus sobrinos, de sus nietos huérfanos. Donde además de sus cientos de sus mujeres asesinadas, hay que considerar a la torturada, desaparecida. Las que han sido botín de guerra para uno u otro bando. [...] Son las mujeres también las que sufren la situación de guerra y de ocupación de sus comunidades por parte del crimen organizado. (<https://www.facebook.com/victorquintanas?fref=ts>)

---

4. Eventos de este talante son una muestra de la relevancia que el tema que da razón a este trabajo llega a tener en varios sentidos, tomando en cuenta las dinámicas sociales fundadas en cierto tipo de violencia.

El trauma, esa convulsión perenne e inmanente en el proceso vital de somatización entrecruza sus afecciones hacia una búsqueda constante de venganza mitigada que ofrecen los sistemas estatales llamada *justicia*; no nos interesa aquí definirla por razones que pudieran parecer estériles en la redundancia de sus términos, menos en el caso de su inaccesibilidad en el plano de lo social. Empero, sí deseamos establecer que existe una gran similitud entre ambas re-presentaciones y disposiciones dramáticas. El primer asunto es el de colocar el elemento narrativo ante un teatro, es el caso del *Tribunal Permanente de los Pueblos Capítulo México*, que expresa su teatralidad inherente al drama humano real, entrecruzamiento que se establece con la memoria al testimoniar ante un jurado las infamias y vejaciones a las que los diferentes demandantes exponen sus casos; estos casos van ya también numerados con viñetas, que aparecen en proyección en un segundo plano que denuncia la barbarie producida por la guerra contra el narco y la situación de mujeres en tiempos de guerra.

Estas proyecciones también arrojan datos, cifras estadísticas de los acontecimientos. Hay aquí una extensión de Teatralidad: “Teatro pasa a ser ‘teatralidad’, es decir, cualquier representación estético-artístico-lúdica que se realiza con el cuerpo (voz, gesto, movimiento) y a través de una vasta serie de elementos jerárquicamente iguales que ponen en relieve su carácter ritual-artístico” (De Toro, 133). Teatralidad a la que recurre el *Tribunal*, y que no es con la intención de hacer uso retórico de hipérbolos dramáticas, ya que para nada este “artificio” deja de pasar al plano de la ficción ni mucho menos exagera la profundidad del dolor y la angustia por parte de los afectados. En este sentido, *Música de balas* de Hugo Salcedo se acerca a la realidad y teatralidad que se separa del acto mismo de la denuncia para incorporarse a un plano también de instauración legítima de cifras que se articulan como “paratextos” y en otros casos hipertextos de la realidad “ficcionalada” en escena. Esta reflexión es necesaria para nuestro asunto, y mostrar este paralelismo inevitable, ya que al presentarse tales teatralidades expresan una misma realidad, o mejor dicho la recrean; la denuncia es la finalidad clara en esta estética. Por un lado la representación formal se desarrolla en el plano de la ficción en *Música de balas*, mientras que en el *Tribunal permanente de los pueblos* la realidad es núcleo argumentativo para la disposición de demandas ante el litigio simbólico; son casi, las mismas realidades expuestas, realidades que son mensurables en el plano de la narración “ficcionalada” en ambos lugares específicos. Un teatro, el Teatro de Cámara Fernando Saavedra, en la Ciudad de Chihuahua, México, lugar donde tuvo verificativo el Tribunal Permanente de los Pueblos Capítulo México, pero donde también en sus características formales (como edificio) es menester se presente una obra creada para la escena, el caso de *Música de balas* de Hugo Salcedo. Qué teatralidad podrá corresponder más a la patemización de las expresiones donde el plano evocado se confunde con ficción y realidad. Donde sabemos que ambas situaciones son tomadas de la realidad más

inmediata, cuando sabemos de las muertes de conocidos, o por lo menos de conocidos de conocidos, familiares, amigos, etcétera, de quienes participamos del festín violento en nuestras sociedades mexicanas.

La contemplación violenta comentada más arriba ocurre también durante el *Tribunal*, más es la certeza de quien lo narra. Hay, entendemos, planos de desplazamiento, pero se acerca al plano de la confrontación, ocurre, ambas molestan, perturban; el espectador, sensible o no, esquiva la mirada, pero el cuerpo entra al espacio de *acción compartida*, el *arpa muscular* del cuerpo recibe en ambos casos los desgastes y desgarreros corporales y viscerales de sus actantes, personajes, hablamos todos, contemplamos todos la angustia, resquebrajamiento que apenas permite comprender o entablar el círculo patémico de la violencia. Los afectados son personajes que retoman las voces de sus pares muertos, caídos, pero también son personas, y personajes, viven, reviven, y en su plano de afección son re-victimizados a al reinterpretar las escenas que los mutilan simbólicamente, de lo que eran o son sus familias, y en casos, nuestras familias. Todo esto sin dejar perder el plano de la somatización objetivada y saturada de imágenes violentas, proyectadas como homotecias al “infinito”. Así, la construcción de una subjetividad se enarbola también a partir de la comunión que produce el teatro y su teatralidad. Si Hugo Salcedo a través de *Música de balas* muestra un teatro documental, político a la manera brechtiana, el Tribunal permanente de los pueblos encuentra en el teatro la confirmación articuladora en lo que crea al teatro. Así, parafraseando a Bernard Shaw “es el drama lo que hace al teatro, no el teatro lo que hace el drama”, entendemos como inevitablemente este tribunal adquiere cualidades teatrales que traspasan y hacen efectivo el hecho de denunciar. Juzgue simbólicamente el jurado, juzgue simbólicamente el espectador, juzgue también el espectador-lector en *Música de balas*, cuya primera experiencia semiótica será la de la contemplación. Basten otros recursos en el plano de la descarga, quizá a través de la catarsis de las tragedias multiplicadas y en los excesos que tienen las sociedades inmersas en los devaneos violentos que genera la violencia estructural, las transnacionales, los tratados de libre comercio, el subempleo, el desempleo, las maquiladoras, el narcotráfico, el tráfico de armas y la construcción de ambientes violentos en entes sociales marginados que marginan a los más vulnerables.

Los alcances de las teatralidades aquí presentadas tienen las características suficientes que entremezclan la realidades subjetivadas y somatizada en el cuerpo de sus potenciales participantes y actores en ese *feedback* circular del que habla Rizzolatti; así, las subjetividades e intersubjetividades se mantendrán a partir de estados de contemplación, sean o no los actos fiduciarios a los que entremos a partir de la articulación de realidades. La realidad ficcional habita al cuerpo y en este sentido la realidad es alimentada por la ficción y la ficción alimentada por la realidad. Así los entrecruzamientos parecen

diluirse en redes de sentido, en intencionalidades que se reproducen, alteran y alternan realidad y ficción. El mayor problema sería que este reordenamiento discursivo avance a la formación de círculos viciosos. Por un lado, esta teatralidad nos arroja sin intermediarios a la búsqueda de una toma de conciencia en su saturación simbólica. Sin embargo, en otros planos ficcionales donde se mitigue o pase por alto la gravedad de estos acontecimientos, como ocurre en la desdramatización recurrente en los *mass media*, podrían confundirse y reproducir esta violencia a partir de su trivialización.

## Bibliografía

- De Toro, Alfonso. "Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las Ciencias del Teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la 'hibridez' e 'inter-medialidad'." *Gestos* 32 (2001): 11-46. Impreso.
- Ezcurdia, José. "Cuerpo y sustancia en la filosofía de Spinoza: la perspectiva deleuziana." *Conatus* 6 (2012): 33-43. Impreso.
- Gabriele, Sofía. *Diálogos entre teatro y neurociencias*. Artez Blai, 2010. Impreso.
- Greimas, Algirdas, y Jacques Fontanille. *Semiótica de las pasiones de los estados de cosas a los estados de ánimo*. Eds. Gabriel Hernández Aguilar y Roberto Flores. 2ª edición. México: Siglo XXI, 2002. Impreso.
- Lacan, Jacques. "Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis." *Escritos* 1. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005: 219-227. Impreso.
- Pál Pelbart, Peter. *Filosofía de la deserción: nihilismo, locura y comunidad*. 2009. Impreso.
- Quintana, V. TPP Capítulo México. 14 Nov. 2015. Internet. <<https://www.facebook.com/victorquintanas?fref=ts>>
- Salcedo, Hugo. *Música de balas*. México: Universidad Autónoma Metropolitana / Molinos de viento, 2012. Impreso.
- Sorel, Georges. *Reflexiones sobre la violencia*. Luis Alberto Ruíz. Buenos Aires: La Pléyade, 1978. Impreso.