

DIALÉCTICA ESCÉNICA

REVISTA DE LA FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS UANL

RECIBIDO: 29 de abril de 2026

ACEPTADO: 26 de junio de 2026

FECHA DE PUBLICACIÓN: 28 de julio de 2026

DOI: <https://doi.org/10.29105/de.v3i5.46>

■ Maternidad sin fronteras en *Proyecto Aroma*, de Teresa Díaz del Guante

**Borderless Motherhood in *Proyecto Aroma*,
by Teresa Díaz del Guante**

Yilletzi Vieyra Vázquez¹

Universidad Autónoma Chapingo / Texcoco, Estado de México, México

Contacto: literarios13@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-4990-8062>

¹ Licenciada en Letras Hispánicas y maestra en Humanidades (Literatura) por la UAM Iztapalapa. Candidata a doctora en Letras por la UNAM con una investigación sobre el dramaturgo mexicano Óscar Liera. Perteneció al grupo de investigación *Teatro de fronteras* de la AMIT. Actualmente es Profesora-Investigadora de Tiempo Completo de la Universidad Autónoma Chapingo.



Maternidad sin fronteras en *Proyecto Aroma*, de Teresa Díaz del Guante

Borderless Motherhood in *Proyecto Aroma*, by Teresa Díaz del Guante

Resumen

Teresa Díaz del Guante, dramaturga sinaloense, elaboró una investigación documental con los colectivos de búsqueda Las Rastreadoras del Fuerte y Sabuesos Guerreras A. C., este acompañamiento dio pie a la trilogía dramática *Proyecto Aroma*, integrada por *Sabueso*, *Aroma* y *Monstruo bajo tierra*. Estas dramaturgias de la búsqueda visibilizan la potencia de la maternidad con relación a la desaparición forzada. El objetivo de este artículo de reflexión es mostrar, a partir del universo de personajes femeninos, cómo la maternidad individual atraviesa fronteras: “frangias de transición donde intensidades, afectos y fuerzas se condensan para emplazar, en presente, su desdibujamiento, porosidad e intercambios, así como nuevas construcciones” (Galicia, 2023) y se redefine como una maternidad colectiva afianzada por el amor y los cuidados.

Palabras clave: dramaturgia mexicana, fronteras, colectivos, desaparición forzada, madres buscadoras

Abstract

Teresa Díaz del Guante, a playwright from Sinaloa, conducted documentary research in collaboration with the search collectives *Las Rastreadoras del Fuerte* and *Sabuesos Guerreras A.C.* This collaboration gave rise to the dramatic trilogy *Proyecto Aroma*, which comprises the plays *Sabueso*, *Aroma*, and *Monstruo bajo tierra*. These dramaturgies of searching foreground the power of motherhood in relation to enforced disappearance. The aim of this reflective article is to demonstrate, through the universe of female characters, how individual motherhood crosses borders—understood as “transition strips where intensities, affects, and forces converge, foregrounding their blurring, porosity, exchanges, and the emergence of new configurations” (Galicia, 2023)—and is reconfigured as a form of collective motherhood sustained by love, care, and solidarity.

Keywords: mexican dramaturgy, border studies, collective motherhood, enforced disappearance, searching mothers

¿Tienes dudas del amor de una madre?

Yo soy el límite de ese amor.

Sabueso

Teresa Díaz del Guante

Dramaturgias fronterizas

La frontera, entendida en primera instancia como el límite geográfico entre territorios, es una categoría compleja que se ha expandido como una posibilidad metodológica en la investigación teatral. Si bien el concepto tiene su origen en la configuración de las ciudades y la concentración del poder en ellas, la frontera permite el desplazamiento entre espacios concretos (físicos) y abstractos (afectivos). Lo cierto es que en la estética de quienes escriben desde, entre, para y por las fronteras, pueden percibirse representaciones narrativo-simbólicas que distan de ser unívocas.

Con miras a la descentralización del teatro en México, Enrique Mijares (2010) colocó la mirada en las dramaturgias del norte del país, así, desde la investigación y la conformación de antologías, surgió el llamado “Teatro de fronteras” o “Teatro del Norte”; sus análisis incluyeron rasgos de las dramaturgias fronterizas, por ejemplo: el habla regional, los personajes locales, los santos populares, la gastronomía, las festividades, los ciclos agrícolas, etcétera. No obstante, más allá de los temas, Armando Partida Tayzan (2021) observó que estructuralmente: “No es microhistoria, sus unidades de sentido son complejas, capaces de encapsular diversas cosmovisiones e identidades. Relatos no aristotélicos, el fragmentarismo es la red conducente de esta dramaturgia” (p. 51).

Más que un concepto estático, la definición de frontera es flexible, permite analizar distintas áreas de conocimiento. Ileana Diéguez (2009) profundiza en ello a partir de la categoría de liminalidad en las prácticas escénicas latinoamericanas:

la liminalidad me interesa como concepto con el cual busco expresar las arquitectónicas complejas de acciones artísticas, políticas y éticas que se realizan como actos por la vida; como de acciones ciudadanas que buscan cierta restauración simbólica y se configuran como prácticas socioestéticas. (párr. 34)

En sintonía, Hugo Salcedo (2023) considera que el tópico *fronterizo* alude por un lado a la fábula, que se ubica en la geografía física liminal reconocible; por el otro, a un factor de individualidad, identidad performativa y de búsqueda de participación en el suceso social.

Las dramaturgias fronterizas también dan cuenta de las violencias y sus efectos, quizás de ahí surge la preocupación por documentar los fenómenos sociales que después se enunciarán desde la singularización del teatro. De acuerdo con Gustavo Remedi (2009), en el teatro de fronteras pueden percibirse: “fronteras sociales, ideológicas y estéticas dentro de una misma unidad político-económica, resultantes de una situación de fractura, desintegración y polarización social y cultural” (p. 83). En este artículo me ceñiré a la definición de fronteras que plantea Rocío Galicia (2023), quien argumenta que en los textos dramáticos dicho sustantivo se pluraliza:

En el plano filosófico, pensamos las fronteras como franjas de transición donde intensidades, afectos y fuerzas se condensan para emplazar, en presente, su desdibujamiento, porosidad e intercambios, así como nuevas construcciones. En específico, nuestra área de reflexión comprende fronteras geográficas, epistemológicas, étnicas, de género, migratorias, estéticas y/o éticas, las cuales se concretan material y simbólicamente. (p. 18)

Siguiendo esa línea, las fronteras establecen no solo el término o el comienzo entre territorios, sino también la transformación de estos. Partiré de la idea de que el cuerpo de cada persona representa un territorio en sí mismo, por ende, la cercanía con otros cuerpos-territorios permite la construcción de la identidad en función de la interacción. Parafraseando a Gilberto Giménez (1999), el territorio puede entenderse desde tres dimensiones: a) un espacio de inscripción a la cultura; b) como marco o área de distribución de instituciones y prácticas culturales y c) puede ser apropiado como objeto de representación y apego afectivo (pp. 33-34).

La dramaturgia que se escribe desde el norte de México y estados colindantes, como el caso de Sinaloa, expone la lucha de fuerzas y tensiones con Estados Unidos, derivadas de fenómenos sociopolíticos y económicos como la migración; el trasiego de drogas; la trata de personas; los feminicidios; la desaparición forzada y otra serie de crímenes en los cuales intervienen grupos delincuenciales en complicidad e impunidad con el Estado, creando un clima de inseguridad en el espacio individual y colectivo.

Aunque las investigaciones de dramaturgias fronterizas se habían centrado en su mayoría, si bien no de manera excluyente, en la obra de dramaturgos, cada vez es más notoria la presencia de dramaturgas involucradas en la dirección, la actuación y la gestión cultural para llevar a escena el teatro mexicano contemporáneo; asimismo, han publicado sus obras, de modo que su trabajo puede socializarse de manera impresa y virtual. Desde una perspectiva de género, la escritura de las mujeres en el terreno teatral y editorial ha beneficiado la inscripción de poéticas con miras a la construcción de territorios sanos, seguros; tal es el caso de la dramaturga Teresa Díaz del Guante², quien parte de la realidad del estado de Sinaloa para visibilizar el tema de la maternidad con relación a la desaparición forzada.³

Respecto a un tema tan delicado, es fundamental insistir en el adjetivo “forzada”, pues coloca la responsabilidad en quienes actúan desde la parte intelectual o material del delito. Este se define como un arresto, secuestro, detención, o cualquier otra forma de privación de la libertad no reconocida y realizada por agentes del Estado, es decir, hecha por servidoras o servidores públicos, o bien, por personas o grupos que actúen con la autorización, el apoyo o la aprobación del Estado (Secretaría de

² Teresa Díaz del Guante (Mazatlán, Sinaloa, 1986) es docente, dramaturga, actriz, directora de La Tercera Teatros y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Entre las obras que ha dirigido se encuentran *Mi abuelo* y *Ensayos para tomar café*, de su autoría. Fue becaria del FOECA en 2011 y del Programa de Estímulo a la Creación y al Desarrollo Artístico, Sinaloa, en 2014 y 2016. En 2017 representó a Sinaloa en la Muestra Regional de Teatro con *Mi abuelo*. De 2018 al 2019 fue becaria del Programa Jóvenes Creadores del FONCA. Ganó el Premio Nacional Emilio Carballido en 2019 con la obra *Aroma*. En 2020 obtuvo una mención honorífica en el IV Premio Internacional de Dramaturgia Hispanoamericana del Aguijón Theatre e Instituto Cervantes con la obra *Monstruo bajo tierra*. Participó en el Programa de Dramaturgia Royal Court Theatre, Anglo Art's en la UNAM (2022-2023). En 2023 publicó la trilogía dramática *Desaparecer. Tres dramaturgias sobre la ausencia, el exilio y el territorio*. En 2024 publicó *Proyecto Aroma. Dramaturgia de la búsqueda*.

³ Dada la minimización de los delitos de lesa humanidad en México, en virtud del artículo 34 de la Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas, el Comité de las Naciones Unidas contra la Desaparición Forzada (CED), desde Ginebra, Suiza: “ha decidido solicitar al Secretario General de las Naciones Unidas que remita urgentemente la situación de las desapariciones forzadas en México a la Asamblea General de las Naciones Unidas para que esta considere medidas destinadas a apoyar al Estado Parte en la prevención, investigación, castigo y erradicación de este crimen”. (2026, párr. 1)

Gobernación, 2016). Dado ese entramado de conflicto social que azota a todo el país, tanto las personas desaparecidas como sus familiares se convierten en víctimas. Actualmente, hablar de colectivos de búsqueda se encuentra normalizado en la cotidianidad mexicana y latinoamericana; tan solo en México existen alrededor de 50⁴ colectivos asentados en un directorio virtual, no obstante, la cifra puede llegar hasta los 200 grupos de personas buscadoras, sin duda, un dato alarmante.

Específicamente en el estado de Sinaloa, el crimen organizado ha reclutado y desaparecido a un gran número de hombres, esto explica por qué fueron principalmente mujeres quienes se organizaron para generar los mecanismos de identificación de sus querencias, también llamados por ellas: *tesoros*. De acuerdo con Ramírez Valenzuela y Fernández Velázquez (2023) “las mujeres familiares de personas desaparecidas realizan acciones políticas individuales y colectivas, motivadas por las emociones de dolor y de amor por sus seres queridos desaparecidos, construyen ‘comunidades emocionales’ para reivindicar a las víctimas desaparecidas.” (pp. 135-136). Dichas acciones colectivas hacen de su cuerpo, como en el teatro, una herramienta fundamental para cruzar distintas fronteras y así procurar el resguardo de la memoria.

En este tenor, el arte es un canal que posibilita el acompañamiento hacia las mujeres buscadoras y sus demandas desde la escena; asimismo, pretende sensibilizar a la ciudadanía, socializar información que de otro modo permanece oculta o con sesgos mediáticos e insistir en evitar la normalización de la desaparición forzada. Las jornadas extenuantes de trabajo en campo de las madres buscadoras, los confrontamientos que viven en las fiscalías y su activismo en marchas, caminatas y plantones son el eje rector de *Proyecto Aroma*. La finalidad de este artículo es reflexionar cómo en estas dramaturgias de la búsqueda el cuerpo de una madre se desfronteriza, se acerca de manera organizada a otros cuerpos de manera física y afectiva; se reterritorializa para consolidar una maternidad colectiva que agrupa a los cuerpos presentes y ausentes.

Proyecto Aroma: Maternidad colectiva sin fronteras

Hablar del cuerpo y de su poder sensorial como territorio de resistencia, lucha social, búsqueda y encuentro es posible gracias al acompañamiento que la fundadora de La Terca Teatro, Teresa Díaz del Guante, tuvo con un par de colectivos de personas buscadoras en la región noroeste de México, en el estado de Sinaloa: Las Rastreadoras del Fuerte y Sabuesos Guerreras A. C. A partir de este diálogo cercano, la creadora escénica registró una serie de experiencias y testimonios de mujeres que dieron pie a *Proyecto Aroma*, integrado por el monólogo *Sabueso* y las obras dramáticas *Aroma* y *Monstruo bajo tierra*. Por medio de la empatía y el respeto, esta trilogía busca acercar a las y los espectadores o lectores, al doloroso tema de la desaparición forzada desde un enfoque particular: el de personajes maternos.

Entiendo con Marcela Lagarde (2015) que la mujer-madre es transmisora, defensora y custodia del orden imperante en la sociedad y en la cultura. Sin la concurrencia de la mujer-madre, no es posible la vida, pero tampoco la muerte (p. 294). De modo que sistemática e históricamente, los cuidados les han sido asignados a las maternidades. *Proyecto Aroma* focaliza el accionar de las madres desde sus cuerpos, estos se extienden simbólicamente y transitan fronteras sociopolíticas para hacer posibles las búsquedas. Así pues, el cuerpo/territorio de la madre no solo alude a quien concibe a una o

⁴ La página de internet Movimiento por nuestros desaparecidos en México funciona como un directorio de colectivos, de los cuales se encuentra el registro de 50 nacionales y 4 centroamericanos ubicados en Guatemala, El Salvador y Honduras.

más personas, sino a un símbolo de protección que atraviesa distintos espacios liminales para construir escenas de resistencia. La dramaturgia de Díaz del Guante está constituida por un universo de personajes femeninos que habitan desde su cuerpo el dolor de un ser querido ausente y que acompañan el dolor de sus congéneres. A diferencia de la narrativa y la lírica, en el teatro, el cuerpo de los personajes habitando el espacio visibiliza los duelos inconclusos, las andanzas y la reconfiguración de una maternidad individual por una colectiva.

*Sabueso*⁵ es un monólogo testimonial dedicado a la lucha incansable de María Isabel Cruz Bernal, madre de Yosimar García Cruz (víctima de desaparición forzada el 26 de enero de 2017) y fundadora del colectivo Sabuesos Guerreras A. C.⁶ El personaje de la madre tiene un fuerte impacto, acerca a los espectadores a la historia de la desaparición de su hijo, haciendo hincapié en las dificultades de buscar con sus propios recursos, llevando su cuerpo a territorios peligrosos. *Aroma*⁷ se inspira en el trabajo de Mirna Nereida Medina, madre de Roberto Corrales (víctima de desaparición forzada el 14 de julio de 2014 y localizado exactamente 3 años después) y fundadora del colectivo Las Rastreadoras del Fuerte.⁸ En esta obra, el diálogo entre siete mujeres de diferentes edades muestra modos disímiles de vivir el duelo, también, de crear comunidad entre ellas para sostenerse con cuidados. Finalmente, *Monstruo bajo tierra*⁹ recopila las experiencias de los colectivos para denunciar la *segunda muerte* de las víctimas, orquestada por la complicidad del aparato gubernamental debido a la falta de registros de ADN, la inexistencia de bancos de datos, el trabajo deficiente desde las Fiscalías, la indiferencia, la nula empatía, etcétera.

Tierra: La frontera geográfica

Semióticamente, la trilogía dramática establece dos planos bien delimitados: arriba o abajo de la tierra, en este sentido, la primera frontera que cruzan los personajes de las obras es geográfica. Miriam Reyes Tovar (2011) considera que la frontera puede ser vista como una “*apertura* que permite la comprensión de nuevas organizaciones territoriales y la reafirmación identitaria de los migrantes en sus nuevos lugares de arribo”. (p. 2) Por consiguiente, los cuerpos de las madres constituyen territorios que migran y se apropian de espacios subterráneos hasta entonces desconocidos para ellas. Esa movilidad las orilla a reconfigurar su identidad, sus límites y alcances sociales.

Los títulos dan cuenta de esto, *Sabueso*, según la RAE, hace referencia a los canes de caza, así como a la persona que sabe indagar, descubrir o averiguar los hechos y, en la obra dramática, alude a quienes olfatean, literalmente como perros, para seguir el rastro de sus seres queridos en la tierra. Una vez que las madres exploran el subterráneo, posan su atención desde otra perspectiva; metafóricamen-

⁵ *Sabueso*, actuada por Teresa Díaz del Guante, se estrenó en 2019 en el Foro Escénico TATUAS, asimismo, se ha presentado en otros espacios de Culiacán y el norte de México. En 2022 se presentó presencial y virtualmente en Teatro La Capilla, durante el Ciclo Teatro de los estados como representante del estado de Sinaloa. En 2024 formó parte del Festival de Monólogos Teatro a una sola voz, en el Circuito Centro.

⁶ Es una organización sin fines de lucro que se constituye en el 2017 con el objetivo de encontrar a personas desaparecidas en el estado de Sinaloa. Actualmente, cuenta con 130 integrantes y de acuerdo con la página de internet Movimiento por nuestros desaparecidos en México, han logrado: “la recuperación de 18 osamentas, así como la localización de 5 217 fragmentos de restos óseos calcinados en una noria, y otros 1 021 fragmentos calcinados en un campamento desmantelado de almacenamiento de combustible robado (huachicoleros)” (Sabuesos Guerreras, A.C., párr. 3, 2021).

⁷ *Aroma* se estrenó en agosto de 2022 con un montaje de La Tercera Teatro en Mazatlán (Teatro Antonio Hass) y Culiacán (Foro Escénico TATUAS y Teatro Óscar Liera). Tiene tres publicaciones: la primera es una coedición entre la Universidad Autónoma de Nuevo León y la Universidad Veracruzana (2020); la segunda por *Tramoya. Cuaderno de teatro* de la Universidad Veracruzana (2021) y la tercera por la editorial de la Universidad Autónoma de Sinaloa (2024).

⁸ Organización No Gubernamental que surge el 14 de julio de 2014, actualmente la conforman 600 personas.

⁹ *Monstruo bajo tierra* recibió Mención Honorífica en 2020 por el IV Concurso de Dramaturgia Hispanoamericana Chicago. En 2021 formó parte de la Semana de la Dramaturgia en Nuevo León; dado el contexto pandémico por el Covid-19, tuvo una transmisión especial por YouTube.

te, es como iniciar un camino hacia el descenso en donde el objetivo es confirmar la existencia de un territorio corporal afectivo conocido:

Yosimar.

Mi hijo se llama, Reyes Yosimar García Cruz.

Y sí existe.

Nació el 20 de enero de 1989 y, aunque lo tiren al olvido,

cabe en la memoria de mi vientre

y con eso me basta.

Yo soy Isabel,

soy una rastreadora,

una sabueso,

una perra buscando a mi hijo. (Díaz del Guante, 2024, pp. 40-41)¹⁰

En *Aroma*, el vocativo para los personajes es *rastreadoras*¹¹; los diálogos dan cuenta de que la maternidad colectiva crea códigos amorosos para resignificar los procesos de búsqueda, por ende, se habla de *tesoros* más que de cuerpos, de *aroma* y no de olor a descomposición. En entrevista con la periodista sinaloense Scarlett Nordahl (2022), Teresa Díaz del Guante explicó que las buscadoras optan por decir *aroma* como una forma de cuidado: “Les dan un poco de dignidad a ellos, siento yo que es muy de las mamás” (párr. 31). Por otro lado, en entrevista con Germán Martínez y Alma Espinosa (s. f.), la dramaturga refiere la existencia de una suerte de palíndromo en la palabra *Aroma*, de modo que esta puede transformarse en *Amor/a*; amor a los hijos, a los esposos, a los sobrinos, a los primos, etcétera, incluso a los desconocidos, porque el encuentro de uno acerca la esperanza del próximo hallazgo.

Figura 1

Aroma. Compañía La Terca Teatro.

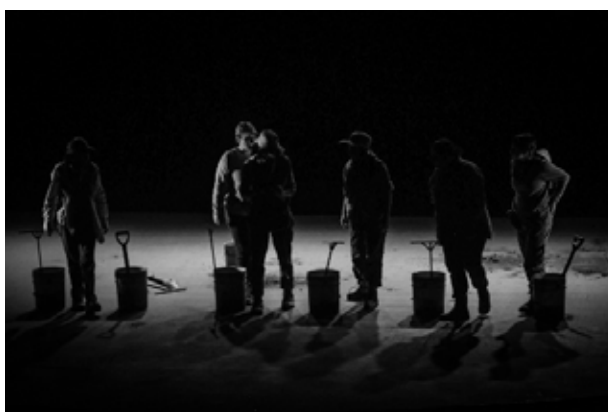


Imagen tomada por Mario Ibarra.

¹⁰ A partir de aquí, todas las citas de las obras incluidas en el *Proyecto Aroma* corresponden a la edición de la Universidad Autónoma de Sinaloa, 2024.

¹¹ El periodista Javier Valdéz (1967-2017) fue cofundador del semanario *Ríodoce*, del periódico *La Jornada*, en el cual abordó temas vinculados al narcotráfico y al crimen organizado. Recibió múltiples premios por su trabajo periodístico, así como el reconocimiento de sus lectores nacionales e internacionales. Fue portavoz de las demandas de las madres buscadoras a quienes se refería como las “rastreadoras”, de ahí el nombre del Colectivo Las Rastreadoras del Fuerte. Fue asesinado en Culiacán, Sinaloa, en 2017; este crimen, sumado al de otras personas periodistas, generó una ola de denuncias del gremio que evidenció el peligro de informar en México.

Monstruo bajo tierra es la única obra de la trilogía que incluye al inicio una especie de glosario con palabras como “el punto” y “quebrarse”, pues el subterráneo adquiere una connotación cruel y espantosa. Sin embargo, también aparecen regionalismos como “plebe” o “morrita”. En el contexto de la búsqueda, las madres dejan sus espacios y objetos cotidianos para atravesar una especie de umbral:

La tierra es peligrosa, dicen que debajo hay algo, pero no me quieren decir qué es. Yo pienso que ha de ser como un monstruo debajo de la cama, un monstruo que no ves, pero sabes que está ahí y que cuando menos lo esperas, te jala de los pies. (Díaz del Guante, 2024, p. 94)

El *Proyecto Aroma* en conjunto subraya la fuerza sensorial de los personajes femeninos, es una dramaturgia del saber corporal. La vista y el tacto son cruciales para advertir cómo buscar según el tipo de terreno; palpar el tipo de tierra, el color o las texturas de cada zona registrada para después mapear los *puntos* y las rutas sugeridas por los mensajes de informantes anónimos. Cosa aparte es el sentido del olfato, pues gracias al *aroma* que desprende la tierra podrida puede hallarse un *tesoro*.

OLGA: Podrido, y no por nuestros tesoros, sino por todo lo que los llevó ahí. Cuando encuentras un cuerpo por primera vez y hueles la varilla, se te queda grabado. Es un olor tan fuerte que no lo confundes con nada. El impacto es tan fuerte, que no se te olvida el aroma. Lo vas a oler a cada rato. Lo vas a querer encontrar a cada paso. Te va a estar golpeando la cabeza todo el día, tanto que no vas a querer salirte de la tierra. Tesoros, eso es lo que son para nosotros, tesoros. Son lo más valioso. Buscamos minuciosamente, con cuidado en toda la tierra. Nunca sabes que pieza, que pedacito por más pequeño signifique la tranquilidad de una madre. (Díaz del Guante, 2024, p. 58)

Aquí, las herramientas como el pico y la pala también se resignifican en su función para hurgar la tierra. La varilla, por ejemplo, deja de representar un material de construcción inamovible, de hecho, se adapta su forma con punta de espiral para entrar y salir de la tierra, como la esperanza colectiva.

Hijos colectivos: La frontera afectiva

En numerosas escenas queda patente que el afecto de las madres buscadoras extiende su frontera biológica, pues no solo procura el encuentro con los hijos consanguíneos, sino con los hijos de todas; es así como se trenza de a poco una maternidad colectiva, desmintiendo el dicho popular “Madre solo hay una”. La red de cuidados expuesta en *Proyecto Aroma* permea los diálogos en los que transcurren las búsquedas, las marchas y las denuncias. La maternidad sin fronteras funciona como sinécdoque, una madre está para todas las personas desaparecidas y cada persona desaparecida cuenta con el abrigo de diversas madres: “La maternidad no puede ser desarrollada por una sola mujer, es siempre una institución colectiva... Y cada individuo a lo largo de su vida es atendido, cuidado maternalmente de manera sucesiva y en ocasiones simultánea por diversas madres” (Lagarde, 2015, p. 304).

Aroma deja ver la complicidad patente en la desaparición de cada *tesoro*, pues los involucrados van desde las autoridades, el crimen organizado, el narcotráfico, los huachicoleros o incluso la misma familia. En el último caso, las maternidades desplazan sus afectos del árbol genealógico, como supone la consigna feminista: “podan el árbol familiar”, por ende, las fuentes de información no pueden considerarse confiables en automático, esto explica que el universo de personajes femeninos encuentre en el mundo onírico una frontera afectiva que cruzar y a la cual ceder para recuperar símbolos,

sitios, horas o mensajes inaccesibles durante la vigilia. Es pues, el tránsito hacia el inconsciente una vía de acceso para que muchos afectos puedan ser hallados y obtener justicia.

Los personajes femeninos evidencian la importancia de construir redes de apoyo en donde caben tanto las causas comunes como las diferencias de opinión y carácter. En ese sentido, Díaz del Guante no romantiza la interacción entre las buscadoras; durante su trabajo de investigación pudo documentar el abanico de personalidades y las maneras de relacionarse en distintas circunstancias: búsquedas, protestas, gestiones administrativas, encuentro con autoridades, convivios, etcétera. Si bien, dentro de la interacción social aparecen discrepancias naturales, la existencia de un duelo permanente da pie a un conjunto de emociones que se ven representadas en la dramaturgia. La sororidad entre madres se construye sobre la cotidianeidad pues la: “experiencia subjetiva de las mujeres conduce a la búsqueda de relaciones positivas y a la alianza existencial y política cuerpo a cuerpo” (Lagarde, 2013, p. 659), derribando la idea patriarcal de enemistad entre mujeres tan citada en frases del tipo “Mujeres juntas ni difuntas”. De hecho, se advierte una especie de inversión al dicho, pues en un marco aciago, la búsqueda de posibles difuntos mantiene juntas a las mujeres, demostrando que la fuerza sorora se da en la vida y en la muerte porque su territorio afectivo se nutre de experiencias, creencias, percepciones y significaciones (Reyes Tovar, 2011, p. 8).

Figura 2

Monstruo bajo tierra. *Compañía Hombre Gacela. Dirección de Marisol Torres Goxcon.*



Imagen tomada por Mario Ocadiz.

Locas: La frontera familiar

Vivir con la ausencia de un familiar implica un cambio de vida, una alteración en la rutina,

los vínculos y sus afectos, así lo enuncia la madre del monólogo *Sabueso*. En este contexto de incertidumbre, los lazos familiares se refuerzan o terminan por diluirse con el tiempo, modificando la trama familiar. La locura como construcción social se asigna a las mujeres que salen del deber ser, por ejemplo, a los personajes que salen de casa para encontrar a sus *tesoros* y se ven obligadas a suspender otras actividades: familia, trabajo, diversión, etc. “Locas” pasa a ser el vocativo para deslegitimar sus acciones de búsqueda, reprochar sus ausencias y abandonarlas en sus propósitos.

No los desaparecen, nos desaparecen a todos.

Nos rompen.

Nos alejan.

Nos van borrando.

Nos fracturan.

Nos dejan de invitar a las reuniones familiares.

Nos dicen locas. (Díaz del Guante, 2024 p. 34)

El compromiso entre madres buscadoras requiere dedicación para acudir a las reuniones, el trabajo de campo o las marchas. El tiempo destinado a la búsqueda de los ausentes implica menos tiempo con los familiares presentes, generando un conflicto entre ser y estar. Así lo expone en *Aroma* el personaje de Eva, ignorada por su hija y abandonada por su esposo, o incluso de un distanciamiento elegido como el personaje de Olga, quien prefiere evitar a sus nietas para esquivar las preguntas para las cuales no tiene respuestas.

Con todo, la maternidad colectiva resulta incómoda por su acuerpamiento, su poder de organización, logística y logros. Es así como los vínculos entre mujeres se convierten eventualmente en una nueva concepción de familia, generando lazos fincados en la comprensión. La escucha activa, el llanto en compañía, el reconocimiento de emociones como el enojo e incluso los silencios cuerpo a cuerpo, territorio a territorio, sin fronteras, fortalecen la confianza y el cuidado entre ellas:

LILI: ¿Lo encontraste?

GRISelda: Sí, ya, hace un mes. Pasadito del mes. Lo encontraron ellas, unos días después.

LILI: ¿Ellas?

GRISelda: Sí, al día siguiente, me mandaron un mensaje, la señal era muy clara. Supieron de inmediato dónde buscar. Y a los tres días, el cuerpo de mi esposo estaba siendo enterrado. Y hace días, me uní al grupo. (Díaz del Guante, 2024, p. 74)

Frente a la representación de una tierra que alberga cuerpos, del cansancio físico y mental de las mujeres, también hay espacio para la esperanza en quienes han encontrado el *aroma* y deciden unirse a la búsqueda de las ausencias, es así como la gratitud y el compromiso de una mujer hacia la otra afianza la sororidad en la maternidad colectiva.

Convivio: La frontera gastronómica

En *Aroma* y en *Monstruo bajo tierra*, se plantean distintas escenas de con/vivio alrededor de la comida: a) la incertidumbre por la búsqueda de los *tesoros* ocasiona la pérdida de hambre; b) el sen-

timiento de culpa por no saber si quien se busca tiene la posibilidad de comer; c) la modificación en la dieta de los personajes, por ejemplo, al evitar comer carne de animales carroñeros, como las liebres y d) el momento de com/partir los alimentos como acto de cuidado entre los personajes. Marcela Lagarde (2015) afirma que la mujer que cocina se desprende de una parte de sí, y la comida es un producto de su cuerpo, tanto para ella como para los destinatarios (p. 298), en ese sentido, las mujeres preparan diversos alimentos para que sus cuerpos sobrelleven las peligrosas jornadas de búsqueda:

LILI: ...Por eso traigo comida.

Ayudo en lo que puedo.

Prueba los taquitos de mantarraya, las tortillas yo las hice. ¡De haber sabido que te iba a conocer te hago unas empanadas de calabaza o cajeta! Pero mira, un día, si sigues viniendo, te voy a traer. (Díaz del Guante, 2024, p. 76)

Figura 3

Aroma. *Compañía La Terca Teatro*.



Imagen tomada por Mario Ibarra.

La asociación entre gusto, olfato y memoria ha originado, por cierto, proyectos de gran valía fuera de la ficción y en sintonía con las dramaturgias de la búsqueda, por ejemplo, el *Recetario para la memoria*¹², una colaboración entre Zahara Gómez Lucini y Las Rastreadoras del Fuerte (2020) para hacer de los alimentos un acto de cuidado en donde se honra a quienes se han llevado y a quienes les buscan. A propósito, las recetas poseen una particularidad, en ningún caso se indican las cantidades exactas de los ingredientes, ni la preparación de manera puntual pues en el detalle se encuentra el secreto de cada platillo que se cocinará de manera especial para cuando el o la comensal desaparecida aparezca. Daniela Rea Gómez (2020) comenta:

Que para todas las personas ausentes hay alguien, en algún lugar de este mundo, que les piensa mientras remueve pacientemente el cucharón dentro de la olla, que les anhela mientras sopla con fuerza al leño para que encienda y sea consumido por el fuego hasta el punto de un calor sostenido y uniforme. (p. 62)

En el taller titulado *Andar, comer, bailar y otras formas de protesta*, impartido por la activista Sara Pinedo en el marco del Congreso Internacional de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral 2024 en el Centro Cultural Tijuana, se reflexionó sobre la transformación de los espacios frente a

¹² Zahara Gómez Lucini ha trabajado en distintas colaboraciones para editar tres Recetarios para preservar la memoria: uno con las Rastreadoras del Fuerte en Sinaloa (México), otro con colectivos de búsqueda de personas desaparecidas en Guanajuato (México) y uno más con familiares de personas desaparecidas en Medellín y Bogotá (Colombia). La adquisición de cada recetario permite recaudar fondos para solventar los gastos de los colectivos.

la ausencia de personas víctimas de desaparición forzada, por ejemplo, los comedores pasan de ser el espacio de bullicio para disfrutar de los alimentos a ser un espacio de duelo silencioso transformado en una especie de altar con fotografías, veladoras y santos; o bien, mesas de trabajo repletas de expedientes. Precisamente, el personaje de Isabel en *Sabueso* expone la necesidad de armar la carpeta para buscar a su *tesoro*:

Y entonces, después de esperar, de no saber qué hacer, de rezar sin respuesta, de esperar en la terraza a que me lo aventaran, después de armarles la carpeta, porque ellos no investigan. Después de que no han movido un dedo para buscar al Yosi, se les ocurre entregarme un cuerpo que no es de mi hijo, uno con frenos. (Díaz del Guante, 2024, pp. 17-18)

Figura 4

Sabueso. Teatro a una sola voz. Festival de Monólogos, 2024.



Imagen tomada por Javier Gómez Cruz.

La comida es resistencia en las obras, pues los personajes conviven más allá de las interacciones representadas: los reclamos, la indignación, el enojo, etc. La maternidad deja de romantizarse para apreciarse desde distintos enfoques verosímiles. El alimento es signo de procurar el bien/estar entre todas.

Justicia: La frontera corporal

En *Proyecto Aroma*, la búsqueda de justicia lleva al universo de personajes maternos a exigir el encuentro de los territorios afectivos, es decir, los *tesoros*. En el proceso, los pocos personajes masculinos representan a las autoridades que sugieren soluciones fabricadas: a) recibir un cuerpo similar al que se busca y firmar la paz; b) no llevarse ningún cuerpo, pero firmar el olvido a cambio de un ajuste económico o c) seguir buscando con la amenaza latente de ser desaparecida. Isabel, la madre de *Sabueso*, les cuenta a los espectadores qué hacen las autoridades frente a ellas: “Ignorar las líneas de investigación. Dejar solas a las familias. No buscar. Vaciar expedientes. Entregar cuerpos falsos. Tener cartones de huesos debajo de las escaleras de la fiscalía.” (Díaz del Guante, 2024, p. 23)

En la trilogía de la búsqueda todos los casos son distintos, no obstante, existe la preocupación por evitar una segunda desaparición o muerte. La maternidad colectiva se encarga de preservar la dignidad de sus querencias rememorando elementos de su identidad: características físicas, gustos, carácter, vínculos, trabajos, etc. Las fotografías se convierten en un símbolo de personalización para alejarse

de la frialdad del número en un expediente. En ese sentido, una de las escenas más significativas de *Monstruo bajo tierra* ocurre durante la marcha del Día de las madres hacia la Fiscalía. Entre símbolos de protesta como fichas, lonas, mantas, letreros y megáfonos, se exhibe la burla del fiscal:

INCOMPLETA: En el periódico pusieron una foto de nosotras gritando y, al frente, un sonriente fiscal.

EME: EL SEÑOR FISCAL RECIBE A LAS MADRES DE LOS DESAPARECIDOS PARA ESCUCHARLAS EN ESTE DÍA TAN IMPORTANTE, EL 10 DE MAYO.

ZENAIDA: «Me siento muy conmovido», dijo el señorón.

RAYO: «Iré a los brazos de mi madre para celebrar que, en este día, nosotros no tenemos a nadie que buscar».

ZENAIDA: Nos dijo el fiscal.

INCOMPLETA: Y se subió a su auto, sin pisar la tierra. (Díaz del Guante, 2024, p. 95)

Lo político, en palabras de Diéguez (2009), no se configura por las problemáticas y los temas, sino especialmente por la manera en que se construyen las relaciones con la vida, con el entorno, con los otros, con la memoria, la cultura e incluso con lo artísticamente establecido.

Figura 5

Aroma. *La Terca Teatro*.



Imagen tomada por Mario Ibarra.

Reflexiones finales: Teatro y maternidad colectiva

La dramaturgia fronteriza de Teresa Díaz del Guante da cuenta de las búsquedas lideradas por maternidades colectivas para exigir justicia; pone en escena una multiplicidad de caracteres maternos unidos por un mismo dolor: el de la ausencia; asimismo, representa la digna rabia que las mueve hacia actos de ternura radical, en donde se carga el peso de otro cuerpo como si fuera el propio. Los personajes de *Proyecto Aroma* se reterritorializan cuerpo a cuerpo, se apropian de nuevas prácticas de convivio y búsqueda para evitar que desaparezcan, una vez más, a sus desaparecidos.

Proyecto Aroma es creación documental, rinde homenaje a la maternidad colectiva buscadora de *tesoros*, al mismo tiempo, es denuncia de nuestros tiempos violentos y de lo que implica ser madre en Sinaloa y en todo México.¹³ Sirva el teatro para decir lo que nos duele, que fuera de la ficción nos faltan más de 133 000 personas con nombres y apellidos que son buscadas por familiares que merecen vivir sobre la tierra, no hurgando en ella. En *Proyecto Aroma* los cuerpos que habitan la escena desde la materialidad o la enunciación son dignificados, ya sea que representen a madres o a *tesoros*.

Este trabajo pone de manifiesto la importancia de leer y llevar a escena *Aroma*, *Sabueso* y *Monstruo bajo tierra*, obras que visibilizan, a partir de personajes testimoniales, las carencias en tanto a la prevención, la búsqueda, la identificación de cuerpos, el ejercicio de justicia, el acompañamiento a las víctimas y el resguardo de la memoria. El teatro puede ser ese espacio seguro para generar en la ciudadanía un pensamiento crítico y, sobre todo, humano, que mueva al diálogo de lo impronunciable. Mientras el monstruo exista, el dolor continuará; Teresa Díaz del Guante afirma: “Me alimenta saber que el Teatro me permite decir, me permite incluso, construir y reparar un poquito el mundo, aunque sea en la ficción” (Teatro UNAM, párr. 8). En un contexto de territorios violentados, hablar de las madres rompiendo fronteras juntas con un cuerpo colectivo, de los cuidados que siguen gestando y compartir el trabajo de una dramaturga sinaloense como Teresa Díaz del Guante es una forma de enunciar las estéticas de resistencia de las dramaturgias fronterizas, en donde las personas desaparecidas habitarán no solamente el recuerdo de los vientres que los parieron, sino de nuestra memoria.

¹³ En México se han emprendido acciones de visibilización, por ejemplo: a) #Votaporlaspersonasdesaparecidas, en el marco de las elecciones del 2 de julio de 2024 para que durante el escrutinio los nombres de personas desaparecidas estuvieran presentes en las boletas; b) el Colectivo Fuerzas Unidas por Nuestros Desaparecidos en Nuevo León (FUNDENL) participó en la campaña Envía tu nombre al espacio, fue así como el 1 de abril de 2026, las tarjetas virtuales de embarque con nombres de 52 personas desaparecidas acompañaron simbólicamente a los astronautas de la nave Orión de la misión Artemis II de la NASA (1 al 11 de abril de 2026). Angélica Orozco, madre buscadora neolonesa, mencionó en entrevista “Ya que en la tierra no nos escuchan y hemos hecho de todo por encontrarlos. Ahora lanzamos esta acción más allá de la tierra, hacia el espacio” (Ávila, 2026, párr. 8); c) en la coyuntura del Mundial de Fútbol 2026 organizada entre México, Canadá y Estados Unidos, los familiares de personas desaparecidas han marchado durante los distintos partidos organizados en las sedes mexicanas, con la finalidad de visibilizar la situación de emergencia nacional; d) desde la Glorieta de las y los desaparecidos (Reforma, CDMX) han llamado a la población en general a participar en alguna de las “Cascaritas por la memoria y contra el olvido”. El objetivo es hacer del juego un territorio de acompañamiento solidario en donde todas las fichas de búsqueda tengan cabida. Por medio del #HagamosQueSucedaHastaEncontrarles y #Méxicoescampeónendesaparición, las familias denuncian el abandono institucional ante las innumerables fosas clandestinas de la sede deportiva.

Referencias

- Ávila, A. (2026, 2 de abril). *Artemis II: Nombres de personas desaparecidas llegan al espacio en misión de la NASA*. Entrevista Pamela Cerdeira. MVS Noticias. https://mvsnoticias.com/entrevistas/2026/4/2/artemis-ii-nombres-de-personas-desaparecidas-llegan-al-espacio-en-mision-de-la-nasa-735459.html?fbclid=IwY2xjawQ8IIRleHRuA2FlbQIxMQBzcnRjBmFwc-F9pZBAyMjIwMzkxNzg4MjAwODkyAAEe7UZ4oo_zS7tiKpbVBricx_179cej3RgC5cb-M2WLioYAlJjcUiFazbhOVEHo_aem_LAcuBVgrqJ1dehUFi8bQR
- Díaz del Guante, T. (2020). *Aroma*. Universidad Autónoma de Nuevo León-Universidad Veracruzana.
- Díaz del Guante, T. (2021). *Aroma. Tramoya. Cuaderno de teatro*, (146), 75-93.
- Díaz del Guante, T. (2024). *Proyecto Aroma: Dramaturgias de la búsqueda*. Universidad Autónoma de Sinaloa.
- Diéguez, I. (2009, 25 de febrero). *Escenarios y teatralidades liminales: Prácticas artísticas y socioestéticas*. Archivo ARTEA. <https://blog.uclm.es/archivoartea/2009/02/25/escenarios-y-teatralidades-liminales/>
- Galicia R. (2023). Emancipaciones identitarias indígenas en el teatro de fronteras. *reCHERches. Culture et histoire dans l'espace roman*, (31), 15-27. Doi: <https://doi.org/10.4000/cher.15535>
- Giménez, G. (1999). Territorio, cultura e identidades. *Estudios sobre las culturas contemporáneas*, 5(9), 25-57 <https://www.economia.unam.mx/academia/inae/pdf/inae5/516.pdf>
- Gómez Lucini, Z. & Las Rastreadoras del Fuerte. (2020). *Recetario para la memoria*. ARTICLE 19; Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México; Embajada de Irlanda en México.
- Lagarde, M. (2013). *El feminismo en mi vida: Hitos, claves y topías*. Instituto Nacional de las mujeres.
- Lagarde, M. (2015). *Los cautiverios de las mujeres: Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Siglo XXI.
- Martínez, G. & Espinosa A. (s.f.). *Oye, lee y dile con sana distancia: Teresa Díaz del Guante* [Episodio de podcast]. Radio Universidad Veracruzana. <https://es.scribd.com/listen/podcast/592014363>
- Mijares, E. (2010). *Frontera abierta III. La realidad hipertextual del Teatro Mexicano*. Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste.
- Naciones Unidas. (2026, 2 de abril). *México: Un comité de la ONU solicita a la Asamblea General que examine la situación de las desapariciones forzadas*. <https://www.ohchr.org/es/press-releases/2026/04/mexico-un-committee-requests-general-assembly-consideration-enforced>
- Nordahl, S. (2022, 27 de agosto). El teatro como herramienta para construcción de memoria y protesta: Proyecto Aroma. Entrevista a Teresa Díaz del Guante. *Hasta Encontrarles*. <https://hastaencontrarles.com/2022/08/27/el-teatro-como-herramienta-para-construccion-de-memoria-y-protesta-proyecto-aroma/>
- Partida Tayzan, A. (2021). *Teatro del norte y fronterizo*. Asociación Mexicana de Investigación Teatral.
- Ramírez Valenzuela, E. G. & Fernández Velázquez, J. A. (2023). *Desaparición forzada y colectivo de*

búsqueda de personas en el norte de Sinaloa: Un acercamiento a la memoria y el duelo en las víctimas. Astra Ediciones.

- Rea Gómez, D. (2020). Recetario para la memoria. En Z. Gómez Lucini & Las Rastreadoras del Fuerte (Eds.), *Recetario para la memoria* (pp. 56-62). ARTICLE 19; Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México; Embajada de Irlanda en México.
- Remedi, G. (2009). Teatro de frontera: espacios contaminados. Argumento desde la transmodernidad. En R. Mirza (ed.), *Teatro, memoria e identidad* (pp. 83-99). Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación.
- Reyes Tovar, M. (2011). La desterritorialización como forma de abordar el concepto de frontera y la identidad en la migración. *Revista Geográfica de América Central*. 2(Número Especial, EGAL), 1-13. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=451744820294>
- Sabuesos Guerreras, A. C. (Sinaloa). (2021). *Movimiento por Nuestros Desaparecidos en México*. <https://memoriamndm.org/sobre-el-movndmx/sabuesos-guerreras-a-c-sinaloa>
- Salcedo, H. (2021). *Frontera, migración, teatro. Una consideración del teatro fronterizo de México*. Argus-a.
- Secretaría de Gobernación. (2016, 22 de diciembre). *¿Qué es la desaparición forzada?* Gobierno de México. <https://www.gob.mx/segob/articulos/que-es-la-desaparicion-forzada?idiom=es>
- Teatro UNAM. (2020, 28 de marzo). *Teresa Díaz del Guante. Instantánea: 7 preguntas sobre teatro para estos tiempos que corren*. <https://teatrounam.com.mx/teatro/antonio-rojas/>