

Dramaturgia en contexto I: una conquista memorable

Enrique Mijares

Universidad Juárez de Durango. Sistema Nacional de Creadores de Arte

Que este libro de Rocío Galicia: *Dramaturgia en Contexto I, diálogo con veinte dramaturgos del noreste de México* salga hoy a la luz bajo el sello editorial del Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, es una conquista memorable, porque significa la culminación provisional de un proceso de

reivindicación con profundas raíces en una realidad que tiene su historia. Es, por así decirlo, la punta del iceberg cuyo soporte es un largo periodo de esfuerzos concertados y aspiraciones compartidas, que flota todavía en el proceloso océano de la marginación y la indiferencia.

Empezaré por ubicar en tiempo y espacio mi interés por el teatro fronterizo mexicano.

El Congreso de la Federación Internacional de Investigación Teatral, celebrado en Cholula, Puebla, en 1996, aparte de que me brindó la oportunidad de exponer mis inquietudes respecto a las estructuras innovadoras que estaba viendo surgir en la producción más reciente de Jesús González Dávila y Antonio González Caballero y que a partir de ahí llamé Realismo Virtual, constituyó una suerte de reto que no podía esquivar aunque quisiera porque sencillamente estaba inmerso en el fenómeno.

Les pregunté a algunos de los investigadores mexicanos participantes en dicho congreso cuándo iban a estudiar las manifestaciones teatrales que estaban teniendo lugar desde unos quince o veinte años atrás en diversos rincones de la geografía septentrional de México, en especial las que por ejemplo continúan realizando, sin que al parecer nadie en el DF quisiera darse cuenta, Medardo Treviño en Tamaulipas, Edeberto Galindo y Manuel Talavera en Chihuahua, Gabriel Contreras en Nuevo León, Roberto Corella, Sergio Galindo y Cutberto López en Sonora, y Ángel Norzagaray, Hugo Salcedo y Virginia Hernández en Baja California; nadie me supo contestar; aparte de algunas evasivas que no vale la pena recordar, la única respuesta coherente que recibí me la obsequió el doctor Armando Partida y aquello fue una extraordinaria lección. Me dijo: «Si ustedes mismos no lo hacen, ten por seguro que nadie más lo va a hacer». Ese mismo día comencé a estudiar en firme el teatro del Norte.

El primer paso consistió en acotar el *corpus* geográfico. Confieso que lo hice de una manera tan arbitraria como aquella emplea-

da por Francisco Villa al trazar una línea imaginaria en el mapa y declarar que de Zacatecas para arriba aquel sería el territorio de sus operaciones revolucionarias, un perímetro en el que curiosamente habían quedado comprendidos durante el periodo colonial los reinos de Nueva Vizcaya, Nuevo León y Nueva Santander.

No resultó sencillo recopilar y analizar la dramaturgia de los nortños. Algunos autores, celosos de sus textos, ni siquiera atendieron mi petición y me costó trabajo convencerlos de tener confianza en el proyecto; la mula no era arisca, dicen, y la verdad es que estaban escamados por la falta de apoyo y hasta por la displicencia y el desdén de las instancias oficiales de la cultura para las actividades que ellos venían y vienen realizando, la mayoría de las veces de manera particular, sólo respaldados por unos cuantos actores incondicionales de sus ya legendarios grupos: Tequio, 1939, La percha, La Cachimba, Mexicali a secas, entre otros.

También estaba la oposición de los investigadores y sobre todo de los teatreros del DF, eurocentristas recalitrantes, que me consideran subversivo por contravenir al *creator principium* que reza «Teatro sólo hay uno», conseja tal vez derivada de aquella frase lapidaria tan mexicana de «Madre sólo hay una», pero que se opone al espíritu multicultural en uso, y no porque yo esté proponiendo que tengamos muchas madres, sino porque del título o lema del Congreso Internacional a que hago referencia: «Teatros y culturas en el mundo», se desprende una verdad palmaria que la globalización económica omite, pero que la globalidad cultural reconoce, la de la diversidad de los vástagos.

Así en plural: teatros y culturas en el norte de México se convirtió en mi divisa de estudio desde entonces, entendido el norte

como un archipiélago en el que pululan las micropoéticas, esto es, el modo o el estilo particular de cada uno de los dramaturgos septentrionales, donde podemos detectar sus diferencias e individualidades; un archipiélago o patria común en la cual todos ellos comparten climas, paisajes, compromisos, pero en especial intereses temáticos: acentos migratorios, identidad multicultural, ambiente de inseguridad, influencia de los cárteles, etcétera; un archipiélago en el que la necesidad y el propósito han influido para que los dramaturgos exploren una archipoética fundamentada en los actuales códigos de lenguaje, pero cuyo signo se opone a servir las intenciones uniformadoras de la hegemonía, y elige voluntariamente la resistencia, la disidencia y la subversión, o por lo menos la denuncia de los abusos y la solidaridad con quienes sufren los rezagos.

Ello no significa ni pretende exclusividad. Micropoéticas, es decir, creadores con personalidad propia hay en todas partes. El mundo es un entorno macro de inseguridad, mixturas culturales, éxodos migratorios, etcétera, esa es una de las consecuencias más catastróficas con las que la globalización no contaba y que ahora no sabe cómo afrontar. Tampoco las estructuras derivadas de los lenguajes electrónicos actuales, por más que la globalidad económica los emplee como instrumentos de mercado, son propiedad privada de nadie, y los dramaturgos de la frontera de México con Estados Unidos han sabido encontrar en dichas estructuras la posibilidad de reflexionar acerca del ser humano de hoy, ser social por naturaleza, reflexionar acerca de los dilemas que encuentra a cada paso y de las múltiples opciones que se derivan de ellos a fin de estar en condición de prolongarlas hacia su realidad, ser coautores de sus propias historias y generar sus muy

personales interpretaciones.

En este rumbo andaba, estudiando a los dramaturgos fronterizos, publicando sus obras para que los conocieran en los congresos nacionales y extranjeros a donde acudía a hablar de ellos, cuando recibí un mensaje de Rocío Galicia diciéndome que Lola Proaño-Gómez y Gustavo Geirola le habían encargado un texto para acompañar las tres obras nortñas: *La daga*, de Víctor Hugo Rascón Banda, *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo y *Le pusieron precio a su cabeza* de mi autoría, que iban a ser incluidos en la *Antología del Teatro Latinoamericano 1950-2000* que habría de editar la Universidad de California Irvine, la cual contendría cincuenta obras breves de cincuenta autores latinos, diez de ellos mexicanos. Corría el año 2003 y aunque Proaño y Geirola cumplieron en tiempo los preparativos, la dichosa antología no se ha publicado hasta la fecha.

Para entonces yo había ido a distintos congresos tanto en el país como de las universidades de Perpignan, Kansas y Tennessee para presentar ponencias sobre la producción dramática de Jesús González Dávila, Antonio González Caballero, Hugo Salcedo, Víctor Hugo Rascón Banda, Medardo Treviño y muchos otros dramaturgos del norte mexicano. Para ilustrar mis participaciones llevaba los libros que habían editado Juan Pablos, El Fondo Regional del Noreste, y Espacio Vacío de la Universidad Juárez de Durango. De esa manera despertó el interés de unos cuantos investigadores mexicanos, entre ellos los doctores José Ramón Alcántara y Armando Partida, así como la atención académica de varios investigadores extranjeros: Beatriz Risk, George Woodyard, Iani Moreno, Stuart Day, Jacqueline Bixler, Kirsten Nigro, quienes con sus perspicaces análisis contribuyeron a que el teatro fronterizo

mexicano tuviera un lugar en el mapa de aquel hasta entonces monolítico «Teatro sólo hay uno».

Fue todo un flechazo. La correspondencia electrónica que establecimos a partir de ese momento Rocío Galicia y yo, surtió el efecto, por lo menos en mí, de amor a primera vista. Intercambiamos información, la invité al Coloquio de Teatro del Norte que hicimos en Puebla en coordinación con Felipe Galván; allí empezó a conocer en persona a los bárbaros del Norte de los cuales sólo había leído u oído. Medardo Treviño, a través del Fondo Regional del Noreste, se dedicó a allanarle el camino hacia el septentrión. Víctor Hugo Rascón Banda la adoptó sin cortapisas. Y ella, su espíritu despierto, su pasión investigadora, se dejó seducir por los paisajes ya agrestes ya serenos de la frontera, desierto o cañada, montaña u océano, barda inexpugnable o río proceloso; se hizo solidaria de esos seres cuya franqueza a toda prueba no se deja arredrar por una realidad adversa, plagada de riesgos y de infortunio, pero también de temeridad y de orgullo.

Cientos de veces he escuchado a Rascón Banda decir que si una obra no se pone en escena en la Ciudad de México, si un libro no presenta en el DF, si cualquier manifestación artística no surte sus efectos en la capital del país, simple y sencillamente no existe. No es que le dé la razón, al contrario, no es la primera vez y estoy convencido de que esta no será la última ocasión en que dirimamos públicamente nuestras diferencias conceptuales, en esto y en muchas otras cosas estoy en desacuerdo con él, pienso que el teatro del Norte es y ha existido siempre en cada una de las localidades donde se practica y ello puede constatarlo su público local o las cada vez más frecuentes tesis de licenciatura y doctorales que realizan sobre el asunto Antonella Caron en la Universidad de Génova, Italia; Anabel Ceballos en la Universidad de Perpig-

nan, Francia; Alejandra Gutiérrez Rabelo en la UNAM, y Hetzmek Hernández López en la Universidad Carlos III de Madrid, España, a pesar de que nadie en la metrópoli se tome el trabajo, ya no de reconocerlo, sino siquiera de aceptar su existencia.

No obstante, saber que Rocío Galicia se ha embarcado de lleno en la aventura norteña, que le ha dedicado su tesis de licenciatura y que su proyecto en el Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli está cifrado por ahora en el estudio del teatro fronterizo, del cual es una primicia el libro *Dramaturgia en Contexto I, diálogo con veinte dramaturgos del noreste mexicano* y al cual seguirá, sin duda muy pronto, el que contiene las entrevistas con otros tantos dramaturgos del noroeste, no deja de ser una conquista memorable: ¡Bravo! Los dramaturgos del Norte, vale decir los creadores de la periferia, estamos siendo objeto de análisis en el centro. Por fin en el DF se dan cuenta de que en el mundo existe la dramaturgia de la frontera.

Gracias a la «pasión investigativa» de Rocío Galicia, el acta de nacimiento del teatro fronterizo se oficializa o, según palabras de José Ramón Alcántara, «La dramaturgia del norte adquiere un contexto que la transforma en un verdadero fenómeno social con rasgos propios y con una dimensión mucho más amplia y profunda de la que revelarían los textos por sí solos [...] para validar su singularidad como teatro de frontera».

Gracias, Rocío, por contribuir a devolvernos nuestra identidad. Ya iba siendo hora de que el CITRU, merecidamente destacado por la profundización que ha hecho en el estudio de los paradigmas nacionales, el teatro prehispánico, Usigli, Seki Sano, Carballido, etcétera, volviera los ojos hacia los grandes olvidados: Jesús González Dávila y Antonio González Caballero y hacia los oficiantes del teatro fronterizo de hoy, los del noroeste que sin duda habrán de figurar en *Dramaturgia*

en Contexto II: Roberto Corella, Sergio Galindo, Ernesto García, Virginia Hernández, Cutberto López, Ángel Norzagaray, Hugo Salcedo, Elba Cortez, Daniel Serrano, entre otros; y los del noreste impresos en *Dramaturgia en contexto I*: Carlos Almonte, Joel López, Demetrio Ávila, Georgina Ayub, Gerardo Campillo, Mario Cantú, Edeberto Galindo, Hernán Galindo, Hernando Garza, Ángel Hernández, Lorena Illoldi, Jesús de León, Reynold Pérez, Víctor Hugo Rascón Banda,

Manuel Talavera, Altair Tejeda, Adolfo Torres, Medardo Treviño y Antonio Zúñiga. Gracias, Rocío Galicia, gracias también al Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste por ésta, una conquista ya memorable, que espero, que esperamos, sea provisional y el preludio de un conjunto de logros sucesivos encaminados hacia la consolidación del teatro fronterizo mexicano en el panorama del teatro fronterizo mundial.