

DRAMATURGIA DEL NOROESTE DE MÉXICO

Enrique Mijares
(compilador)



Serie EXTENSIÓN
Colección ESTUDIOS
SOCIALES Y HUMANIDADES



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE SONORA

Dramaturgia del noroeste de México

DRAMATURGIA DEL NOROESTE DE MÉXICO

Enrique Mijares
(compilador)



Serie Extensión
Colección Estudios
Sociales y Humanidades



UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
DE SINALOA

Dramaturgias del Noroeste/Enrique Mijares... [*et al.*]; compilado por Enrique Mijares.
-1ª ed.- Bahía Blanca: Editorial de la Universidad Nacional del Sur. Ediuns; Sinaloa:
Universidad Autónoma de Sinaloa, 2017.

368 p.; 22 x 17 cm.

ISBN 978-987-655-153-3

1. Dramaturgia. I. Mijares, Enrique II. Mijares, Enrique , comp.

CDD 792

PRIMERA EDICIÓN ABRIL DE 2013

ISBN 978-607-9230-69-2 (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA, MÉXICO)



EDITORIAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR
Santiago del Estero 639 – B8000HZK – Bahía Blanca – Argentina
Tel.: 54-0291-4595173 / Fax: 54-0291-4562499
www.ediuns.uns.edu.ar | ediuns@uns.edu.ar



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SINALOA
Bvd. Miguel Tamayo Espinoza de los Monteros 2358,
Desarrollo Urbano 3 Ríos, 80020, Culiacán de Rosales, Sinaloa (México)
DIRECCIÓN DE EDITORIAL
Tels.: (01667) 715-59-92 y 716-60-48 (fax).
editorial@uas.edu.mx | <http://editorial.uas.edu.mx>



**Libro
Universitario
Argentino**



**Red de Editoriales de
Universidades Nacionales**

Portada: *¡Juilas!... Que vamos lejos*, de Sergio Galindo. Montaje de la Compañía Teatral del Norte.
Fotografía: Susana Medina

No se permite la reproducción parcial o total, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las Leyes 11723 y 25446.

Queda hecho el depósito que establece la Ley 11723.

Bahía Blanca, Argentina, julio de 2017.

© 2017 Ediuns.

LOS MÁRGENES Y PERIFERIAS CULTURALES EN LA DRAMATURGIA DEL NOROESTE

ENRIQUE MIJARES

Así como en Europa y Medio Oriente surgieron los nacionalismos y las autonomías de las regiones étnicas y religiosas, así ha surgido en México el orgullo de lo regional, y más que orgullo, la conciencia de lo regional, de lo propio... Esto que parecía entonces solo un exabrupto provinciano, tiene ahora otra explicación y alentadores resultados. Desde varias regiones del país llegan al centro las noticias de un teatro diferente, para un público particular, con su propio acento, temas locales, forma e identidad. Nada qué ver con aquel costumbrismo de los años cincuenta, herencia también del centro, pero que sobrevivió por más tiempo en aquellas latitudes.¹

Asumo nuevamente como punto de partida la añeja polémica centro versus periferia, a fin de sustentar en ella la innata vocación social del teatro, fenómeno de comparecencia y comunicación por antonomasia en el que, como en ninguna otra de las artes, confluyen fondo y forma hasta constituir un todo inextricable.

[C]uestionar el monopolio de una categoría superior ha sido tarea de la crítica posmoderna. Y esa crítica ha tenido la ventaja de forzar a las instituciones del

¹ Víctor Hugo Rascón Banda. *El teatro que viene*. Tierra Adentro, número 100, octubre-noviembre de 1999. México. CONACULTA, pp. 27-28.

arte internacional a abrir sus fronteras a relatos no-canónicos, a *narrativas de la otredad* que el dogma monocultural del centro había invisibilizado. Para los márgenes y periferias culturales, es decir, para aquellas otredades que se habían visto expulsadas del dominio auto-centrado de la modernidad occidental-dominante, fue vital reivindicar el «contexto», los *contextos*, para combatir el universalismo —o imperialismo— del valor.²

Es proverbial la apropiación que las hegemonías de todos los tiempos han detestado acerca de métodos, preceptivas y normatividades, con el ánimo de someter a su arbitrio las manifestaciones culturales, asignando a las artísticas que se rehúsan a prestar servicios evangelizadores, propagandísticos o inculcadores, el oprobioso papel secundario, segregado, marginal, de actividades subsidiarias, cuando no de inútiles y ociosas.

Mientras el centro puede darse el lujo de meditar sobre «los problemas formales y discursivos» del arte —acaparando todo lo que es *mediación y representación*—, la periferia es condenada al *realismo del dato primario*, a la documentación antropológica o sociológica del contexto, a las políticas de la acción y del testimonio, al trasfondo romántico-popular de una subalternidad de la que se espera que hable —sin mediación— *en vivo y en directo*.³

No obstante, por mucho que la academia se haya empeñado en contradecirlo en aras del predominio ya estético, ya temático, el equilibrio entre estilo y contexto sostiene en armonía el quehacer escénico, según pueden constatarlo los grandes hitos dramáticos: del Olimpo helénico al Excélsior shakesperiano; de la fragmentariedad lorquiana de *El público* a la multifocalidad pirandelliana de *Seis personajes en busca de autor*; del onirismo Absurdo a la simulación o virtualidad del hipertexto actual.

² Nelly Richard, «El régimen crítico-estético del arte en el contexto de la diversidad cultural y sus políticas de identidad», en *Real/Virtual en la estética y la teoría de las artes*, Simón Marchán compilador, Paidós, Fundación Carolina, Barcelona, 2006, p. 117.

³ *Ibídem*, p. 119.

Invariablemente, desde el inicio de los tiempos, en el ámbito teatral, llámese literatura dramática o escenificación, el énfasis social impregna la forma. En su origen griego, el teatro se escinde del ritual, esto es, prescindiendo del carácter ceremonial que exige condiciones iniciáticas y contacto íntimo con la divinidad, y abraza el convivio como cifra *sine qua non* de comparecencia viva entre iguales y copartícipes; ello a pesar de que los franceses, tratado de enmendar tal separación, hayan rebautizado el fenómeno de comunicación social con el término religioso de misa.

Basta echar una mirada a las tragedias y farsas de la Grecia clásica o a la producción shakesperiana, lorquiana, pirandelliana, beckettiana, brechtiana... para percatarnos de cuánto hay en ellas relativo al contexto social, cultural, político, bélico de su momento, hasta podríamos concluir que se trata de ejercicios de análisis conectados directamente con el reportaje, la crónica, la reflexión histórica. No en balde algunos de esos personajes emblemáticos persisten en nuestro derredor como paradigmas y motivo de contraste para medir desplazamientos respecto a las actitudes y conductas humanas. Y ni qué decir del aspecto formal que en el original balance aristotélico fue consagrado en *La poética*, misma que luego ha sido preservada con rango de preceptiva, modificaciones van y adendas vienen, por los epígonos cada vez menos peripatéticos, hasta nuestros días, a ultranza, a pesar de que el mundo y el lenguaje son ahora distintos, y nuestra perspectiva ha abandonado la linealidad y la unicidad, para convertirse en visión plural y medida omniabarcante.

No obstante, así se trate de la estructura más innovadora e inédita, o de la ruptura más audaz y radical, tal como está ocurriendo desde el momento en que el hipertexto empezó a permear y modificar el lenguaje cotidiano y la percepción que hoy tenemos de un entorno que, reconozcámoslo o no, no cesa de transformarse a cada instante, el contexto persiste, las exploraciones estéticas siguen estando afincadas en una realidad insoslayable que, lejos de la cita textual y el «dato primario», más allá de «la documentación antropológica o sociológica del contexto», sin detenerse en «las políticas de la acción y del testimonio» o en el «trasfondo romántico-popular» que intentan

seguir imponiéndole los controladores culturales, trascienden lo doméstico, rebasan lo patrimonial y optan por la traspolación y la metáfora, esto es, por la utilización creativa de la convención, clave y sentido de toda teatralidad, para otorgar categoría artística al hecho que regional de origen, pasa a convertirse en fenómeno teatral sin distingos ni fronteras.

A despecho del sentido peyorativo o segregacionista que los hegemónicos imperiales y universalistas le otorgan, la dramaturgia del noroeste que he querido reunir aquí, a la vez que cumple, esta vez sí «en vivo y en directo», la función social que legítimamente le corresponde al teatro, pero también a la que le compromete la «realidad» de su origen e identidad, crea al mismo tiempo nuevas estructuras, desarrolla lenguajes, propone teatralidades que rompen con el estatismo —así jerarquía como inmovilidad— y nos ofrece un archipiélago de posibilidades de percepción, tal como corresponde a una dramaturgia noroccidental que no es, ni pretende serlo, un movimiento estructurado y sistemático, ni el resultado de un decreto, ni el reflejo de una voluntad omnímoda, sino que se ha venido conformando poco a poco, de manera fragmentaria y discontinua, como un fenómeno cultural generado por necesidades locales diversas que han sido atendidas de diferentes maneras a iniciativa de los propios hacedores comarcanos.

Se trata de un diálogo entre pares con objeto de acrisolar un lenguaje y unas estructuras personales en estrecha intimidad con quienes legítimamente son, no solo destinatarios, sino colaboradores, co-constructores del fenómeno teatral: los espectadores, es decir, el entorno social más inmediato, la comunidad.

Y, claro, dicha comunidad es heterogénea, posee diversos intereses, obedece a distintas prioridades y, oh prodigio de la cibernética y de la comunicación instantánea, emplea una cantidad cada vez más extensa de códigos de origen electrónico, por lo que no es extraño que requiera de una pluralidad de aproximaciones donde quepan las múltiples minorías que la conforman, donde se contemple bajo numerosas perspectivas la identidad fluida que la distingue, donde cada individuo se sienta aludido, comprendido y copartí-

cipe, en contraste con la estructura lineal y los desenlaces cerrados que le ofrecen las formas tradicionales.

Me refiero a convenciones abiertas para comunidades plurales específicas, un teatro —dramaturgia, teatralidad, interpretación— polisémico para espectadores —percepción, recepción, apropiación, interpretación, coautoría— locales, actuales, vivos y actuantes.

Cada una de las obras de los autores aquí enlistados, compendia los encuadres, la perspicacia, la profundidad, el entusiasmo, la pasión, todas esas características que distinguen la axiología de cada dramaturgo afincado en el noroccidente de México y constituyen el sello único de su estilo personal. Ello me permite afirmar una vez más la pluralidad a que he hecho referencia, una diversidad que se ve refrendada por la patria común de tema y geografía que las hermana y por el instinto renovador que comparten. Todas ellas, en mayor o menor medida, se han sacudido los cánones tradicionales, han renunciado a copiar o reflejar la realidad de manera lineal y, en cambio, asumen por entero su vocación de analizar un pequeño trozo de realidad sometiéndolo a un proceso ficcional fragmentario y discontinuo, parecido a la teoría del caos donde el tiempo y el espacio juegan a los contrastes, a la superposición, la yuxtaposición, la simultaneidad. Las estructuras son dictadas por la necesidad de experimentar con las probabilidades y la prospectiva mediante el feliz recurso de la simulación digital o electrónica. Merced a esta suerte de hipertexto los personajes se multiplican o se dividen, la situación se analiza desde todos los ángulos y las hipótesis son sometidas a diversos ensayos o pruebas que lejos de cerrarse en una conclusión definitiva, dejan abierta la puerta a la atención y reelaboración del espectador.

Cabe hacer notar que por primera vez en el panorama editorial del interior se incluyen en este volumen los textos de tres autores de Baja California Sur, la mitad meridional de la península que, por alguna razón de índole geocentrista, había sido, si no excluida, por lo menos relegada. De esta manera, Calafia Piña, Mario Jaime Rivera y Rubén Sandoval, cada uno con una trayectoria bien cimentada en su ámbito de acción escénica, se suman por derecho propio al grupo noroccidental que ocupa esta compilación.

Al fundirse en ese propósito de interface directa con el público, la dramaturgia del noroeste, como expresión de identidades regionales y manifestación de necesidades locales, conforma un binomio indisoluble en el que pueden admitirse las diferencias, potenciarse las coincidencias y asumirse la pluralidad; un proceso de dentro hacia fuera y de fuera hacia dentro, esto es, recursivo; un fenómeno de origen que sirve para dar voz y presencia a las actividades escénicas locales y ponerlas en contacto con los círculos concéntricos de la cultura regional, nacional y mundial.

ROBERTO CORELLA

Licenciado en Artes por la Universidad Autónoma de Chihuahua y maestro en Ciencias Sociales con especialidad en Métodos de Investigación Histórica por El Colegio de Sonora, Roberto Corella, a lo largo de más de treinta años se ha dedicado a la escritura teatral, ha dirigido más de sesenta puestas en escena y es autor de una docena de textos dramáticos, en varios de los cuales explora el teatro documento. Su obra *El estanque* mereció encendidos elogios de parte del chihuahuense Víctor Hugo Rascón Banda con quien compartía un profundo interés por la Liga 23 de septiembre, tema al cual ambos dramaturgos dedicaron inolvidables páginas teatrales. Para esta antología he seleccionado *Juego de naipes*, uno de los varios textos en que Corella explora el perfil heroico de una recia personalidad norteña: Teresa Urrea, mejor conocida como «La Santa de Cabora», cuya definitiva participación en Tomóchic, prolegómeno de inconformidad en contra de las disposiciones de Porfirio Díaz que figura entre los antecedentes más representativos de la revolución mexicana.

ROBERTO CORELLA: En ese inter yo quería escribir sobre fantasmas, sobre tradiciones sonorenses y fui a Álamos en enero de 2003. Ahí se me acercó una señora y me dijo: «A ti te encomienda la Santa de Cabora que escribas sobre ella, para que logres que sus restos vuelvan a México y beneficie a México y no a Estados

Unidos como lo está haciendo ahorita». Yo lo tomé a la ligera, me reí un rato, pero todo mi viaje a España me taladró la Santa de Cabora. Yo la conocía, yo sabía de ella desde luego, había estado en Cabora por allá del 89. Sí, tenía alguna inquietud hacia ese personaje maravilloso. La imagen e historia de la Santa de Cabora no me dejaba en paz. Me puse a investigar y rápido en tres meses escribí y monté *Por siempre a rosas, Santa de Cabora*. Conforme la escribía la iba montando con mis muchachos del Tecnológico de Hermosillo. Fue un trabajo muy bueno que decidí guardar porque fue cuando entré a la maestría y ya no pude dedicarle tanto tiempo. Mi tesis de maestría es sobre la Santa, por eso ya estuve en todos los archivos de Sonora, de Arizona y del D.F. Aparte de la tesis y dos textos dramáticos: *Por siempre a rosas, Santa de Cabora*, y *Juego de naipes*, tengo una biografía novelada: *Fulgor en el desierto* y un cuento: *La hora del recuento*. *Juego de naipes* toca el punto de quiebre de Teresa Urrea, cuando decide no participar más en la lucha armada para derrocar a Porfirio Díaz.⁴

SERGIO GALINDO

Sólido pilar de la dramaturgia sonorensis, Sergio Galindo ha conseguido trascender el ámbito de su comarca para publicar y escenificar sus obras en esa región que ha perdido la transparencia y donde, decía Rascón Banda, quien no estrena o publica, sencillamente no existe. Tal vez su puesta en escena más célebre sea *Güevos rancheros*, con miles de representaciones en el formato alternativo de teatro cabaret, pero no es menos importante su «Trilogía bajo el agua» que comprende *Agua pasa por mi casa*, *Chico veredas* y *Más arriba el cielo*, verdadero juego de imágenes postales acerca del acontecimiento insólito que transforma la vida de los pobladores de un territorio destinado a ser cubierto por las aguas de una presa en construcción.

⁴ Los comentarios personales de los dramaturgos (salvo lo expreso en contrario) forman parte de las entrevistas que la investigadora del CITRU, Rocío Galicia, incluye en el tomo 2 de *Dramaturgia en contexto*, inédito en el momento de preparar la presente antología.

Juilas!... que vamos lejos es una cátedra del habla popular que resuena por la serranía de esa Sonora querida, tierra consentida de dicha y placer. La puesta en escena —porque el autor también dirige y lo hace magistralmente— es un alarde de virtuosismo en el que se conjugan texto e imagen para construir el universo de suposiciones y posibilidades, sueños y anhelos, que habita el protagonista, Roberto, un hombre con pretensiones políticas que aspira a tomar decisiones y propiciar los cambios, pero que está inevitablemente crucificado entre dos amores, Crucita su esposa y *La Cachetona*, una vieja camioneta Pick-up Ford de los cuarenta destinada a tener el voladero por cementerio.

Entran al juego otros factores, la amistad y la poesía, la religión cuya postura reaccionaria se recrudece en el mutismo y la inmovilidad; y también el recurso retráctil, reversible, recursivo, del tiempo, al grado que llega un momento en que no se sabe si ese viaje al Parnaso es real o imaginario, si la *Cachetona* nos lleva a trompicones por las peligrosas veredas de la sierra sonoreña o todo ello ocurre únicamente en la mente desbordada, plena de desfiladeros y barrancos, del protagonista.

SERGIO GALINDO: Me surgió la necesidad de intentar llevar hasta sus últimas consecuencias el trabajo con el lenguaje del serreño sonoreño. Es justamente este lenguaje que te contaba que me sedujo de niño, el que oía en las esquinas de San Javier y San Pedro de la Cueva. Comencé a hacer una especie de ejercicio sobre el lenguaje. El viaje en «la troca» que realizan los personajes era una vieja idea, como muchos temas que uno aborda. Recordé mi propio viaje a la sierra y me pareció un buen pretexto para hacer un ejercicio de diálogo e intentar llevarlo mucho más allá. De tal manera que arranqué jugueteando con esta idea y de pronto ya tenía ocho o diez cuartillas. Me pregunté: «¿Qué va a pasar? ¿Quiénes son estos señores? ¿Pa dónde van? ¿De dónde vienen?» Me eché para atrás para trabajar el perfil de cada personaje y descubrir los motivos. Fue muy interesante porque no me planteé la posibilidad de escribir una obra sobre determinado tema específico, ni mucho menos con género definido. Tenía resuelto el espacio, lo único por hacer era subirlos, mandarlos al viaje y dejarlos que hablaran y

oírlos. Ellos fueron marcando la pauta de lo que iba a ocurrir. En el primer tratamiento el cura hablaba, en el segundo dejó de hablar para esperar su oportunidad que nunca llegó. Algo me dijo que el cura no tenía por qué hablar, no porque no tuviera qué decir, sino porque su forma de decirlo era el silencio. Me pareció un reto interesante esta contención. Las cosas se fueron dando, pues, al avanzar.

CUTBERTO LÓPEZ

Cutberto López es otro dramaturgo sonoreense que ha conseguido complementar su actividad local de director, dramaturgo, difusor cultural universitario, con la exitosa incursión en la cartelera del DF, donde su obra *Yamaha 300* ha cosechado abundantes aplausos y elogiosas críticas, así como con la publicación de sus obras bajo sellos editoriales capitalinos. El libro *Entre el desierto y la esperanza* es una cuidadosa selección de textos suyos, que cuenta con el estudio introductorio de Francisco Beverido.

Matar al sol. Ángel hurga en el socavón de la historia como aquel antropólogo que va rastreando las huellas de la civilización en la pared estratificada de una cala en el devenir, en realidad está buscando agua, el líquido vital se ha vuelto escaso y por consecuencia el entorno es un desierto en el que impera el hambre y la miseria, pero la noria se va tornando cada vez más profunda, no hay huella alguna de humedad, gradualmente el abismal pozo se convierte en un túnel en el tiempo, como si de pronto, la relatividad proclamada por Einstein activara uno de esos gusanos u hoyos negros que pueblan con su misterio el espacio astronómico y por allí emergieran uno tras otro los testimonios y las reflexiones del pasado.

El planteamiento es delicioso, y el hábil manejo del cronotopo hace posible que el lector-espectador se sienta facultado a ampliar la exploración hasta el ámbito de su propia reflexión acerca de los acontecimientos relevantes que han quedado impresos en su identidad.

CUTBERTO LÓPEZ: *Matar al sol* forma parte de lo que en mi mundo personal llamo «obras que nacen de mi geografía». Fue además, en su momento, un ejercicio de teatro regional, que no «regionalista». La intención era reflejar personajes de mi entorno viviendo una situación límite. La idea era la construcción de personajes entrañables, altamente vulnerables y con el carácter propio de nuestras comunidades rurales, y a nivel temático, reflexionar sobre la cultura del agua, un asunto que se ha vuelto cada vez más polémico dada nuestra situación geográfica. La sentencia de que las guerras del futuro serían por agua fue el disparador de este ejercicio dramático. No fue la intención hacer una obra histórica, pero sí retomar algunos elementos que forman parte de nuestra identidad como sonorenses.⁵

ÉLMER MENDOZA

Sinaloense por nacimiento, culichi por más señas, y ciudadano del ámbito literario mundial, Élmer Mendoza, ingeniero en electrónica y graduado en Letras hispánicas, profesor de literatura Renacentista, promotor de lectura y maestro de infinidad de escritores, para pesadumbre de la dramaturgia y mayor gloria suya, ha abandonado, al parecer de forma permanente, el quehacer teatral —donde se desempeñó como espectador, actuó un par de veces, realizó algunas direcciones escolares con cuentos que adaptaba para la escena, fue participante distinguido en el taller de Jesús González Dávila, y al que ha legado una reducida, pero significativa producción: *¿Viste la película de Pink Floyd?*, *El flautista de Hamelin*, *Enciende mi fuego*, *Payachet*, *Fuera seconds*, *El viaje de la tortuga panza rosa*, que se ha montado muchas veces, y ya publicada, fue incorporada por la SEP a la biblioteca de rincones de lectura, y *Las caras del amor*—, para dedicarse de tiempo completo a la

⁵ Como Cutberto López no se refiere a esta obra en la entrevista con Rocío Galicia que habrá de figurar en el tomo 2 de *Dramaturgia en contexto. Diálogo con dramaturgos del noroeste*, le pedí al autor un comentario ex profeso por correo electrónico y aquí lo incluyo.

narrativa, campo en el que es un exitoso y multipremiado paladín: Tusquets y José Fuentes Mares; con títulos memorables en cuento y novela: *Mucho qué reconocer*, *Trancapalanca*, *El amor es un perro sin dueño*, *Cada respiro que tomas*, *Buenos muchachos*, *Un asesino solitario*, *El amante de Janis Joplin*, *Efecto Tequila* y *Cóbraselo Caro*.

Su obra *¿Viste la película de Pink Floyd?* muestra una panorámica cotidiana y sumamente actual, aunque fue escrita y estrenada hace varios años, de la llamada guerra del estado contra el crimen organizado. El bajo mundo del narcotráfico y todos los tentáculos de la corrupción, la impunidad y las componendas entre autoridades y capos son expuestos aquí sin tapujos ni eufemismos, con la profunda convicción de quien vive inmerso y no puede sino rendir testimonio de los hechos, con la íntima intensión de que la sola enumeración del catálogo de la violencia invite a la reflexión a quien la conozca ya sea como lector o espectador, si no es que como víctima directa o colateral. Para Élmer Mendoza, la realidad no admite paliativos sino que debe ser asumida de frente, puesto que forma parte de una endeble existencia diaria en donde las noticias transmitidas por radio, televisión y prensa no alcanzan a comprender la zozobra y el dolor de los daños.

ROCÍO GALICIA: ¿Existe algún acontecimiento político o social que te haya marcado como persona y como dramaturgo?

ÉLMER MENDOZA: La violencia de las bandas.

RG: ¿A qué le atribuyes la fuerza que está tomando en este momento la dramaturgia del norte?

EM: A que son trabajadores y que hay más apoyos para montajes.

RG: En un contexto de violencia como el que vivimos actualmente, ¿qué papel juega el teatro y en concreto la escritura dramática?

EM: Creo que la situación es dramática y que los escritores pueden derivar la violencia hacia propuestas múltiples, desde tragedia a farsas. La gente es receptiva a esto.

RG: ¿Has partido de hechos reales para escribir un texto dramático? ¿Podrías dar algunos ejemplos?

EM: Todas mis obras son realistas. Asesinatos, traiciones, sueños.

RG: ¿Has sufrido censura o autocensura en tu escritura?

EM: No. Solo advertencias dulces.

RG: ¿Cuáles son tus obsesiones temáticas y por qué?

EM: La violencia, porque sigo en búsqueda de una estética que me permita expresar lo que pasa en las calles, y que después de la emoción induzca a reflexión.

RG: ¿Qué relación guarda tu obra con la realidad?

EM: Mucha.

RG: ¿Qué puede encontrar en el teatro el espectador contemporáneo?

EM: Todo, lo que le rodea e imagina, incluso a sí mismo.

RG: ¿Cuál es tu obra que más te gusta y por qué?

EM: ¿*Viste la película de Pink Floyd?*, porque contamos pequeñas historias y utilizamos recursos mediáticos que nos tuvieron siempre en vilo: eran impredecibles.

RG: ¿Cuéntame el impacto que han tenido tus obras?

EM: Son angustiantes. Imagina al público en el lobby del teatro, salen policías armados con ak-47 de dentro y los pasan. La mayoría prefiere ir al baño.

RG: ¿Cómo dramaturgo, dónde estás hoy parado? ¿Hacia dónde miras?

EM: Quiero hacer teatro de personajes en el punto de quiebre. Como el que tratan Wilde y García Lorca.

RG: ¿Para qué escribir teatro en este momento?

EM: Creo en el género, en ciertos aspectos es más poderoso que la narrativa, son historias vivas, y cuando encuentras un director que se sacrifica a tu favor, es realmente estimulante.⁶

⁶ Escuetas, casi telegráficas, las respuestas que Élmer Mendosa dispara ante las preguntas que Rocío Galicia le formula, me obligan a brindar a los lectores una fragmentaria radiografía del escritor sinaloense mediante una edición personal de la entrevista que habrá de figurar completa en el tomo 2 de *Dramaturgia en contexto. Diálogo con dramaturgos del noroeste*.

VIRGINIA HERNÁNDEZ

Cuando en dramaturgia mexicana se habla de género, es frecuente referirse a la desproporción cuantitativa que hay entre las mujeres y los hombres que se dedican al cultivo de la literatura para teatro en nuestra nación. Muchos estudios se están realizando en los años recientes para tratar de reivindicar la presencia y calidad de las dramaturgas, sin que al parecer tales especulaciones sean concluyentes en algo más que el creciente número de ellas, aunque todavía a considerable distancia de la cantidad de varones. Cae muy lejos de mi propósito analizar las causas de ese fenómeno y mucho menos las consecuencias de que exista, frente a la aplastante mayoría masculina, una minoría femenina cuya actividad preponderante es la de ejercer la escritura para contrastar por medio del arte escénico los acontecimientos que interesan a la heterogénea sociedad actual. Lo que sí puedo afirmar es que se dan casos concretos donde la fuerza y madurez de algunas dramaturgas resulta por completo equivalente a las de los más destacados especímenes machos.

El mejor ejemplo es el vertiginoso ascenso que ha experimentado la trayectoria de Virginia Hernández en el panorama de la literatura dramática fronteriza de México. Actriz de personajes inolvidables, directora de carácter, maestra destacada, *mater admirabilis*, esposa solidaria, Vicky Hernández es, por encima de todo, una extraordinaria escritora y, si no la única, sí la mejor, la más sólida, la más profunda, la más audaz dramaturga del norte del país.

Nayarita de origen, Virginia cursa la licenciatura en Arte Dramático en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y de inmediato se establece en Ensenada. A partir de ese momento, la esquina noroeste del territorio nacional se convierte en el tema obligado, la región imprescindible, la piedra de toque de su producción; y la mujer, las mujeres, en sus personajes favoritos.

Así es *Ilegala* —palabra en femenino forzado por las circunstancias en un mundo cuya gramática todavía no aprende a diversificar los géneros—, un texto donde la protagonista es la mujer que apela a la solidaridad de otras mujeres, aquellas adalides de la historia de la humanidad cuya presencia y

actividad destacan como defensoras de los derechos y las igualdades. La factura de esta obra obedece a la madurez tanto literaria como de militancia en las causas sociales que la autora ha sostenido a lo largo de su vida.

Sí, la sola lectura de *Ilegal* nos precipita en un vertiginoso monólogo habitado por múltiples voces.

VIRGINIA HERNÁNDEZ: La migración es el tema en el que abrego. Mi último texto, *Ilegal*, no puede ser más explícito. Creo que es una mujer libre de pensamiento y obra, por eso no puede sujetarse a las convenciones sociales. La frontera siempre ha sido un terreno en conflicto y el asunto de la migración ilegal ahora está en el ojo del huracán, quizá sea por eso. No sé si se pueda hablar de una dramaturgia fronteriza como corriente o movimiento, o de dramaturgos que abordan los asuntos de la frontera, rompen con los modelos aristotélicos y revolucionan las estructuras dramáticas. No sé si formo parte de ese movimiento, solo te puedo decir que vivo en la frontera, respiro la frontera, me duele la frontera, disfruto la frontera, me valgo de ella, la recreo en mis textos, me sirve de pretexto y me expreso a través y a partir de ella; allí creo que formaría parte de los que hablan de la frontera; pero también juego con las estructuras, mezclo y hago mixturas con los géneros literarios, transgredo las fronteras, o por lo menos lo intento.

ÁNGEL NORZAGARAY

Sinaloense establecido en Mexicali, donde se ha labrado una trayectoria ejemplar como actor, promotor cultural, director de escena, dramaturgo, pedagogo, director del Centro de Artes Escénicas del Noreste, de Extensión Universitaria en la Universidad Autónoma de Baja California y del Instituto de Cultura de Baja California, Ángel Norzagaray, por sobre todos los atributos mencionados, es uno de los nombres emblemáticos del movimiento teatral norteño, esto es, un hombre de teatro comprometido con su región, que interpreta a su comunidad, interactúa con su público y escribe desde la

geografía, el clima, la política, la violencia, la tradición y, en síntesis, desde la realidad que le rodea.

Del texto *El álamo santo* debo decir que hace mucho tenía la intención de publicarlo; sin embargo, había sido imposible encontrarlo, parecía haberse perdido sin remedio puesto que ni el director-autor, ni ninguno de los actores o técnicos que participaron en la puesta en escena conserva el libreto, y fue necesario hacer un esfuerzo especial para rastrearlo y transcribirlo a partir de un video que sobrevivió a aquella temporada de estreno y gloriosa participación en la XII Muestra Nacional de Teatro Aguascalientes 1991, y que me fue proporcionado por Andrés García, uno de los actores emblemáticos de Mexicali a secas.

De verdad vale la pena el rescate de un documento que es crucial a la hora de hacer el recuento de la dramaturgia del Norte. Fernando de Ita se refiere de la siguiente manera al suceso: «Primero hubo una tormenta [...] la tromba derribó un álamo cuyo tronco sirvió por un tiempo de puente peatonal para los ejidatarios, hasta que una madrugada el árbol recobró milagrosamente su verticalidad, para formar con su maltratado follaje el rostro de Cristo crucificado, mientras en el tronco se reflejaba la imagen de su madrecita: no la del árbol, sino la del Nazareno».⁷

ÁNGEL NORZAGARAY: Un minuto del *Álamo santo*. Desde entonces ando buscando ese minuto. *Cartas al pie de un árbol* se puede acercar en ciertos momentos, por ejemplo cuando el Hijo dice: «Necesito abrazar a mi madre», ahí pasa algo en el espectador. Pero en *El álamo santo* había un minuto donde se asomaba Dios a ver lo que estaba pasando. Un obispo cantaba el Ave María, una mujer vestida de blanco iba al altar, el novio iba hacia ella. Mientras el hermano de la novia, avanzaba para matarle al novio porque se había acostado con ella antes. El hermano iba diciendo todas las maneras que tenemos en México de decir: «Ya te moriste. Colgaste los tenis. Se te acabó el veinte. Chingaste tu madre. Se te cayó el cantón», etcétera, etcétera. En el momento de más altura de este rosario de cosas, él lo

⁷ Fernando de Ita, «¡Milagro!», *La jornada*, 28 de julio 1991.

mata. El hombre suelta un borbotón de sangre y aumenta el Ave María. El novio cae muerto formando la piedad en los brazos del otro. Ahí pasaba algo. Mientras tanto había un árbol de la vida mexicano atrás, creado con los personajes de la obra. Era un momento muy bonito, era un minuto en donde toda la teatralidad, toda la poesía, todo confluía en ese momento. Pero era un minuto nada más, siento como que todos andamos buscando ese minuto. De pronto las cosas confluyen así, el espectador que confluía también y Dios se acercaba a ver qué onda. Aparte, arriba estaba el Espíritu Santo, entonces había una conformación de El Padre, El Hijo y El Espíritu Santo que estaban en una esquina. En la parte alta había una nube... era una cosa muy padre.

RAMÓN PEREA

Nativo de Guasave, Sinaloa, Ramón Perea, actor, director, titiritero, es miembro destacado del legendario taller que en Culiacán impartió por varios años Jesús González Dávila, quien, maestro generoso que siempre fue, entonces se refería así de su pupilo: «Después de varias vueltas por la realidad real, luego de cantar con su guitarra, de mover hilos de muñecos y otros oficios, Ramón se zambulle en los libros para desmontar mecanismos perversos de la estructura social»⁸. Producto directo de esa curiosidad libresca y antropológica de Perea es sin duda aquel texto suyo *La hija del R 15*, donde ya en noviembre de 1997 se ocupaba de los temas candentes que caracterizan la región: el secuestro y el tráfico de droga.

Ilusiones para pescar en un barco llamado Melodía, por el contrario, recuperaba para la escena la vida marina, es «un libro vivo de la vida en el mar», una vida iniciática en la que el adolescente forja sus aspiraciones, columbra el futuro, y al mismo tiempo tienta a la suerte, al peligro, a la siempre vigente

⁸ Dolores Espinoza *et al.*, *Nueva dramaturgia sinaloense*, Jesús González Dávila, antologador, Difocur, Foeca, Conaculta, México, 1998, p. 112.

amenaza de naufragio, al eterno albur de la jornada en la que la esperanza de pesca se enfrenta al regreso con las manos vacías.

RAMÓN PEREA: La puesta en escena de *Ilusiones para pescar en un barco llamado Melodía*, en los Mochis, dirigida por Alberto Morales con La Memoria Teatro y asesoría de Perla Szuchmacher, me ha puesto en diversas partes del país: Puebla, Colima y el Teatro Orientación, del INBA. Según entiendo, el maestro Enrique Mijares la publicará junto con otros autores en su Colección de Teatro de Frontera, y esa es una noticia que me alienta muchísimo, porque lo que escribo saldrá del ámbito local donde me desenvuelvo normalmente. Mi trabajo aún es muy modesto en la Muestra Nacional de Teatro, celebrada en Sinaloa, participé como autor con esta obra y nos fue bien, por lo que viví, cuando estaba presentándose ante teatristas, y el recibimiento tan cariñoso que tuvo, me sentí muy bien, con más confianza.

CALAFIA PIÑA

Originaria de La Paz, Baja California Sur, la joven Calafia Piña es egresada de la licenciatura de teatro de la Universidad Veracruzana donde si bien su prioridad es la actuación, realiza sus primeros ejercicios de literatura dramática adaptando textos de Buckowsky. Reconoce como su principal mentor al maestro Emilio Carballido y admite que sus obsesiones temáticas son el encierro y la espera.

Precisamente del encierro y la espera trata su obra *Retazos*. Son fragmentos de lucidez, atisbos de un mundo que se desmorona alrededor de una pareja de seres que asisten a su propio deslumbramiento, porque la luz que perciben les engegece a la vez que los acerca al conocimiento de sí mismos. Abandonados, aherrrojados en un cautiverio que no alcanzan a comprender, al igual que los personajes que pueblan el universo de Samuel Beckett, no solo dramático, sino narrativo también, pero muy en especial, de aquellos especímenes de laboratorio que hacen girar interminablemente una rueda

de la fortuna y que se pasan la vida aguardando a Godot, los personajes de Calafia Piña filosofan, analizan, exploran, tratan de explicarse uno al otro la existencia, su efímera existencia.

CALAFIA PIÑA: Con la obra de *Retazos*, donde se plantea la historia de dos seres que son los últimos que sobreviven bajo tierra y no saben de dónde vienen, los espectadores se fascinaban con el universo plasmado en el montaje de la obra, aunque la obra en sí adolece aún de claridad. El impacto de esta obra en el público, era de sofoco; por el espacio reducido en donde se planteó la puesta en escena, la cercanía con los actores y por el espacio habitual de los personajes. Sofoco también por los primeros acercamientos, de los personajes, a su sexualidad. Eso, me agradaba sentirlo, sus sofocos. *Retazos* creo que es una obra inconclusa, y por eso me atrae más, posiblemente es como una especie de necesidad que está presente con la espera de estos personajes. La espera tanto dentro de su circunstancia y en su dramaturgia.

MARIO JAIME RIVERA

Con estudios en biología y ciencias marinas a nivel de doctorado, Mario Jaime Rivera reconoce que sus años más intensos y memorables los debe a la escuela de escritores de la SOGEM. Su pasión por el buceo y el estudio de los tiburones lo lleva a instalarse en La Paz donde combina estas actividades con el desempeño teatral de autor comprometido y polémico que denunció, en *La guaycura fantasma*, las atrocidades de la Iglesia durante la penetración jesuita en la península bajacaliforniana.

Lilith es un cuerpo dramático construido con los muchos hilos de la mitología y del creacionismo para que de su entrelazamiento, de su urdimbre, surjan los destellos de una intertextualidad desbocada: la caja de Pandora, el eterno retorno, Oriente y Occidente en colisión, la femineidad y el hembrismo, la diversidad sexual en todas sus variantes, las jerarquías hegemónicas que sucumben ante el deseo, la pasión como axis del desplazamiento y la

búsqueda. Todo ello en un lenguaje exuberante, registros y ecos, musicalidad y silencio, metáforas, convenciones en las que se dan cita los tiempos y los espacios, cronotopo similar al Aleph.

MARIO JAIME RIVERA: Los demonios personales que me han perseguido y actuaron como inspiración para *La diosa de los juguetes* o *Lilith*. Cuando la presentamos tuve que ponerle de subtítulo «la madre de los vampiros» para que fuera gente a verla. Es una obra que nació del desamor, de una obsesión que me persiguió durante muchos años hacia una poetisa. Tomé como pretexto el mito de la primera mujer creada por Yahvé y el poema de Gilgamesh. Siempre había querido contar algo con ese personaje, la mujer que se rebela contra Dios y defiende su libertad sexual. Me gusta quizá porque todos los personajes reflejan algo de mi vida y de mi posición respecto del poder.

RUBÉN SANDOVAL

Originario de La Paz, Baja California Sur, Rubén Sandoval tiene una sólida formación cosmopolita. Entre otras materias, estudió teatro en Nueva York, dirección teatral en el Centro Universitario de Teatro, cine y letras modernas francesas en la UNAM, y el doctorado en lingüística aplicada a la literatura comparada en la Sorbona de París.

Himno a la vida, la amistad y la solidaridad, *Los tres tristes tigres* trenza no únicamente los destinos de tres amigos, sino sus sueños, sus aspiraciones y sus proyectos, en un juego de intensidades que van recorriendo una estructura virtual en la que las reminiscencias se confunden con las realizaciones, y la ausencia se torna memoria indeleble. En cada uno de los momentos que los amigos comparten aparece el afecto como premisa de acción, de modo que los avatares y los obstáculos, las profesiones disímbolas y las conductas individuales, son acicates para estrechar los lazos que los unen.

RUBÉN SANDOVAL: *Tres tristes tigres*, por el contexto en que nace, por las teorías mismas de la relación con la amistad y por la posición en relación con la existencia, es una obra a la cual guardo un recuerdo especial. Quizá es la menos combativa en lo social, pero nadie ha dicho que lo humano no tenga nada de social. Lo humano, en este caso, hace un llamado a lo social para no disociar valores. Tres amigos, tres caracteres, tres posiciones frente a la vida, tres oficios distanciados el uno del otro...

DANIEL SERRANO

Sonorense radicado en Tijuana desde 1995, Daniel Serrano es dramaturgo, actor, director y promotor de teatro. Ha escrito más de una docena de obras, entre las que se encuentran *El último recurso*, *La conquista del Gordo*, *La ruta de las abejas*, *Roma al final de la vía* y *París detrás de la puerta*; esta última fue finalista del Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo 2003.

El cazador de gringos. Ganadora del Concurso del Libro Sonorense 2005 y estrenada el 27 de enero del 2007, con dirección de Ángel Norzagaray, esta obra tiene la gracia de voltear la tortilla, girar el embudo, devolverles a los norteamericanos una sopa de su propio chocolate, someterlos a interrogatorio, vejarlos, negarles el acceso, tacharlos de ilegales. Completa la ironía el hecho paradójico de que el cazador tiene toda la facha de blanquito, de sajón, en tanto que el «mojado», el que pretende «pasar a este lado», el que osa pisar suelo mexicano, es un piel morena, chicano, pocho, al que se le ha ido olvidando poco a poco la letra del Himno Nacional. El planteamiento de viceversa, tan insólito como aquel hipotético «Un día sin mexicanos», nos hace concebir esperanzas de que alguna vez las cosas cambiarán... Aunque lo más probable es que envejezcamos como la pareja que en el porche ve pasar la existencia en un eterno *impasse*, en la absoluta inmovilidad.

DANIEL SERRANO: La gran distancia que implica una sola barda, me llama la atención. Un día venía de Playas hacia el CAEN por la calle Internacional, de un lado está la frontera y del otro lado hay casas. Pensé: ¿Qué pensarán estas personas que se suben a la azotea de sus casas y de ahí ven a Estados Unidos y ven a la migra? De ahí surge *El cazador de gringos*. Es un tipo que está vigilando para que no se pasen de allá para acá. Más allá de los migrantes que cruzan la frontera o que mueren, a mí me interesa más lo estático en estos temas. Creo que del encierro puede surgir el teatro. El cazador de gringos está encerrado en la azotea de su casa, no se puede mover porque si se mueve se vienen los gringos.