

La dramaturgia nortea, un archipiélago de circunstancias: Entrevista al dramaturgo Enrique Mijares

Rocío Galicia

Para hablar de la dramaturgia que en años recientes ha surgido en la zona norte de México, una de las voces imprescindibles es la Enrique Mijares. Dos razones fundamentan esta aseveración: su pertenencia como autor al movimiento y el impulso que le ha dado a través de la colección *Teatro de Frontera*,¹ así como de los múltiples estudios que ha realizado de los dramaturgos norteaños. El compromiso que este dramaturgo e investigador tiene con su región, lo hizo merecedor en el año 2003 a la medalla “Xavier Villaurrutia,” presea nacional otorgada por la comunidad teatral de México, a través del INBA y CONACULTA, en reconocimiento a su trayectoria y batalla constante a favor del teatro regional.

En los últimos dos años han sido incontables las veces que me he reunido con Mijares para hablar de la dramaturgia del Norte, para trabajar en la obra de algún dramaturgo, para presentar textos norteaños o para observar de cerca el proceso de sus talleres de dramaturgia virtual; sin embargo, el tema es inagotable, muchos aspectos quedan sobre la mesa y otros se postergan. Con la finalidad de despejar dudas y tener la visión de uno de los pilares de este movimiento dramaturgico, he grabado horas y horas de una entrevista que parece interminable. Lo que a continuación presento es un fragmento de esa entrevista que ha puesto a prueba la paciencia y congruencia del maestro.

¿Cómo definirías la dramaturgia del Norte?

Como un archipiélago de circunstancias que han coincidido en el tiempo y en el espacio extendido de la zona norte, a partir de Zacatecas hacia arriba siguiendo el modelo de Francisco Villa. Su surgimiento es espontáneo y consistente en cada una de las latitudes del territorio norteaño.

Data, en la mayoría de los casos de por lo menos unos 20 o 30 años y no es sino en fechas muy recientes que a partir de las investigaciones, de los estudios, de los análisis que se han hecho del fenómeno, se empieza a cohesionar el trabajo que cada dramaturgo llevaba a cabo de manera personal en su localidad fronteriza de origen o de adopción. Muchos de estos dramaturgos y directores se conocieron en reuniones, muestras o congresos y empezaron a ver que sus trabajos iban por líneas paralelas. Precisamente la fortaleza de la dramaturgia nortea, su exuberancia, radica en que se ha fortalecido con troncos muy robustos: Medardo Treviño en Tamaulipas, Virginia Hernández en Ensenada, Hugo Salcedo en Tijuana, Ángel Norzagaray en Mexicali, Manuel Talavera en Chihuahua, Edeberto Galindo en Ciudad Juárez, e incluso en algunos lugares podemos ver que había ramificaciones que estaban germinando y arraigando de manera independiente, por ejemplo, en Sonora, donde han germinado cada uno por su cuenta: Roberto Corella, Cutberto López, Sergio Galindo y Ernesto García.

No es pues un movimiento que tenga una cohesión cerrada; es una malla ciclónica; se tejen redes que a veces no son ni siquiera conscientes o se ignora que tienen sus correlativos en otras latitudes de este vasto territorio. En el caso concreto del Norte existe una consistencia muy fuerte en cuanto a la problemática, la geografía, la manera de pensar, la actitud frente al mundo, la preocupación social que hermana a la gente que compone esas comunidades, heterogéneas sí, pero que a final de cuentas forman parte de esa “barrera de nopal” de la que habló en su momento José Luis Cuevas. La dramaturgia del Norte no es un invento, no es algo que se pueda fijar con un alfiler como una mariposa, porque está volando, está en el aire, está cambiando constantemente.

¿La dramaturgia del Norte tiene características propias que la distancian de la que se produce en el centro?

Esto es muy notorio. En cuanto lees tres o cuatro textos de diferentes ángulos del Norte, si tomas obras de Talavera, de Treviño, Norzagaray o Edeberto Galindo, te vas a encontrar con la fuerte personalidad de cada uno, pero evidentemente verás que tienen parentesco. Del mismo modo, es muy sencillo ver que las manifestaciones dramáticas del Distrito Federal tienen una estética, un propósito, si es que se puede llamar propósito a romper con la vocación social del teatro. A mí me parece que mientras el centro está ensimismado mirándose el ombligo, el norte tiene una preocupación social muy fuerte, le preocupan los demás, habla de su entorno. Sin embargo, hay

que subrayar que es posible encontrar que muchos de los autores nortños, no se dedican de tiempo completo a tratar esas temáticas, puedes encontrar obras de ellos que están tocando temas universales o de otras fronteras.

¿Cuáles serían los antecedentes de la dramaturgia nortña?

Son varios. Citaré en primer lugar al Consejo Regional de la Zona Norte que operó durante varios años en la frontera Noreste, en el estuvimos: Medardo Treviño por Tamaulipas, Virgilio Leos por Nuevo León, Gustavo García Torres por Coahuila, Óscar Erives por Chihuahua y yo por Durango; dicho Consejo tuvo a su vez como antecedentes las asociaciones civiles de teatristas que se hicieron en varios de estados, no sólo del Norte, sino del país, y que sirvieron para dar un poco de cohesión a las Muestras Regionales de Teatro. Luego vino el proyecto editorial de Teatro de Frontera a cargo de Espacio Vacío de la Universidad Juárez del Estado de Durango que inició actividades de análisis del fenómeno en 1996 y dos años más tarde las publicaciones y los Coloquios de Teatro del Norte A. C., presidido por Adolfo Zúñiga. A menudo se menciona a Óscar Liera como único precursor y me parece oportuno señalar que su actividad se desarrolló de manera contemporánea a la de los otros autores-directores mencionados y por lo tanto es una más de estas columnas originarias, si bien su influencia se dejó sentir de forma más extendida en la región noreste, merced en gran parte al apoyo que le brindó el centro. Insisto, la generación del movimiento teatral fronterizo es espontánea y no producto de una paternidad exclusiva, más bien se trata de un parto múltiple representado por los dramaturgos de más trayectoria, perseverancia y consistencia en la actividad que cada cual está realizando en su localidad.

Hay nuevas generaciones que evidentemente van a fortalecer el movimiento de teatro de frontera, algunos con textos muy brillantes y otros con un paso más mesurado, pero cabe esperar que hagan eclosión y que demuestren esa consistencia que hoy distingue a la dramaturgia del Norte. Si me preguntas por una característica esencial para que haya germinado dicha literatura, te hablaría de la necesidad. Sí, la necesidad de contar con obras que hablen de lo que le atañe a la comunidad a la que te vas a dirigir. Te pongo un ejemplo: Con Jesús González Dávila tuve discusiones muy fuertes porque él decía: “Quiero que dirijas una obra mía.” Yo argumentaba: “La mayoría de tus obras son de condominio y esa realidad no la conocemos aquí o nos dice muy poco.” En el Norte, tú lo sabes, Rocío, el cielo es amplio, el desierto, las planicies, los valles, las serranías... son vastedades, entonces

no se puede hablar de un puño en el que estás metido, del que no quieres salir, del que apenas te asomas y no quieres ni conocer a los vecinos de tu edificio. En el Norte lo que le pasa a la sociedad te concierne, te significa y te determina en muchas ocasiones. Sí, hay otras características, la especialidad, un paisaje que no es la selva de concreto y los cubículos casi carcelarios, cerrados de la gran metrópoli.

¿Qué podrías decir de las personas que han impartido talleres y que han dejado en ese sentido huella en el Norte?

Entre los autores norteños se habla hasta el mito de Jesús González Dávila, yo creo que más que la preceptiva o los *tips* que pueden habernos proporcionado los talleres de Jesús, son sus obras, su comportamiento, su bonhomía lo que ha influido en nuestra dramaturgia. Verás, yo lo llevé tres veces a impartir talleres en Durango, y lo que veía más que nada era la poderosa influencia de su personalidad. Siempre critiqué sus talleres, lo supo porque lo hablé con él; estaba reproduciendo los conceptos que él había aprendido en los talleres con Hugo Argüelles y con Vicente Leñero; hablaba de cuáles deben ser las estructuras para una obra de tres actos, de dos actos; ponía especial interés en los antecedentes, las premisas, los nudos, el conflicto y el desenlace. No es sino hasta que, a partir de su propia dramaturgia, le hago ver, como a Antonio González Caballero, les hago ver a los González que al escribir sus obras más recientes ellos están contraviniendo las reglas que promueven en el aula y entonces, ante la evidencia, no les queda más remedio que admitir que hay códigos de lenguaje, que hay convenciones que ellos han tenido que inventar o que les ha nacido elaborar para construir sus textos postreros.

¿Y qué puedes comentar acerca de los talleres de dramaturgia que tú impartes?

Yo me baso en las investigaciones que he hecho acerca de la dramaturgia virtual. Mis paradigmas, por encima de todo, son *La perlas de la virgen* de González Dávila, prácticamente toda la producción de la última época de Antonio González Caballero, *Asesinato en los parques* de Hugo Salcedo, *Príncipe caballito de mar* de Medardo Treviño, aunque también otras de las obras de este último son modélicas, porque para fortuna de la dramaturgia virtual, Medardo ha seguido por ese rumbo. Imparto talleres sin una preceptiva, con base en la experiencia y la necesidad de cada uno de los dramaturgos, de ahí que las sesiones sean estrictamente personalizadas,

estricto punto de partida y de llegada, de diferencia. No hay estructuras preestablecidas, pero sí todo el énfasis en que se tomen en cuenta los códigos de lenguaje que están en uso, en vigencia; y la percepción del mundo que tiene el público actualmente.

¿Qué papel juega hoy el conflicto en la dramaturgia?

Creo que es la zanahoria frente a la nariz de la que se han aprovechado las hegemonías políticas, religiosas, administrativas para catequizar y controlar a los ciudadanos, a los correligionarios, a los subalternos para, por un lado, homogeneizarlos, masificarlos, globalizarlos... y por otro, obligarlos a enfrentarse unos con otros, a luchar, a hacer la guerra, al grito maniqueo de "El que no esté conmigo está contra mí," slogan que curiosamente tiene su origen en la palabra de aquel a quien se atribuye la redención del hombre y a quien se anuncia como el gran conciliador. En la medida que es el eje de una concepción binaria del mundo, el conflicto como tal, hace más de medio siglo que tiende a desaparecer, por más que las escuelas y talleres de dramaturgia se empeñen en sostener que sin él no existe teatro alguno. Muchas veces he advertido a los teatreros acerca del peligro de radicalizar las posturas, de polarizar las opiniones y pretender dar lecciones a través de los desenlaces cerrados. ¿Por qué no hablar mejor de los dilemas del individuo, de esos criterios de decisión que asaltan a las personas a cada paso a lo largo del día y que van de las opciones simples que la propia vida se encarga de automatizar, a las complejas que son o debieran ser, para el dramaturgo, el propósito esencial de análisis, con tal de proporcionar al espectador una pluralidad de elementos de juicio, de posibilidades de elección, para que sea él, cada uno de los integrantes del público, quien se sienta aludido, se apropie y prolongue la interpretación?

¿Qué lugar ocupa el personaje?

Para mí, el personaje por excelencia es el espectador, él es el tema, el origen y el propósito, no únicamente de toda dramaturgia, sino de todo espectáculo teatral. Siempre aconsejo a los talleristas escribir de, desde, para, con la butaca. Esto, porque considero al espectador no como simple receptor, sino como participante y coautor. Si el teatro no habla de y para el espectador, entonces, ¿cómo es teatro, dónde está el binomio, la comunicación, la vocación social del fenómeno artístico llamado teatro?

Nota

¹ *Teatro de Frontera* cuenta con 15 títulos, en los cuales se encuentran publicadas 97 obras de teatro contemporáneo de 20 dramaturgos mexicanos y 5 puertorriqueños. Esta colección es un proyecto editorial del grupo de teatro Espacio Vacío, Universidad Juárez del Estado de Durango.



Cuatrotablas presenta *Arguedas, suicidio de un país*