



Contribuciones desde Coatepec

ISSN: 1870-0365

rcontribucionesc@uaemex.mx

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Galván, Felipe
Del Noreste al Noroeste, con el centro norteño intermedio
Contribuciones desde Coatepec, núm. 1, julio-diciembre, 2001, pp. 150-155
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28100112>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Del Noreste al Noroeste, con el centro norteño intermedio

FELIPE GALVÁN

Universidad Autónoma de Puebla, Sistema Nacional de Creadores de Arte

Para ningún estudioso, conocedor o bien informado de la dramaturgia mexicana contemporánea de fines del siglo XX, es secreto que en los terrenos de casi allende el Bravo se vive una efervescencia en la creación dramática que, de varios años a la fecha, caracteriza a la frontera norte como una de las zonas de mayor interés creativo en el terreno de la literatura dramática en esta segunda mitad de la vigésima centuria, ya apuntada en la historia nacional como la época de mayor producción de textos dramáticos.

Fuera de los dominios de los conocedores poco se conoce, sin embargo, en el resto del país e incluso de la comunidad teatral. Varias razones influyen en ello: la desinformación sobre la producción realizada, la poca circulación del material dramático producido y la lucha entre el centralismo y el existir periférico, son tres cuestiones básicas; en el presente trabajo me referiré a la tercera.¹

Este trabajo lleva por objeto reflexionar sobre tres autores conocidos por mí, directa o indirectamente y que, por tanto, me han proporcionado indicadores que “cruzaré” con referencias bibliográficas. Hugo Salcedo, Edeberto Galindo y Hernán Galindo; dramaturgia hecha en Tijuana, Ciudad Juárez y Monterrey, serán sometidos a revisión bibliográfica por su inserción en el Catálogo de obras teatrales (Teatro mexicano del siglo XX, 1900-1990),² el Diccionario Enciclopédico básico de teatro

1 El discurso crítico contemporáneo ha desarrollado teorías que abordan el tema de la problemática entre centro y periferia, partiendo de Europa como centro y el resto del mundo como periferia. En el ámbito académico se han popularizado discursos críticos culturales colonialistas, poscolonialistas y nacionalistas (Franz Fanon, Homi Bhabha y otros). En el contexto mexicano nuestra inquietud es otra, el discurso teatral centralista del D.F. tiende a ser hegemónico y esto fuerza a buscar alternativas de voz para él o los discursos teatrales marginales; éste es el caso de la dramaturgia fronteriza del norte mexicano. Uno de los casos, no el único.

2 Este trabajo iniciado por Margarita Mendoza López y terminado por Daniel Salazar y Tomás Espinoza acompañados por más de una decena de investigadores, se editó en seis tomos por el IMSS entre 1998 y

mexicano,³ así como apariciones esporádicas en *Tramoya*⁴ y la Colección Tablado IberoAmericano,⁵ obteniendo con esto elementos para la reflexión alrededor de algunos trabajos de los tres mencionados.

Tijuana, de Salcedo, que no al revés, puesto que Hugo Salcedo nació, dramáticamente, cerca de San Juan de Dios; lugar al que arribó procedente de Ciudad Guzmán. Ambos, el famoso barrio tapatío y el lugar de nacimiento de Hugo, pertenecen al estado de Jalisco.

Veintiuna obras fueron catalogadas en los seis tomos del IMSS, que terminó su edición cuando el autor distaba cuatro años para cumplir su treintena, lo cual indica que Hugo es, y fue, un autor precoz. Ahora, con cinco años antes de su cuarta década, sigue escribiendo a un ritmo envidiable y el número de sus creaciones hace rato que pasó por el medio centenar. De su amplia producción ha dado constancia, además de las bibliografías básicas citadas, la revista *Gestos* y la editorial CAEN.

El teatro de Hugo Salcedo es un teatro que hurga en las profundidades de trascendencia prehispánica-novohispana-mexicana. En la trayectoria cultural del pueblo mexicano, en parte de su historia, se encuentra la materia prima de este “calador” profundo de las interioridades mexicanas. Escuchar a sus personajes es oír una porción del cosmos nacional, más no como una estampa “folklórica” sino como una tajada, un gajo llevado al microscopio de la sensibilidad artística del autor. Tal vez a ello se deba el que en 1990, a sus escasos veintiséis años, accediera al premio de mayor importancia, en lengua española, para dramaturgia, el “Tirso de Molina”, con su obra *El viaje de los cantores*. A este premio han aspirado diversos autores y, por diferentes razones que en cada caso deberán buscarse, ningún mexicano había logrado hasta que este jovencito del 90 apareció con sus Cantores... bajo el brazo.

La obra premiada en España aborda una problemática constante, cotidiana y dolorosa del México contemporáneo: el cruce de la frontera estadounidense en forma ilegal, intentando encontrar mejores condiciones de vida. El viaje que Salcedo cuenta teatralmente tiene un final necrológico multitudinario, casi todos los mexicanos que intentaban cruzar en un vagón de ferrocarril mueren asfixiados, su “conecte” los acompaña también en el viaje al más allá; sólo un sobreviviente queda para contarnos la

1990. El resultado fue la edición del catálogo más completo hecho hasta hoy de la dramaturgia nacional del siglo por fenecer.

3 El Diccionario..., una obra de Edgar Ceballos coordinada por Alejandro Ostoa y Yalma Hail Porras, marca desde su primera edición de 1996, una posibilidad mayor de rigor en las referencias biográficas de los hacedores teatrales, en general, de nuestro país.

4 La importante publicación teatral trimensual que dirige Emilio Carballido y que auspician la Universidad Veracruzana y Rutgers University desde hace bastantes años.

5 Me refiero aquí a la Colección que inicié en 1994 en sociedad con Tomás Urtusástegui como Teatro IberoAmericano y que desde 1996, ya sin el mencionado, hemos continuado como Tablado IberoAmericano con la colaboración de Alejandro Ostoa y el tapatío José Ruiz Mercado.

historia. El texto no trabajará solamente el nivel de la infelicidad del viaje mal logrado, escenifica también la problemática del poblado rural mexicano que con sus carencias y desesperanzas propicia la toma de decisión; la expatriación forzada por la necesidad de sobrevivencia familiar que es, al mismo tiempo, el catalizador del rompimiento familiar. El tercer eje de acción en el que se mueve y reposa el desarrollo dramático es el del proceso de los polleros. En estos niveles entrecruzados se desarrolla uno de los trabajos más representativos del teatro mexicano de los noventa.

En *Los endemoniados*, Salcedo se involucra con la conquista y fundación de Nueva Galicia por Nuño. Ante un mundo aparentemente derrotado, el mágico mundo chichimeca que cautiva, atrapa la razón del conquistador y establece su posesión cultural-ideológica-mágica, pese a la conquista misma, la cual es un hecho que transforma la tierra pero es incapaz de transformar el mundo ganado por las armas. Una lección de trascendencia de origen que, sin lugar a dudas, fortalece el proceso de identidad que tanta coherencia mestiza ha guardado nuestra tierra. Una visión desde la frontera norte mexicana que bien podríamos situar a la media entre Octavio Paz y Miguel León Portilla, pero con una originalidad que separa radicalmente de los dos maestros, ya que ni uno ni otro se aventuraron a la Nueva Galicia, ni a las culturas ahí avasalladas; bastante diferentes de náhuas y mayas.

Entre ambas obras la constancia de Salcedo ha producido muchas más, en ellas se observa y se percibe a un autor maduro, profundo y universal; un autor que cualquier teatro nacional podría envidiar, sin embargo, el conocimiento de él y de su obra es limitado, y estamos hablando del autor del norte mexicano con mayor número de publicaciones en la actualidad, pero que sólo llegó a la Compañía Nacional de Teatro después de ganar el Tirso de Molina. Hubiese sido ridículo que ni así llegara a la CNT, como es ridículo que desde entonces no se le haya vuelto a producir nada más en la misma CNT. Lo más grave no resulta esa omisión burocrática, sino que el nivel medio del teatrista nacional desconozca su dramaturgia, sin lugar a dudas la de mayor trascendencia en la generación joven dentro del panorama nacional.

CIUDAD JUÁREZ, DE EDEBERTO GALINDO

Revisando el *Teatro mexicano del siglo XX*, del IMSS, y el *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano*, de Ceballos, el nombre de Edeberto Galindo es inexistente. Lo que está mal no es la obra de este juarense autor, sino las dos compilaciones claves de nuestra historia teatral reciente; algo corregible para la segunda edición del *Diccionario*..., pero imposible para la edición del IMSS. Sin embargo no es el meollo de nuestro asunto señalar las omisiones de lo que es lo más completo en registro del teatro mexicano; si lo es, por el contrario, el discurso dramaturgico de Edeberto Galindo.

Cuando a fines de 1990 el público asistente a la Muestra Nacional de Teatro presencié *El zurdo*, coincidía en que estaba viendo el lanzamiento mayor de una voz sólida y original dentro del discurso teatral mexicano. Si Alanís había entregado años atrás el clásico mexicano de la secuela familiar del abandono y la nostalgia de quienes quedan esperando al trabajador mexicano que fue a venderse al país vecino, en *De acá de este lado*; y Salcedo ya portaba los laureles madrileños por el clásico del riesgo vital en sus consecuencias últimas por el paso clandestino de frontera, en *El viaje de los cantores*; Edeberto Galindo completaba la trilogía de clásicos fronterizos norteños abordando la sociología urbana del lumpen poblando la cotidianidad citadina en la franja pagada al bordo separador de naciones. Esta obra de Edeberto, en una típica estructura didáctica, nos lleva a viajar por la cronología de los adolescentes que se transforman en hombres entre el desempleo, el barrio y la falta de alternativas. Contada desde la perspectiva de un ex-cholo, reflexiona sobre lo expuesto en una cultura de valores guadalupanos y demostración de fuerza para impactar al pequeño mundo de las pocas cuerdas de territorio defendido con la vida, sin importar que cueste otras vidas; la de los similares contemporáneos que buscan la demostración de su propia fuerza, en su propio y también pequeño territorio contiguo al de los primeros.

Cómo un típico discurso teatral marginado,⁶ *El zurdo* quedó en término de difusión oficial, hasta la Muestra Nacional; ese año no hubo temporada en el D.F. de “Lo mejor del teatro en provincia” como ha sucedido en otras ediciones de la mencionada Muestra...; únicamente se pudo ver en Monterrey y en algunas plazas del centro y el sur del país por un gran esfuerzo del elenco que se fue por sus propios medios a una gira que resultó casi heroica, con poco o nulo apoyo federal. Sin embargo en las plazas donde se presentó con apoyos estatales mínimos y esfuerzos invaluable de grupos e individuos no gubernamentales, dejó profunda huella. Aquel elenco juvenil y casi amateur fue capaz de potencializar en alto grado un discurso dramático, tal vez por la analogía vital entre los actores y los personajes que interpretaban; pero más allá de esto dejaron ver que el texto de este primer Galindo era, y es, un corpus universal.

Un año después regresaría Edeberto a la Muestra Nacional, en 1991; en aquel entonces decepcionó a la crítica asistente a Aguascalientes, que esperaba otro texto del nivel de *El zurdo*. Su trabajo de ese año fue calificado de hiperpolítico y reaccionario. Correcta o no la evaluación era acertada respecto a que ese trabajo era menor al de 1990. Otras obras ha escrito el autor, algunas han sido sonados éxitos locales en

6 Para la categoría expresada ver Juan Villegas. *Para un modelo de historia del teatro*. Gestos, Col. Teoría 1. UCI, USA.. 1997. El discurso teatral marginado es una de las cuatro categorías que el autor marca. Hegemónico, desplazado y subyugado, conforman la cuarteta.

Ciudad Juárez, pero la oficialidad cultural ya no le ha permitido salir de su localidad. Pero todo esto no importa puesto que cualquier argumentación palidece ante la evidente trascendencia de *El zurdo*. Escriba más obras de ese nivel o no, Edeberto Galindo pasa lista entre los más importantes autores mexicanos de la década.

MONTERREY, DE HERNÁN GALINDO

De este autor regiomontano, sin nada que ver con el Galindo de Cd. Juárez, se registra una sola obra en todo el *Teatro mexicano del siglo XX, 1900-1990*. En el catálogo de obras teatrales se reporta *Sábado sin fin*. Empero Hernán ha escrito bastantes textos más, y aunque no lo registra el Diccionario enciclopédico básico del teatro mexicano, ha sido publicado en Tramoya por lo menos en tres ocasiones con: *Ansia de duraznos*, *Bestias feroces* y *El búcaro azul*.

Un verdadero fenómeno regional, Hernán en sus textos es materia prima de trascendentes discursos teatrales de Monterrey; sus obras llegan en diversos montajes a las cien representaciones y su pluma es requerida tanto por directores importantes como por actrices de alcurnia insertadas en la zona de residencia del autor. Baste recordar a la famosa “Tusita”. María Eugenia Llamas, la ex-niña de Pedro Infante; a ella le dedica Hernán *El búcaro azul*, cuyo personaje central, Eloisa, es una “mujer madura. Bastante guapa. Conductora de un programa de televisión. Cabello claro y siempre vestida con buen gusto”; un fiel dibujo teatral de María Eugenia.

El conocimiento de la personalidad humana trasluce en el discurso dramático de Galindo. Visualizando a la misma Eloisa, esta deja plasmada una progresión que conmueve en su transformación, impregnada de un logrado aliento trágico. Del fiel dibujo de la mujer seductora del programa televisivo, consecuente con su cotidiano existir, el personaje se desarrolla hacia una personalidad completamente degradada; la Eloisa del final de *El búcaro azul* ha perdido belleza, personalidad, familia, estabilidad y poder seductor. Su mundo es otro, el cosmos ha establecido el desorden como novedad en la vida de esta mujer que anuncia el intento del retorno a un nuevo orden que la aleje de este desorden recién adquirido; porque para la probable fortuna futura, Eloisa ha perdido casi todo, conservando sólo una última energía que propicia la posibilidad de salida de ese estado al que su circunstancia y determinación ante aquella, la han llevado.

De este autor regiomontano, tercer ejemplo geográfico del rico discurso fronterizo norteno, se conoció en el D.F. durante la temporada de 1996, su texto *Cuando el gallo ya no canta*. Aunque el discurso teatral fue transformado fuertemente y por tanto el discurso dramático estuvo enmascarado, tanto por la inventiva del director Enrique Pineda como por las libertades morcillescas de que hicieran gala los actores (“La Pelangocha” Maribel Fernández, Humberto Elizondo, Alonso Echánove,

Raúl Ramírez, Noé Murayama y Oscar Yoldi); es importante señalar que quizá no es el mejor trabajo dramático de Hernán, pero que en el momento de posibilitársele un coyuntural rompimiento de la marginalidad geográfica, la obra creativa del autor se vio desplazada por “necesidades comerciales” del discurso teatral de Pineda, los actores y el productor. No puedo evitar el recuerdo del mismísimo Ortiz de Pinedo (Oscar el actor, no el médico) le variara, por intereses comerciales, hasta el título a Clotilde en su casa por el de Adulterio exquisito, a lo que ni la dirección de Alvaro Custodio salvó de un estrepitoso fracaso.

Es clara la marginación de estos autores norteños, esto implica a muchos más; los que comparten la frontera norte y a los que, sin ser de esa zona, producen fuera del centro nacional; por ello el discurso crítico, las puestas subvencionadas con grandes presupuestos y la mayoría de las publicaciones, hacen caso omiso de ellos y se detienen en dramaturgos a veces bastante menores que estos tres, pero que tienen una ubicación geográfica privilegiada.

Poco se puede hacer en los presupuestos federales que continuarán mientras el centralismo priísta o no lo conserve, pero afortunadamente sí podemos ponderar en el discurso crítico y en las publicaciones no copadas por el centralismo a los marginados de la frontera norte; igualmente ellos se enriquecerían y enriquecerían al teatro nacional, si ampliaran su visión para encontrarse problemas similares en la frontera sur, en el Bajío, en la costa golfo, en la pacífico y todo territorio que no sea el D.F., pues para los criterios centralistas todavía parece ser válido aquello de que “fuera de México todo es Cuautitlán”. Sería interesante que Cuautitlán frontera norte dialogara con el resto de Cuautitlán.