

## La dramaturgia actual del Norte de México

Rocío Galicia

Los primeros problemas que se presentan al acercarse al estudio de la dramaturgia norteña son su definición y delimitación. ¿Cómo conceptualizar una tendencia teatral que está viva y en constante movimiento? ¿Cómo acercarse cuando aglutina a autores que no se ciñen a un único cartabón o esquema dramático? ¿Cómo reflexionar sobre un fenómeno sin ese distanciamiento temporal propio de los historiadores? En este texto proponemos que la vía para observar a la dramaturgia del Norte es desentrañarla tanto desde las similitudes como desde sus diferencias. Pasar de lo general a lo específico y luego de regreso puede conducir a una visión más certera de un fenómeno actual caracterizado por la diversidad y movilidad. Así pues, la dramaturgia del Norte no corresponde necesariamente a la conformación volitiva de sus integrantes, puesto que no existe una asociación o grupo que los congregue. En este caso no hay pautas u objetivos que rijan a sus agremiados, como ha sucedido con otros movimientos culturales o literarios. Tampoco hay una figura guía, o un manifiesto que proclame su posición política o estética.

El concepto “Dramaturgia del Norte”, no es una construcción artificial de Enrique Mijares, a quien es atribuible el término. El conocimiento del *corpus* de obras que se han generado en esta porción del territorio nacional permitieron desarrollar el concepto. Se trata de una abstracción que considera el vínculo estrecho entre entorno y escritura teatral. Si bien en este momento contamos con una gran cantidad de obras que evidencian la unión del teatro y contexto norteño, también hay otras de autores nacidos o avecindados en el Norte que por el contrario, buscan *a priori* trascender los temas regionales para acceder a la universalidad,<sup>1</sup> es decir, tienen la aspiración de buscar la generalidad, de plantear lo trascendente sin arraigo, sin especificidad, sin contexto, por lo que esta producción no entra en el conjunto de obras que estudiamos. En este sentido, Víctor Hugo Rascón Banda distingue en el Dossier de la Revista *Paso de Gato* números 14 / 15, tres grupos: las obras

---

<sup>1</sup> Respecto de este concepto, tomo la definición que hace Harold Blomm cuando expone que la genialidad de Shakespeare está en “su universalidad, en la muy convincente ilusión (¿ilusión?) de que ha poblado un mundo, sorprendentemente parecido al que consideramos nuestro, con hombres, mujeres y niños sobrenaturalmente naturales.” Véase: Blomm, Harold, *Genios. Un mosaico de cien mentes creativas y ejemplares*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 50. (Colección Argumentos)

en que se retoma el entorno, el teatro que escriben los nacidos en el Norte y afincados en el D. F., y el teatro que escriben dramaturgos que radicando en esta zona, “ignoran su región”.

La dramaturgia norteña, explica Mijares, “tiene una preocupación social muy fuerte”.<sup>2</sup> En el Norte los paisajes son vastedades, no son los espacios cerrados de la metrópoli, lo que sucede a la sociedad le concierne a los creadores, los significa y determina en sus obras. Este hecho, además de las características temáticas, genera una teatralidad distinta a la que podemos observar en el Distrito Federal, donde con frecuencia la intención se ha vuelto solipsista. Tal afirmación, mía no de Mijares, puede resultar polémica, pero, ¿qué pensar cuando los lenguajes resultan crípticos, cuando no se establecen puentes de comunicación entre actores y espectadores, cuando asistimos a estéticas o problemáticas que distancian, cuando la manera de asegurar la asistencia de los espectadores se cifra en estrategias de difusión y no en el compartir “algo” con el público? Estos casos van en sentido contrario al propósito de las obras norteñas. Quiero aclarar que de ninguna manera estoy afirmando que todo el teatro que hace en la capital del país está alejado de sus espectadores, ello sería una verdadera locura. Sin embargo, sí es un hecho que hay creadores que al parecer olvidan a sus públicos.

Los autores norteños que asumen un diálogo crítico con su territorialidad, problemática, idiosincrasia, postura y preocupación social, constituyen esta dramaturgia norteña, la cual Mijares explica como “un archipiélago de circunstancias que han coincidido en el tiempo y en el espacio extendido de la zona Norte...”.<sup>3</sup> La imagen es certera para describir cómo los esfuerzos particulares de los dramaturgos en su región constituyen a mayor escala un conjunto que emerge en la extensión norfronteriza, sin una conciencia de formar necesariamente redes que los aglutinen. La metáfora del archipiélago es muy afortunada porque alude simultáneamente a una cohesión, pero también implica una separación latente en cuanto a que no se trata de un movimiento estructurado. El archipiélago es un “conjunto de islas unidas por aquello que las separa”.<sup>4</sup>

Fue a raíz de la reflexión emprendida sobre este grupo de obras que se logró una cohesión del trabajo que los dramaturgos llevan a cabo en sus diferentes localidades desde

---

<sup>2</sup> Rocío Galicia, “Entrevista a Enrique Mijares”, Aeropuerto Internacional “Benito Juárez” de la Ciudad de México, 24 de septiembre de 2005.

<sup>3</sup> *Idem.*

<sup>4</sup> Lema de la Revista española *Archipiélago*.

hace veintitantos años; aun cuando varias voces de la academia asientan como texto predecesor del teatro norfronterizo a la obra *Los desarraigados* de J. Humberto Robles. A la luz de nuestros tiempos, esta obra resulta un texto costumbrista que corresponde al teatro de esos años, cuyo mérito sin embargo, es plantear la situación de los inmigrantes mexicanos en Estados Unidos. Así pues, esta obra puede aceptarse como la primera aproximación al tema, pero no constituye el inicio del movimiento.

Si bien la dramaturgia del Norte es un concepto que viene de la academia, no es ajeno a los dramaturgos, puesto que se reconocen en él como individuos y también como colectividad. Quizá en un principio la denominación “Dramaturgia del Norte” pudo haber sonado artificial, ya que muchos creadores argumentaron su desacuerdo, pues según sus propias palabras, “sólo hay buena o mala dramaturgia”. No obstante, hoy ya no es posible negar la existencia de un movimiento que cuenta con autores sólidos que poseen obras que tienen características temáticas y estructurales relacionadas entre sí.

Ahora bien, la delimitación geográfica o consideración del entorno es una línea conductora que nos remitirá al hábitat inmediato y a los referentes sociales e históricos con que los dramaturgos trabajan. Por ejemplo, la división del país en dos zonas térmicas: la zona templada al norte y la zona tórrida al sur, divididas por el Trópico de Cáncer, marcan las características de los terrenos y climas, cuya influencia ha sido definitiva en la distribución poblacional. El desierto, o lo escabroso del terreno surcado por numerosas cordilleras y valles, ha dificultado el asentamiento de personas que tienen que enfrentarse a grandes obstáculos para las actividades agrícolas y de comunicación. Condiciones que forjan la vida de sus habitantes. Para quienes no hemos vivido en ese territorio es difícil entender lo que implica, quizá por ello los creadores capitalinos soslayan las exploraciones de estos dramaturgos. El entorno marca las preocupaciones, obsesiones y apuestas de los dramaturgos, puesto que es la materia prima para ficcionar, para construir con los instrumentos de la convención aquello que teniendo raíces en la cotidianidad se convierte en metáfora sobre el escenario.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> En agosto de 2005 fui alumna del taller de Dramaturgia virtual que Enrique Mijares impartió en Hermosillo y pude constatar en carne propia cómo el entorno efectivamente determina, pues la obra que escribí *Vacío*, es reflejo de mi condición citadina y difiere sustancialmente de la violencia y la reflexión social que tiene los textos de mis compañeros norteños.

Respecto a la delimitación geográfica, es un hecho que prácticamente cualquier mexicano sabe dónde está el Norte, pero no es tan sencillo establecer dónde comienza en la superficie nacional. La labor de tirar una línea que determine este territorio, implica la búsqueda de un parámetro que puede ser precisado desde la geografía, los estudios culturales o la antropología. Traspasando esta discusión, para este trabajo se entiende por zona Norte, el radio comprendido en la porción de tierra que abarca los estados de: Baja California, Chihuahua, Coahuila, Durango, Nuevo León, Sonora y Tamaulipas. Los cuales comparten rasgos culturales similares. Como puede observarse, están incluidos los seis estados fronterizos además de Durango. Se añade este estado por ser el centro de operaciones de Enrique Mijares, quien es un actor toral del teatro norteño tanto en su faceta de dramaturgo como en las de investigador teatral, formador de otros dramaturgos y editor.<sup>6</sup> La mencionada línea delimitante, tocaría geográficamente hablando también a Sinaloa, de ese estado el paradigma es sin duda alguna Óscar Liera, sin embargo, por el momento no cuento con información precisa de dramaturgos de esa entidad. Salvo los publicados en el libro *Nueva dramaturgia sinaloense*,<sup>7</sup> de 1998. Ahora bien, la fragmentación de México en dos zonas climáticas (la zona tórrida y la zona templada norte) coincide con la demarcación territorial que Pancho Villa señaló como el campo de acción de la División del Norte. Tal circunstancia, sirve para ubicar una atmósfera térmica norteña y la relación con la historia o cultura patrimonial regional. Se puede discutir que esta delimitación corresponde a una abstracción geográfica-política que no tiene que ver con el teatro, pero en un nivel más profundo observaremos que los aspectos geográficos e históricos forman parte de algunas líneas temáticas de esta dramaturgia.

### *Génesis*

La Dramaturgia del Norte es consecuencia del trabajo que cada creador realiza en su región. Los dramaturgos fueron las semillas que darían origen al bosque posterior. Así entre las décadas 80 y 90 del siglo XX, estos creadores sobre todo se dedicaban a la dirección teatral. Sus tareas iban encaminadas a levantar proyectos escénicos en muy difíciles

---

<sup>6</sup> Cabe aclarar que la inclusión de Enrique Mijares en el panorama dramático norteño no es una propuesta nueva, pues Armando Partida y Luis Martín Garza han argumentado antes la inclusión del dramaturgo duranguense.

<sup>7</sup> Véase *Bibliohemerografía*.

condiciones, el objetivo entonces era formar sus propios grupos y públicos. En Ciudad Juárez, Pilo Galindo creó el *Taller de Teatro 1939*, que lleva ese nombre en alusión al año en que se fundó el Partido Acción Nacional. Luego de años de formación en guión cinematográfico, bajo la tutela de Lola Bravo en Monterrey, Medardo Treviño volvió a Ciudad Victoria para convertirse en periodista de nota roja y simultáneamente constituir el grupo *Tequio*. Hugo Salcedo dirigía en Jalisco el grupo teatral *El Globo* conformado por estudiantes de preparatoria, con esa experiencia y algunos premios nacionales en su equipaje, llegó a Tijuana en 1989. A Mexicali arribó Ángel Norzagaray para fundar el grupo *Mexicali a secas*, después de estudiar la carrera de Teatro en la Universidad Veracruzana. Con la carrera en Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, Virginia Hernández llegó a Ensenada, donde formó, junto con Fernando Rodríguez Rojero, la *Compañía de Teatro de Ensenada*. Manuel Talavera heredó de la maestra Esperanza Gutiérrez el grupo de teatro del Seguro Social de Ciudad Delicias, así alternó sus años de estudiante de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Chihuahua con la dirección de escena. Enrique Mijares creó el grupo *Espacio Vacío* con el cual trabajó en las ciudades de México, Guanajuato, Aguascalientes y Barcelona para finalmente asentarse en 1980 en su natal Durango. En Sonora Cutberto López se inició como actor y mimo con el grupo de la Casa de la Cultura de Hermosillo, según él, su trabajo como dramaturgo surgió en la invención de secuencias de pantomima; Sergio Galindo creó la *Compañía Teatral del Norte A. C.* y Roberto Corella fundó, con Paquita Esquer, *La Cachimba Teatro*. En tanto, Joel López Arriaga dirigía en Saltillo el *Proyecto Cultural Bama A.C.* Y Víctor Hugo Rascón Banda incorporaba en el teatro que escribía en el D. F. a los personajes e historias de Uruáchic, su pueblo natal.

Por otra parte, varios dramaturgos e investigadores ubican en el trabajo de Óscar Liera el punto de arranque de la dramaturgia regional. Él se convierte en el ejemplo de quien sale del terruño para formarse y retorna para asumir su cultura patrimonial como eje de algunas de sus obras. Liera fue efectivamente uno de los primeros creadores en abordar en sus obras asuntos locales. Su sensibilidad aunada al conocimiento que tenía de su público, así como su contundencia en el manejo de los recursos escénicos, dieron como resultado un fuerte impacto en el teatro nacional, pues mereció el reconocimiento de la

crítica y generó interés en otros creadores por explorar su propio contexto.<sup>8</sup> Mijares incluso lo señala como punta de lanza del movimiento, pero también reconoce la labor de otros creadores. “Otros, con su ejemplo o por iniciativa espontánea, vieron abierta la posibilidad de un desarrollo autónomo *in situ*...”<sup>9</sup> Al retornar Liera a Sinaloa y producir ahí, fue inobjetable el impulso que este creador dio al teatro regional. Sin embargo, no fue una figura única, pues en la construcción de una empresa de estas dimensiones evidentemente intervienen directores, actores, promotores, escenógrafos, etcétera.

Por su parte, Armando Partida ubica como otro de los antecedentes del movimiento la Primera Muestra de Teatro Regional del Noroeste, llevada a cabo en 1984 en Culiacán. Ahí una de las actividades paralelas fue un simposio que tuvo la finalidad de evaluar la situación de los grupos.<sup>10</sup> De esas sesiones de trabajo, del análisis de las coincidencias a las que hemos hecho referencia, surgió el término “Teatro del Norte” para aludir a una teatralidad específica. Este es un momento clave, puesto que tal hallazgo significa el acceso a la conciencia de grupo. Es imaginable la satisfacción que pudieron tener los creadores norteños al constatar la similitud en sus apuestas temáticas y estéticas. Pero si nos ubicamos unos cuantos años antes, podríamos inferir que un primer intento por construir lazos de unión entre los creadores serían las asociaciones civiles de teatristas que se conformaron en varios estados, así como el surgimiento del Consejo Regional de la zona Norte, en el cual fungieron como representantes: Virgilio Leos por Nuevo León, Medardo Treviño por Tamaulipas, Gustavo García Torres por Coahuila, Enrique Mijares por Durango y Óscar Erives por Chihuahua.

Un ámbito de gran importancia en la consolidación de cualquier movimiento dramático son las publicaciones. En 1996 Mijares publicó tres obras de Jesús González Dávila (*Desventurados*, *Talón del Diablo* y *Las perlas de la virgen*), libro que inauguraría sin que nadie pudiera imaginarlo en ese momento, un sólido proyecto editorial de la zona Norte, me refiero a la Colección *Teatro de Frontera*. Mijares, su grupo Espacio Vacío y la

---

<sup>8</sup> Consúltese: Hugo Salcedo, “La diversidad dramática del norte de México”, en *[Estética de los confines.] Expresiones culturales en la frontera norte*, compilador: Javier Perucho, México, Verdehalago / Coordinación General para la Atención al Migrante Michoacano, 2003, pp. 9-37.

<sup>9</sup> Enrique Mijares, “Los héroes y la historia nacional”, *Paso de gato. Revista Mexicana de Teatro*, año 3, núms. 14 / 15, enero-marzo de 2004, México, UNAM / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Querétaro / Instituto Veracruzano de Cultura / CONACULTA-INBA-Instituto Cultural Helénico / CONARTE / CITRU, p. 19.

<sup>10</sup> Armando Partida, “Primera Muestra Regional de Teatro del Noroeste”, *Teatro adentro al descubierto*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes 1997, p. 26.

Universidad Juárez de Durango, han mantenido por nueve años una colección que actualmente cuenta con 19 títulos donde se han publicado 124 obras de teatro de 20 dramaturgos mexicanos y 5 portorriqueños. En 1998 aparece en Tijuana la primera de las antologías *Teatro del Norte*, iniciativa editorial de Adolfo Zúñiga y Hugo Salcedo, quienes encabezaban por esos años Teatro del Norte A. C. Hasta el momento han salido a luz 5 antologías que han aglutinado las propuestas dramáticas tanto de consolidados dramaturgos como de jóvenes promesas. Tanto a *Teatro de Frontera* como a *Teatro del Norte* debemos la edición y difusión de la obra de los dramaturgos norteños, sin embargo, también habría que citar el espacio que la revista *Tramoya* ha dado para la publicación de obras de Medardo Treviño, Cutberto López, Enrique Mijares, Joel López Arriaga, Víctor Hugo Rascón Banda y Hugo Salcedo.

Por otro lado, en 1997 se tuvo necesidad de comenzar un proceso de análisis del teatro de la región. Lo que condujo a la celebración de los coloquios binacionales *Frontera Norte / South Border* (1997, 1998, 1999, 2000, 2001 y 2003), organizados por la Asociación Civil *Teatro del Norte*.<sup>11</sup> De estos encuentros académicos surgió un libro que da cuenta de la intensa labor realizada y de las preocupaciones de los creadores y académicos alrededor de teatro de la zona Norte.

Los proyectos editoriales fueron decisivos, pero es necesario señalar que muchos de los dramaturgos considerados como paradigmáticos del movimiento, son hombres de teatro en toda la extensión de la palabra. Su experiencia escénica en varios casos dio inicio en la actuación, continuó en la dirección y al no encontrar textos que tuvieran que ver con su realidad comenzaron a escribir. La necesidad los llevó a tomar la pluma. Roberto Corella, dramaturgo sonoreense, ha expuesto la escasez de textos teatrales que padece la provincia. De los pocos textos que llegan a sus manos tienen que seleccionar aquellos que se ajusten a las características e intereses de los muchachos con que cuenta,<sup>12</sup> pues en la mayoría de los casos se trata de jóvenes que en realidad no son actores. Al revisar Corella obras del Distrito Federal, se encontró que temáticamente le eran tan lejanas como las europeas. Si hoy en día resulta un problema encontrar textos teatrales en los estados, antes fue una tarea

---

<sup>11</sup> Sesiones de reflexión llevadas a cabo en los estados de Baja California (1997), Monterrey (1998), Ciudad Victoria (1999) y Saltillo (2000). Posteriormente se realizaron dos más en 2001 y 2003, este último evento realizado en Puebla, al cual llegué como ponente. La exposición y debate de los dramaturgos norteños me generó el deseo de emprender una investigación sobre el tema.

<sup>12</sup> Rocío Galicia, *Entrevista a Roberto Corella*. Inédita.

más desoladora aún. Ante el desierto editorial los autores empezaron a escribir sobre lo que conocían, lo que les era cercano, ahí está el corazón de esta dramaturgia. Esta condición trajo consigo el acercamiento del público, lo cual ha retro alimentado al teatro regional. Hoy el archipiélago se mantiene con algunos espacios editoriales y con el interés de los académicos en el estudio de una dramaturgia que ha venido a refrescar el panorama nacional. Es casi ya natural que en México y Estados Unidos en cada evento académico teatral se discurra sobre esta dramaturgia.

### *Líneas temáticas*

En diversas fuentes sobre la historia de México, podemos advertir que el Norte ha sido el núcleo de debates y fantasías que van desde la pretensión de ubicar en esa zona la ciudad mítica de Aztlán, o la idea de que en ese rumbo se encontraban las ciudades de oro anunciadas por Cabeza de Vaca en el siglo XVI, hasta la posibilidad de mirar la región como la antesala del sueño americano contemporáneo. Tomando como referencia ese marco temporal, tan amplio como plagado de ficción, en el cual podría insertarse cualquier relato real o imaginario, presento ahora un intento de acercamiento al estudio del conjunto de obras.

El *corpus* resulta enorme y de gran riqueza, motivo por el cual es conveniente echar mano de líneas temáticas que nos permitan establecer parámetros de observación de los textos atendiendo al tema. La idea de tal agrupamiento responde a la intención de organización, sin que ello implique un *corset* que lejos de potenciar la reflexión, nos aplane el panorama o soslaye su exhuberancia. Responde también al deseo de romper con ese estereotipo o con esa creencia de que la dramaturgia nortea únicamente expone historias de indocumentados, cholos o pachucos. La lectura de las obras que hasta ahora he llevado a cabo me permite distinguir las siguientes líneas temáticas: Frontera, La denuncia de lo que acontece en el entorno y Cultura patrimonial regional. Tales líneas me parece que recuperan la esencia de las obras y dan cuenta del hecho de que la frontera como tema, comparte relevancia con las otras dos. Así pues esbozo cada una de ellas.



## ❖ La frontera

Resulta natural asociar como sinónimo del término “frontera” aquello que se relaciona con las periferias, los confines o límites, así el nacimiento de “lo fronterizo” se presenta estrechamente ligado a las propias limitaciones corporales, para luego trascender hacia el ámbito geográfico. La frontera es entendida por principio de cuentas como un espacio de confrontación en constante movimiento. José Manuel Valenzuela Arce ha señalado distintas metáforas que aluden a frontera como: la ruptura, la mutilación territorial, la herida abierta o la fractura.<sup>13</sup> O como lo señala Víctor Hugo Rascón Banda: “La tierra donde la patria comienza y termina la vida”.<sup>14</sup> Dichas percepciones interesan sobremanera, pues son la materia prima que desde la mirada particular de cada dramaturgo, se convierten en textos dramáticos como: *El viaje de los cantores* y *Sinfonía en una botella* de Hugo Salcedo, *Hotel Frontera* de Sandra Mendoza, *Cartas al pie de un árbol* de Ángel Norzagaray, *La ruta de las abejas* y *El cazador de gringos* de Daniel Serrano, *Border Santo* y *Expreso Norte* de Virginia Hernández o *Sepultados* de Medardo Treviño.

“La frontera lejos de agotarse en su dimensión geográfica, estratégica o política-administrativa, deja ver su fuerte carga simbólica, que es indisociable de la idea misma de nación”.<sup>15</sup> La frontera como la sugiere el dramaturgo “tijuandiego” Gerardo Navarro supone la copresencia de culturas y la multiplicación de los contactos interculturales. Los dramaturgos que abordan la frontera en sus textos nos sitúan ante diversos temas que implican conceptos asociados con la maquila, identidad, indocumentados, enfrentamiento cultural, antros, contraste económico, migración, contrabando, narcotráfico, prostitución.

## ❖ La denuncia de lo que acontece en el entorno

Como lo hemos señalado, los dramaturgos norteños tuvieron la necesidad de hablar de sus circunstancias inmediatas, así la violencia que viven de manera cotidiana en ciudades como

---

<sup>13</sup> Consúltese José Manuel Valenzuela Arce, “Centralidad de las fronteras. Procesos socioculturales en la frontera México-Estados Unidos”, *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México Estados Unidos*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 33-67.

<sup>14</sup> Víctor Hugo Rascón Banda, “El teatro de la frontera norte”, *Paso de gato. Revista Mexicana de Teatro*, año 3, núms. 14 / 15, enero-marzo de 2004, México, UNAM / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Querétaro / Instituto Veracruzano de Cultura / CONACULTA-INBA-Instituto Cultural Helénico / CONARTE / CITRU, pp. 16-18.

<sup>15</sup> Gilberto Giménez, “¿Culturas híbridas en la frontera norte?”, *Regiones de México. Diálogo entre culturas*, año 1, número 3, abril de 2003, México D. F., Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 17-18.

Laredo o Tijuana comenzaron a ser una fuente para la creación teatral. El tema de esta línea es inagotable y su vastedad incluye propuestas que se internan en los subtemas: casos de injusticia, corrupción, atropellos, disputas, devastación del medio ambiente, homicidios, etcétera. En este grupo pueden incluirse obras como *El apagón* de Medardo Treviño; *La mujer que cayó del cielo* y *Sazón de mujer*, de Víctor Hugo Rascón Banda; *Espinazo del diablo*, *Giro negro* y *Territorio en conflicto* de Enrique Mijares; *Desierto* y *Yamaha 300* de Cutberto López; *Selena, la reina del Tex Mex* y *La ley del ranchero* de Hugo Salcedo; *Clarín de la noche* de Manuel Talavera; *Mira, paloma, tu vuelo* de Roberto Corella; *Colonia Progreso* de Luis Heraclio Sierra; *¡Ahí viene el tren!* de Joel López Arriaga; *Más encima... el cielo* de Sergio Galindo y *Matar* de Carlos Sánchez, entre muchas otras. El espectro de esta línea temática también es enorme, pero llama la atención un número significativo de textos dramáticos que toman como eje el asesinato de mujeres en Ciudad Juárez.

#### ❖ La cultura patrimonial regional

Los personajes legendarios y los hechos relevantes que forman parte del imaginario colectivo de los habitantes de la región, son tomados por algunos dramaturgos como punto de partida, para llevar a cabo no una apología o la consignación simple de los hechos históricos, sino para realizar una revisión crítica del pasado a la luz del presente. Mijares señala al respecto: “(...) se alza una importante oleada de obras de los dramaturgos del norte dedicadas no sólo a ciertos episodios históricos protagonizados por determinados personajes locales, sino también a una gran variedad de acontecimientos que en rigor forman parte de la prosa cotidiana, pero que han sido relevantes para la configuración de la idiosincrasia y el desarrollo cultural del norte del país”.<sup>16</sup>

Bajo esta línea temática nos encontramos los subtemas: actores de la revolución mexicana (Pancho Villa, Madero, Guadalupe Tovar), santones (Juan Soldado, El Niño Fidencio, Jesús Malverde, Teresa Urrea), personajes destacados de la vida cultural (los

---

<sup>16</sup> Enrique Mijares, “Los héroes y la historia nacional”, *Paso de gato. Revista Mexicana de Teatro*, año 3, núms. 14 / 15, enero-marzo de 2004, México, UNAM / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de Querétaro / Instituto Veracruzano de Cultura / CONACULTA-INBA-Instituto Cultural Helénico / CONARTE / CITRU, p. 19.

hermanos Revueltas, Nellie Campobello, Dolores del Río) y figuras emblemáticas en la construcción de los estados (apaches, revolucionarios de la bola).

En el Norte encontramos distintas figuras heroicas o religiosas que están plasmadas en diversos textos dramáticos. El caso de los santos populares es particularmente interesante, puesto que aun sin el reconocimiento de la iglesia católica, su culto ha no sólo ha permanecido, sino que se ha extendido, tal es el caso de Jesús Malverde y el Niño Fidencio. Liera, supo ver en Malverde y Heraclio Bernal, a dos figuras imprescindibles del imaginario colectivo de la región. El impacto de estos héroes de los vencidos, abrió paso a considerar como objeto de exploración la cultura patrimonial regional.

De la re-visión de la historia oficial, así como de los mitos y leyendas locales surgen los textos *Madero* de Adolfo Torres; *Niño Bandido* y *La casa de las paredes largas*, de Gabriel Contreras; *Bárbara Gandiaga* de Hugo Salcedo; o *El niño del diamante en la cabeza*, la trilogía *¿Herraduras al centauro?*, así como *Fanfarría y canto de guerra*, todas ellas obras de Enrique Mijares; *Por siempre a rosas*, *Santa de Cabora*, de Roberto Corella; *El centauro y los cómplices* de Ernesto García; *Apaches* de Víctor Hugo Rascón Banda; *Cantata a Carrera Torres* y *El Nuevo Santander*, de Medardo Treviño; *Tomóchic*, de Joaquín Cosío; *Canción de Cuchillo Parado* de Manuel Talavera; *El tiradito* y *Pancho Villa y los niños de la bola*, ambas de Antonio Zúñiga y *Alma de mi alma* de Elba Cortez.

Estas obras apelan a la memoria colectiva y a la reflexión de los hechos pasados para entender el presente. Los personajes se convierten así en piezas claves para entender la propia constitución de la sociedad. Pero si la historia oficial marca un único camino y proclama la existencia de una verdad, a esta dramaturgia la caracteriza el ofrecer visiones encontradas, el plantear la duda y el avanzar en la desmitificación de las figuras.

Este ensayo es apenas un apretado repaso de algunos aspectos desarrollados en los libros *Dramaturgia en contexto I*, editado recientemente, y *Dramaturgia en contexto II*, en preparación. Sirva pues como el inicio de una larga exploración por los caminos del Norte.