

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ÁNGEL NORZAGARAY Y LA ESTÉTICA DEL DESIERTO

TESIS

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LITERATURA
DRAMÁTICA Y TEATRO

P R E S E N T A:

ALEJANDRA GUTIÉRREZ REBELO

ASESORA: DRA. MARTHA JULIA TORIZ PROENZA

SINODALES:

DR. ARMANDO PARTIDA TAYZAN

M.C. RAFAEL PIMENTEL PÉREZ

MTRO. RICARDO GARCÍA ARTEAGA AGUILAR

LIC. OSCAR MARTÍNEZ AGGIS

MÉXICO, D.F.

OCTUBRE DE 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres Sara y Jorge que han sido el pilar en mi vida y me han enseñado que la vida es una continua lección, que jamás se deja de aprender ni mucho menos de luchar, gracias por su amor.

A mis hermanos Miltón y Omar que los amo, no habrá palabras para agradecerles su infinito apoyo.

A mi asesora Martha por su paciencia y su continua enseñanza, más que mi profesora has sido mi amiga, mil gracias.

A Ángel Norzagaray, gracias por el apoyo para este sueño que es el principio de un largo camino, mi admiración, mi respeto, eres un gran artista pero sobre todo una gran persona.

A mis amigos, gracias por escucharme, leerme y aguantarme: Jabo, Mariana, Nelsy y Diana.

Mil gracias a las personas que fueron partícipes de este trabajo de alguna manera con su colaboración y apoyo en el transcurso de este camino: Octavio Islas, Daniel Serrano, Armando Partida, Rocío Galicia y Carlos Zavala.

*El hombre se queda solo.
Sueña con el mundo que al día siguiente ha de construir.
Muy cerca del corazón, vienen y van, los impulsos salvajes de la memoria.
El pasado es una casa enorme. Un subir y bajar escaleras.
Oscuros pasillos que nunca queremos cruzar.
El hombre se queda solo y piensa en su vida.
Imagina que es un actor...piensa.
En el escenario vacío....
busca la primera palabra de su historia.*

Mauricio, *Guía Nocturna* de Edward Coward.

ÍNDICE

Introducción	6
Capítulo 1. Dramaturgia del Norte	
1.1 El fenómeno migratorio como factor importante en la producción de los creadores fronterizos.....	13
1.2 Dramaturgia del Norte.....	21
1.3 Dramaturgia en Baja California.....	34
Capítulo 2. Ángel Norzagaray	
2.1 ¿Quién es Ángel Norzagaray?.....	45
2.2 ¿Qué es la Estética del Desierto?.....	56
Capítulo 3. La Estética del Desierto presente en las obras de Ángel Norzagaray	
3.1 Mexicali a Secas	65
3.2. El velorio de los mangos	69
3.3 Una isla llamada California	73
3.4 Los afectos del príncipe	77
3.5 Según el cristal	81
3.6 La balada de Miguel Chivo.....	86
3.7 Choques.....	88
3.8 Monólogo del rencoroso.....	92

3.9 Cartas al pie de un árbol.....	94
Conclusiones.....	104
Bibliografía.....	113
Apéndice.....	117

INTRODUCCIÓN

El 26 de octubre del 2002, tuve la oportunidad de presenciar en el Centro Nacional de las Artes una puesta en escena titulada *Cartas al pie de un árbol* de Ángel Norzagaray. Todo se conjugó en ese momento para crear un ambiente mágico para mí; un texto honesto, que tocó la sensibilidad de los que estábamos presentes en el foro, la escenografía era una alfombra roja y al finalizar la obra se levantaban unas cruces que representaban los cuerpos de inmigrantes no identificados en la frontera con Estados Unidos.

El trabajo actoral para mi fue extraordinario, ya que a través del mínimo de expresión, de un mínimo de recursos escenográficos, los actores transmitían una historia de vida, de encuentros y desencuentros en el que una madre buscaba con fe inmensurable a su hijo ciego; de esta experiencia de conocer al grupo Mexicali a Secas en la capital, nació mi interés por el trabajo de Ángel Norzagaray, director del grupo, en ese entonces desconocido para mí.

No fue fácil en un principio encontrar sus textos en el Distrito Federal de Norzagaray y gracias a mi profesor de Teatro Mexicano, Armando Partida, y a la investigadora Rocío Galicia pude tener acceso a la producción del dramaturgo. Al leer las obras de Norzagaray, me percate que era un autor que a través de sus textos plasmaba historias de vida a través de un lenguaje poético, mítico en lo regional de sus diálogos, personajes entrañables que en su discurso reflejaban una realidad fronteriza que distaba mucho de los clichés centralistas.

La región norte del país, es más que indocumentados, narcotráfico, corrupción, maquilas, muertes. Es una zona híbrida en donde la identidad es un

concepto ambiguo en el choque de culturas entre México y Estados Unidos. Me encontré con una diversidad cultural en la que el dramaturgo plasmaba en sus textos el contexto del que es parte, que refleja a partir de experiencias biográficas.

Desde que tuve la oportunidad de disfrutar aquella puesta en escena en el Centro Nacional de las Artes, estaba segura que mi tesis de licenciatura tendría que estar relacionada con el montaje que disfruté y en un principio consideré realizarla acerca del grupo Mexicali a Secas, puesto que me cautivó tanto *Cartas al pie de un árbol* que pensé sería interesante realizar un trabajo de investigación dedicado a un grupo que llevaba más de veinte años en la escena mexicana, logrando una estabilidad anhelada por muchas compañías teatrales en la actualidad. Si bien fue difícil encontrar las publicaciones de Norzagaray, mucho más ardua fue la labor para obtener información acerca del grupo, razón por la cual preferí tomar otro rumbo en mi investigación: la dramaturgia de Ángel Norzagaray y su Estética del Desierto, término con el que el sinaloense define su producción teatral. El director, no deslinda dramaturgia de puesta en escena y al hablar de la Estética del Desierto una de las premisas que manifiesta es que a través del mínimo de recursos pretende el máximo de expresión en el trabajo creativo de los actores y en el texto.

Dramaturgia del Norte, antología de obras de dramaturgos norteros, editado por el Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste fue el texto que consulté para leer *Cartas al pie de un árbol*. Recuerdo que la presentación al libro por parte de Enrique Mijares, llamó mi atención al mencionar el movimiento denominado Dramaturgia del Norte como un fenómeno cultural que surge a partir de necesidades locales, postura que

compartía Armando Partida al hablar de este movimiento gestado en los estados fronterizos del país.

El interés por hablar de una corriente de autores que están produciendo textos destacables por su calidad es relativamente nuevo, considerando que ha tenido una mayor difusión la escena teatral del centro. Y con este panorama me encontré diversas posturas de investigadores, críticos y creadores inmersos en el movimiento teatral que en los últimos años está tomando fuerza no sólo a nivel nacional sino en el extranjero, volviéndose textos de importación las obras producidas en los estados fronterizos.

Algunas reflexiones que tomé como referencia para entender lo que denominaban Dramaturgia del Norte, término ajeno para mí en ese entonces, fueron publicaciones de Enrique Mijares, Víctor Hugo Rascón Banda, Armando Partida, Gabriel Trujillo, Hugo Salcedo, Sergio Rommel y Rocío Galicia, quienes tenían como común denominador que uno de los elementos que influía en la producción de los dramaturgos del Norte era el contexto, su entorno que plasmaban de diversas maneras en sus textos. La analogía que utiliza Enrique Mijares al referirse a dicho movimiento, me parece muy atinada ya que la explica como un archipiélago de circunstancias que han coincidido en el tiempo y en el espacio en este caso de la zona norte del país y como bien apunta Rocío Galicia la metáfora alude a una cohesión, pero también implica una separación latente en cuanto a que no se trata de un movimiento estructurado, de ahí mi interés por descubrir la vasta producción latente en esta región.

He de confesar que el trabajo de investigación para este trabajo no fue fácil, ya que en primer lugar no encontré información suficiente de la producción teatral de Norzagaray en el Distrito Federal, así que mis fuentes

eran limitadas, por lo que tomé la decisión de establecer contacto directo con Norzagaray para obtener una entrevista.

Sin importar las distancias territoriales, me trasladé a Baja California el mes de febrero del año en curso para poder tener un encuentro con el autor de *Cartas al pie de un árbol* y poder recopilar la información necesaria para esta tesis. Durante mi estancia en la ciudad fronteriza tuve la oportunidad de conocer a un hombre con una disposición increíble a contestar mis interrogantes. El encuentro con Norzagaray se dio primero en Tijuana para de ahí trasladarnos a Mexicali, ciudad en la que ha desempeñado su labor teatral por más de veinte años. Gracias a este encuentro pude armar mi esquema de trabajo con mayor claridad, teniendo los elementos necesarios para desarrollar mi tema de tesis.

La intención de este trabajo es demostrar que la producción dramática de Ángel Norzagaray está influenciada de manera directa con su entorno, puesto que la experiencia de vivir en el desierto y en una ciudad fronteriza como es Mexicali, ha sido tema de inspiración en su trabajo creativo. Lo regional está presente en sus textos, plagados de recuerdos de su infancia, de un contexto que determinó la mayoría de sus escritos, de un teatro de denuncia que a través de un discurso poético refleja una realidad fronteriza innegable.

La manera en que está estructurada esta tesis es a partir de tres capítulos. El primero titulado Dramaturgia del Norte hace una exploración general, desde una perspectiva social, del fenómeno migratorio, temática recurrente en los textos de dramaturgos norteros. Con este propósito se exponen fragmentos de obras de autores fronterizos de los cuales he tenido la

oportunidad de conocer su trabajo y de algunos dramaturgos bajacalifornianos, por ser ésta la entidad en la Norzagaray ha desempeñado su actividad teatral.

En el segundo capítulo titulado Ángel Norzagaray, hago una exposición de datos biográficos del autor, así como la explicación del concepto de Estética del Desierto, y por último, en el tercer capítulo analizo las obras publicadas del autor, teniendo como eje rector en cada una, las características del término acuñado por Norzagaray a su trabajo creativo.

La principal intención de esta tesis es hablar de un dramaturgo que refleja en su trabajo creativo un entorno que lo ha formado, un hombre que aspira a la poesía cada vez que escribe, pero para mí el verdadero secreto de su dramaturgia está en la honestidad de sus obras, en la manera de contar fragmentos de vida; una persona extraordinaria, un artista que me enseñó que todos tenemos historias que contar, pero cómo contarlos es lo interesante.

CAPÍTULO I DRAMATURGIA DEL NORTE

*Todo lugar habitado por un grupo humano específico,
genera si no una literatura propia, sí un lenguaje propio.*
Sergio Gómez Montero

En este primer capítulo hablaré acerca de las características de la dramaturgia del norte. La manera en que está estructurada la exposición de este capítulo es a partir de tres puntos que me parecen indispensables, para el desarrollo de mi tema. El primer apartado se titula “El fenómeno migratorio como factor importante en la producción de los creadores fronterizos”; en él pretendo exponer, cómo dicho fenómeno es tema recurrente de los artistas norteños en su trabajo creativo; de manera que la migración ilegal a Estados Unidos forma parte del cotidiano de los habitantes de la frontera.

De igual forma pretendo hacer una reflexión acerca del cruce clandestino que casi 500,000 personas realizan al año, provenientes de distintos puntos marginales del resto del continente en busca de una mejor calidad de vida, aunque exista en la frontera americana un ambiente xenofóbico antimigrante.

La decisión de empezar con este primer apartado, es debido a que uno de los tópicos predominantes en los textos de los autores fronterizos, es el contexto y por ende el problema migratorio, el cual está planteado en La Dramaturgia del Norte, título del segundo apartado de este capítulo. El hablar de dramaturgia norteña cada vez se escucha y se utiliza con más frecuencia en el ámbito teatral del centro, debido a la calidad de los textos que han publicado la Universidad de Durango o el Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste, principalmente.

He decidido tomar sólo a manera de ejemplo, algunos textos de Cutberto López, Pilo Galindo, Carlos Almonte, Gabriel Contreras, entre otros, para

exponer las similitudes o diferencias que tienen. Sería muy pretencioso de mi parte querer hablar de todos los dramaturgos activos de las ciudades fronterizas, por tanto me limito a hacer una selección de aquellos autores de los cuales, he tenido la oportunidad de conocer su producción dramática. La investigación emprendida para esta tesis ha arrojado información sobre muchos otros autores teatrales en activo, sin embargo su estudio sobrepasa los objetivos trazados para el presente trabajo.

Por último, “La dramaturgia en Baja California” es el apartado con el que concluyo este primer capítulo. La intención de éste, es exponer de la misma manera que en el apartado anterior, las características de la producción dramática de autores como Hugo Salcedo, Virginia Hernández o Edward Coward, por mencionar sólo algunos. Tomo el estado de Baja California, debido a que es la entidad en la que Ángel Norzagaray ha desempeñado su labor teatral, así que me parece importante conocer las demás propuestas dramáticas de su entorno, para entender con una mayor claridad la labor creativa del dramaturgo, director y actor.

1.1 El fenómeno migratorio como factor importante en la producción de los creadores fronterizos.

La intención de este apartado, es exponer cómo el fenómeno migratorio ha sido parte no sólo de la vida política, económica y social del país sino un elemento importante que ha influido en la producción de los artistas fronterizos en las distintas disciplinas.

Distintos artistas plásticos, fotógrafos, músicos y escritores han tenido en su obra como común denominador la frontera y el fenómeno migratorio. Me parece importante la inclusión de este apartado, ya que el entorno es parte indispensable en la temática de la dramaturgia de los estados fronterizos, incluyendo a Baja California como entidad proveedora de textos dramáticos destacables por su calidad. El fenómeno migratorio es un tópico recurrente no sólo en los autores, sino en la mayoría de los creadores fronterizos, como ejemplo tomo dos eventos artísticos en los que se refleja esta temática migratoria: *Tijuana sessions* y *Tijuana la tercera nación*.

He decidido tomar el fenómeno migratorio desde una perspectiva social. Aunque muchos sean los estudios recientes, tomaré como base los textos de José Gazca, María Socorro Tabuenca de El Colegio de la Frontera Norte, Antonio Prieto y Gabriel Trujillo, para exponer lo que ellos han determinado como cultura fronteriza o fenómeno fronterizo. Es la visión de estos cuatro autores la que expongo de manera sintética, debido a que me parece sería difícil, encontrar un criterio unánime del tema, ya que son diversas las posturas y necesitarían de un estudio sociológico, con una mayor profundidad.

La hegemonía del Distrito Federal ha regido por muchos años en el panorama cultural; sin embargo el centralismo está perdiendo auge en comparación con

las manifestaciones artísticas norteamericanas que están tomando fuerza tanto en el país, como en el extranjero; muestra de un movimiento que pretende rescatar un patrimonio regional y manifestar lo que sucede en una región llena de contrastes: la frontera.

A la frontera se le define como un límite o confín de un estado¹, en el caso específico de México y Estados Unidos, son 3,200 kilómetros de frontera los que comparten. Las seis entidades mexicanas que colindan con Estados Unidos son Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, estados que tienen como vecinos, cuatro entidades del país del Norte: California, Arizona, Nuevo México y Texas. México comparte 39 municipios con los Estados Unidos, y respecto a la población fronteriza, se encuentran 10.6 millones de personas, 4.8 millones del lado mexicano y 5.8 millones del lado estadounidense.²

La frontera se ha construido con una complejidad de tiempos y espacios, en donde el paso de migrantes es parte de la cotidianidad de ambos países. Incluso se calcula que cerca de un 20% de la población total de México ha emigrado a Estados Unidos en un lapso menor de cien años,³ por lo que puede decirse que los mexicanos contribuyen más a la economía de Estados Unidos de lo que toman de ella.

En una lucha constante por mantener una identidad nacional, las ciudades fronterizas, a diferencia de las aledañas al centro, tienden a ser

¹ *Diccionario de la lengua española*, Madrid, vigésima primera edición, 1992. (Tomo I)

² Méndez Fierros, Hugo, José A. Moreno Mena y Rosa María Méndez Fierros, "Frontera, migración: vida y muerte", en *Estudios del desierto*, Michael Schorr Wiener (coordinador), Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2006, p. 117.

³ Maciel, David R. y María Herrera-Sobek, "La cultura a través de las fronteras", en *Cultura al otro lado de la frontera*, David R. Maciel, María Herrera-Sobek (coordinadores), México, Siglo XXI, 1998, p. 22.

entidades híbridas, pues el contraste y la heterogeneidad de su población se ven enriquecidas por la diversidad de influencias que las afectan; esto provee a las zonas fronterizas de una personalidad única, plural, abierta y de gran versatilidad en las manifestaciones artísticas como bien apunta Virginia Hernández.⁴

Identidad es una palabra que encierra un significado de particular importancia para el ser fronterizo. Muchas son las acepciones que pueden darse a este concepto, pero en esta ocasión me parece muy acertada la que utiliza Antonio Prieto Stambaugh, donde identidad implica el acto de identificarse *como* algo y *con* algo, estableciendo una relación con lo otro.⁵ En este caso, en la forma de ser y ver el mundo en una región como la frontera, tiene un especial interés la diversidad cultural, donde la identidad es aquella con la que funcionamos, porque nos permite conocer, comprender y manejar nuestra realidad.

María Socorro Tabuenca y Gabriel Trujillo llaman la atención acerca de la repercusión del significado de los términos “frontera” y “fronterizo”, la cual tiene un impacto a partir de la década de los ochenta.⁶ La emergencia por atender estos temas de importancia regional y nacional, provocó la creación de organismos que responden a cuestiones de una zona hasta entonces poco

⁴ Hernández, Virginia, en *Teatro y literatura dramática: Frontera Norte/South Border, Memoria de los coloquios binacionales México-Estados Unidos (1997, 1998, 1999, 2000)*, Ciudad Victoria, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, p. 228.

⁵ Prieto Stambaugh, Antonio, *Artes visuales transfronterizas y la reconstrucción de la identidad*, tesis para obtener el título de doctor en estudios latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998, p. 11

⁶ Tabuenca, María Socorro “La literatura de la frontera norte: aclaraciones y apostillas”, en *Estudios de Literatura Mexicana, IX Encuentro nacional de escritores de la frontera norte*, Ysla Campbell (coordinadora), ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, p.109.

estudiada, y mucho menos investigada. De ahí que no sea gratuita la fundación simultánea del Centro Cultural Tijuana (Cecut) y del Centro de Estudios Fronterizos del Norte de México, llamado más tarde El Colegio de la Frontera Norte (Colef), en 1982.⁷

Otro de los elementos que enmarcan la actual visión de la frontera en la vida nacional son las nuevas formas de reglamentar la nacionalidad, pues las recientes modificaciones constitucionales, permiten ahora conservarla a los mexicanos que posean una nacionalidad extranjera. De la misma manera, se avanza también en la instrumentación del voto de los mexicanos que viven en el extranjero y ello transforma los escenarios electorales tanto en las características de las campañas, como en la definición de escenarios políticos, adquiriendo una mayor densidad transnacional.

Sin embargo, el paso de los inmigrantes a los Estados Unidos no ha sido fácil, ya que la frontera representa más que un límite, una enorme gama de historias y posibilidades remotas en el intento de una vida mejor. Michael Dear asegura que para los indocumentados, la frontera sigue siendo un lugar de peligro, ya que el número de cruces ilegales puede llegar a los 500,000 al año (la mayoría ocurría cerca de Tijuana o de Ciudad Juárez, hasta que la frontera en estos lugares se aseguró). Destaca el hecho de que el número de entradas ilegales a Estados Unidos no ha disminuido; por el contrario, la cifra de muertos ha alcanzado niveles estratosféricos. Casi 500 personas fallecen cada año, ya sea ahogadas o por insolación.⁸

⁷ Trujillo Muñoz, Gabriel, *Entrecruzamientos. La cultura bajacaliforniana, sus autores y sus obras*. Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, Plaza y Valdés, 2002, p. 18.

⁸ Dear, Michael, "La tercera nación" en *National Geographic en español*, mayo 2007, volumen 20, número 5, sección voces.

La inmigración de México a Estados Unidos, sin embargo, no es un fenómeno contemporáneo. Tiene una larga tradición histórica que data de finales del siglo XIX, y continúa hasta el presente. Este proceso migratorio abarca uno de los mayores movimientos de población en la Historia.

Remontándonos a la historia, el estallamiento de la Primera Guerra Mundial, fue un factor de vital importancia en la redefinición poblacional de la frontera, en virtud de la fuerte demanda de trabajadores que requería la industria estadounidense, incentivada por la actividad militar, por lo que a principios de la tercera década del siglo XX, ya había cerca de dos millones de personas de origen mexicano en los Estados Unidos.⁹ De la misma manera, la Revolución Mexicana representa un periodo importante en la región fronteriza y las relaciones con Estados Unidos, debido a que una gran oleada de inmigrantes mexicanos decidieron abandonar el país, como consecuencia de las condiciones desfavorables que atravesaba y el auge económico que el país del norte gozaba.¹⁰

Aunque en la actualidad existe un ambiente xenofóbico antimigrante en Estados Unidos, y entre las intenciones políticas del vecino país está recortar la inmigración, todo indica que en vez de cesar, aumentará, ya que la afluencia de indocumentados mexicanos resulta valiosa para ambas naciones. Por un lado, proporcionan un importante flujo de dinero en efectivo en el país del norte, al ser empleados en trabajos que pocos estadounidenses desean por un salario

⁹ *Por las fronteras del norte, una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, José Manuel Valenzuela Arce (coordinador), México, Conaculta, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 21.

¹⁰ Gazca Zamora, José, *Espacios transnacionales, interacción, integración y fragmentación en la frontera México- Estados Unidos*, México, Instituto de Investigaciones Económicas, 2002, p. 189.

mínimo o menos. De hecho, forman parte de la fuerza laboral en la industria agrícola, doméstica, de construcción y textil.

Entre las ventajas que encuentran los dueños de micro o macro empresas, al emplear a indocumentados, está el ofrecer un salario fijo y ningún beneficio social, por ende se pueden mantener estables los precios de muchos productos y servicios, medida que beneficia a la economía de Estados Unidos. Por otra parte las remesas enviadas a México, provenientes de salarios del “otro lado”, son la segunda fuente de ingresos en el país.¹¹

Diversas son las posturas respecto al fenómeno migratorio, lo cierto es que un tema tan controversial, no puede limitarse a sólo unos cuantos autores. La situación migratoria no cambiará hasta que exista una distribución equitativa de la riqueza en México, de la misma manera, empleos remunerados de manera digna, con salarios que puedan ofrecer una mejor calidad de vida.

Como señalé con anterioridad, la intención de este apartado es dar una visión general de dicho fenómeno, ya que este hecho se ve reflejado en la producción de los creadores fronterizos que no pueden ignorar su entorno y, como señala atinadamente Carlos Monsiváis, el ser fronterizo es un estado de ánimo¹², y de esta manera, los artistas han desarrollado ese estado anímico en las distintas disciplinas.

Desde la fundación de las instituciones antes mencionadas, el Cecut y el Colef, han emprendido varios proyectos que involucran a artistas fronterizos. Aquí quiero referirme a dos que se han verificado en los últimos años, con el fin

¹¹ Maciel, David R. y María Herrera-Sobek, “La cultura a través de las fronteras”, *op.cit.*, p. 23.

¹² Monsiváis, Carlos, *et. al.*, *Tijuana Sessions*, Madrid, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejería de Cultura y Deportes, Comunidad de Madrid, Conaculta, 2005, p. 12.

de aportar datos actuales: *Tijuana, la tercera nación* y *Tijuana Sessions*. Estos eventos se llevaron a cabo para mostrar a través de la producción artística, la frontera en donde se mezclan varias culturas, naciones y formas de vida, en el que migración, maquila, narcotráfico, corrupción y muerte forman parte de su cotidianidad.

La iniciativa del empresario Antonio Navalón, representante en México del grupo español Prisa, impulsó el programa *Tijuana, la tercera nación*, en 2004, proyecto multicultural para mostrar, a través de las artes plásticas, el cine, la literatura y la música, la vitalidad creativa en la frontera entre México y Estados Unidos, quien asegura que la sociedad como el gobierno estadounidense perdieron piso en relación con su realidad aseverando que:

Por una parte quieren, necesitan, estiman y llaman a los emigrantes, por otra, viven obsesionados con el tema de la seguridad. No han entendido que la única manera de obtenerla es a través del respeto, creando espacios de interés común, no con represión.¹³

A partir de esta iniciativa, los artistas tuvieron un espacio para exponer su producción. Mediante la exposición pictórica de Mónica Roibal, titulada *Ciudades, el corazón sobre el asfalto*; la exposición colectiva *Grito creativo*, así como un ciclo de conferencias, que trataban temas referentes a Tijuana como una ciudad fronteriza.

El título de Tercera Nación está basado en la necesidad del entendimiento entre los habitantes de los dos países, ya que la frontera se identifica con el cruce ilegal, buscando minimizar la parte de las identidades forjadas y construidas en la región fronteriza mexicano-estadounidense con

¹³ Licona, Sandra, "Tijuana, lección de dignidad frente a EU" en el periódico *El Universal*, lunes 17 de abril del 2006, sección cultura, p. 1.

base en las disimetrías de poder y las prácticas de discriminación de la vida cotidiana.¹⁴

Por otro lado, *Tijuana sessions* se presentó en Madrid en el 2005. Una exposición del quehacer cultural de la región, en donde confluyeron diversas disciplinas artísticas. La intención de dicha exposición era explorar la interacción entre Tijuana y sus ciudades vecinas como San Diego, Los Ángeles y San Francisco, así como la influencia mutua entre la música electrónica y las artes visuales.

En *Tijuana sesiones* se exhiben 39 obras (video, instalación, pintura, grabado, fotografía, radio en vivo vía Internet) de artistas y grupos como Acamochi, Bulbo, Tania Candían, Hans Fjellestad, Charles Glaubitz, Pepe Mogt, Julio Morales, Jorge Nava, Nortec, Julio Orozco, Radio Globla, Jaime Ruiz Otis, Torolab, Sergio de la Torre, Alicia Tsuchiva e Ivonne Venegas.¹⁵

En una zona en donde resulta difícil establecer un vínculo entre ambas naciones, los artistas han decidido expresar un contexto que los determina, en donde creación es igual a cotidianidad para la mayoría de los creadores.

Tijuana sessions y *Tijuana la tercera nación* son proyectos que reflejan el trabajo de los artistas que están determinados por un contexto que no les es ajeno. A través de su producción retratan una región híbrida, en donde la dualidad converge en un espacio en el que los muros físicos que separan a las naciones, es lo de menos cuando la lucha por la sobrevivencia rebasa fronteras. Temática que los dramaturgos del norte retoman en sus obras, su

¹⁴ Magaña, Mario Alberto, "Tijuana, la tercera nación: nueva frontera de gentilidad en el norte de la Baja California a inicios del siglo XXI", en *Cultura, agentes y representaciones sociales en Baja California*, Everardo Garduño (coordinador), Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, Miguel Ángel Porrúa, 2006, p. 39.

¹⁵ Monsiváis, Carlos, *et. al., Tijuana Sessions...*, p.7.

entorno, el contexto innegable en su comportamiento y necesidades locales en una “máquina de sueños donde habita la creatividad”, como señala Antonio Navalón.

1.2 Dramaturgia del Norte

Como mencioné anteriormente, fue en la década de los ochenta cuando surge un interés en el estudio del concepto de “frontera”, y por ende la creación de instituciones a cargo de la investigación, como El Colegio de la Frontera Norte. En la toma de conciencia de su entorno, y a partir de necesidades locales, la dramaturgia se vio inmersa en este movimiento en el que el dramaturgo de la frontera reflexiona sobre el conflicto de cada día, de su idiosincrasia y territorialidad. Para el dramaturgo chihuahuense Manuel Talavera, el entorno se refleja en la obra de los autores fronterizos:

estamos hablando de nuestro entorno, estamos diciendo lo que estamos viviendo, lo que está cerca de nosotros, que es tan local pero que al mismo tiempo son problemas que tienen otros hombres en otros lugares, y creo que también hay una búsqueda o un encuentro, tal vez ya de una poética [...], y creo que la fuerza está precisamente en esa autenticidad. Cuando hablamos de algo auténtico estamos hablando de algo que es necesario, de algo que es al mismo tiempo una especie de respuesta a esa necesidad, aunque sea una satisfacción no de carácter resolutivo, pero sí de carácter reflexivo.¹⁶

Este carácter reflexivo del que habla el dramaturgo, es en el que se basa la mayoría de los autores norteños, en esa necesidad constante de reflejar su entorno de una manera coloquial, sin dejar a un lado la poética que los caracteriza como un territorio de contrastes.

¹⁶ Galicia, Rocío, investigadora del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU-INBA), a cargo del proyecto sobre dramaturgia del Norte de México, *Entrevista a Manuel Talavera*, 2005, inédita.

Al hablar de Dramaturgia del Norte tomo como referencia a la producida en los estados fronterizos que Armando Partida señala: Baja California Norte, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas y por guardar muchas similitudes con éstos Sinaloa y Durango, aun cuando no colindan con Estados Unidos.¹⁷ Muchos son los nombres de dramaturgos en activo en las zonas limítrofes del país. Sin embargo, me limitaré a exponer las características de las obras de los autores de quienes he tenido la oportunidad de conocer su trabajo.

Primeramente quiero referirme a la importante labor de Enrique Mijares (Durango, 1944) pues, amén de dramaturgo, ha sido si no el único, uno de los principales promotores de la dramaturgia norteña, a partir de su iniciativa de crear *Teatro de Frontera*, una colección que aporta un amplio espectro de la dramaturgia norteña, de nuestros días, editada por el grupo Espacio Vacío y la Universidad Juárez del Estado de Durango.

A decir de Rocío Galicia, el sello característico de la obra de Mijares es el amor por su tierra y lo mexicano. Lo cual de diversas maneras se manifiesta en una trayectoria que alcanza más de cuatro décadas en las que ha sobresalido como defensor del teatro norteño.¹⁸

Al hablar de la dramaturgia norteña, el nombre de Óscar Liera (Culiacán, 1946-1990) es indispensable, ya que se le considera conciliador o autor intermediario entre la urbe y el medio rural; por un lado, comprometido con la

¹⁷ Partida Tayzan, Armando, "La cultura regional: Detonador de la dramaturgia del Norte" en *Latin American Theatre Review*, 36 / 2, spring 2003, Kansas, The Center of American Studies / The University of Kansas, p. 73.

¹⁸ Galicia, Rocío, *La dramaturgia actual del norte de México; micro, macro y archipoética*, tesis de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006, p. 29.

capital del país a la cual debía su formación, y por otro, con el arraigo a su ciudad natal, a sus orígenes.

Tras haber consolidado su carrera teatral en la ciudad de México, como actor, director y dramaturgo, vuelve a Sinaloa para crear el Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa (TATUAS) y las muestras regionales de Teatro del Noroeste, ambos con más de quince años de existencia. Se considera que Liera fue la base para esta dramaturgia norteña, que definirá el carácter de mucho del teatro que se hace fuera de la capital del país. El imaginario regional, los mitos, leyendas y héroes están plasmados en obras como *El jinete de la divina providencia* y *El camino rojo a Sabaiba*. Esta última es la obra emblemática del dramaturgo sinaloense; en ella plasma una forma poética de describir paisajes, en donde lo regional toma un papel protagónico, con lo cual se constituye una dramaturgia en donde lo onírico y lo subjetivo son fundamentales. En el encuentro entre los personajes Fabián y Zacarías, está presente un juego poético en los diálogos, en expresiones cotidianas que toman un simbolismo, en un ambiente que el dramaturgo crea con imágenes que remontan a los orígenes, a tradiciones orales que no se han perdido:

FABIÁN: No lo creo, somos casi de la misma edad.

ZACARÍAS: Así parece, es sólo la apariencia, debo tener 20, 25 o 40 años más que tú.

Si

yo hubiera sido tu padre te hubiera enseñado a no darle las gracias a nadie.

FABIÁN: ¿Qué decir entonces?

ZACARÍAS: Nada: no se agradece; nos ofrecen, nos dan, tomamos, eso es todo. Eso de

decir gracias a cada rato no significa nada. Bebe, bebe, te va a gustar.

FABIÁN: (*Bebe*). Sabe dulce. (*Bebe*). Está bueno. (*Bebe*). Está realmente delicioso.

¿No le

importa si bebo más? (*Bebe.*)

ZACARÍAS: Todo el que gustes.

FABIÁN: Ayale

ZACARÍAS: Ayale, ¿conoces el árbol?

FABIÁN: Claro, es un árbol que tiene las hojas en forma de cruz.

ZACARÍAS: Un día que Dios estaba muy aburrido decidió hacer un árbol y le puso muchas

crucecitas en las hojas para que no se acercara el malo, el diablo; y entonces patas de chivo, que así me gusta nombrarlo, muerto de coraje le jondió con unas piedras que se quedaron pegadas en el tronco y se convirtieron en el fruto del árbol. De allí se hace este vino maravilloso que alimenta tanto.¹⁹

Los temas regionales se hallan también en la obra de Cutberto López (Benjamín Hill, Sonora, 1964). Ha sido actor, mimo, director, dramaturgo, técnico, promotor y administrador, un autor que deja de manifiesto su entorno, el patrimonio regional que rige su escritura. Su obra ha sido publicada por la Sociedad de Artistas y Medios de Alemania y es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.²⁰

De su producción he tomado *Yamaha 300* para ejemplificar los tópicos como corrupción, narcotráfico, manipulación y abuso de poder, cotidianos en un país donde la justicia, aparentemente es para todos, pero en la realidad dista mucho de lo que las leyes deberían de ser. Esta obra es un claro ejemplo de cómo se evidencia el contexto, en el discurso de Tiburón y Raúl, para quienes la situación en la que se encuentran, no es nada fácil:

¹⁹ Liera, Óscar, *El camino rojo a Sabaiba*, México, El Milagro, Conaculta, La Centena Teatro, 2002, p.12-13.

²⁰ López, Cutberto, *Durmientes*, México, El Milagro, Conaculta, La Centena Teatro, 2003, contraportada.

TIBURÓN: Sabes qué es lo más cabrón de todo esto. Ya no poder confiar en la gente. Y si no hay confianza el negocio no va bien. Pero bueno, así es la guerra, esta guerra en que no hay banderas blancas. Aquí te matan o matas.

Unas luces dibujan el principio de una pista. Se prenden y apagan de una manera irregular.

RAÚL: Pinchi plebe, siempre hacen su desmadre.

TIBURÓN: Pues mávalo y consigue otro. Si nos descuidamos, los gringos que están arriba nos van a descubrir. Ya ves lo que dice el Cananas de sus satélites.

RAÚL: Ésas son mamadas. Patrón, yo he volado miles de horas y nunca me he cruzado con ninguno. Allá arriba no hay nada.

TIBURÓN: Por si las dudas vale más andarse con cuidado. Ve y deja eso que aquél debe estar desesperado por ver correr la sangre.²¹

Otro tema recurrente en la Dramaturgia del Norte son las muertas de Ciudad Juárez, tema incómodo, con muchas preguntas al aire, que las autoridades no han respondido, a pesar del reclamo de justicia por parte de las familias que han perdido a sus hijas, madres o esposas. La manera de expresar el sentimiento de impotencia por parte de los dramaturgos, es a partir de sus textos, tan entrañables como atroces, temáticamente. Entre las voces que se han escuchado a partir de sus obras de denuncia, se encuentran las de Antonio Zúñiga, con *Estrellas enterradas*; Lomas de Poleo de Pilo Galindo, *Hotel Juárez* de Víctor Hugo Rascón Banda, *Mujeres de Ciudad Juárez* de Cristina Michaus, *Rumor de viento* de Norma Barroso, *Mujeres de polvo* de

²¹ López, Cutberto, *Yamaha 300*, presentación de Armando Partida en *Paso de gato. Revista mexicana de teatro*, año 3, números 14/15, enero-marzo de 2004, p. IX.

Humberto Robles y Laura de Ita, *Los trazos del cielo* de Alan Aguilar, por mencionar los que se conocen por su publicación o puesta en escena.²²

Estrellas enterradas de Antonio Zúñiga (Parral, Chihuahua, 1965) es un texto que a pesar de que narra una historia atroz, en donde las “estrellas” son mujeres que sin saber porqué fueron víctimas de un crimen tan cruel, contiene un discurso desgarrador, en el que Betty narra cómo fue asesinada:

BETY: Me metió la cara entre sus piernas. (*Silencio.*) Le mordí la pierna y me aflojó un poco. (*Silencio.*) Le arañé la mano y me quedé con pellejos...

Silencio.

BETY: Abrí la puerta para salirme del carro, pero me detuvieron las rayitas blancas de la carretera que pasaban como un rayo, una tras otra, sin detenerse. Luego él me jaló y dio la vuelta para que la puerta se cerrara. Sí, la puerta se cerró de fregadazo.

Silencio.

BETY: Me volteó para quitarme los zapatos. Le vi las manos, eso sí. Los dedos eran...eran...ya no me acuerdo. Se le saltaban las venas, eso sí. Parecía que tenía todas las venas armadas, como arnés eléctrico, como cable de alta tensión. Batalló para quitarme el zapato, pero cuando al fin pudo se rió. Me quise levantar ya sin aire y me pegó con el tacón en la cabeza con toda su fuerza. Mientras me quedaba dormida alcancé a ver que amarró mi zapato en el espejo del carro...

Silencio.

BETY: Después me quedé dormida... (*Silencio.*) Y hasta ahora, siempre pensé que estaba dormida... (*Silencio.*) Pero estoy muerta.²³

Otro texto alusivo es el de *Lomas de Poleo* de Edeberto Pilo Galindo (Ciudad Juárez, Chihuahua, 1957), quien se ha preocupado por escribir un

²² Rascón Banda, Víctor Hugo, “El teatro de la frontera norte”, en *Paso de gato. Revista mexicana de teatro*, año 3, números 14/15, enero-marzo de 2004, p. 16.

²³ Zúñiga, Antonio, *Estrellas enterradas*, en *Teatro de La Gruta*, presentación de Luis Mario Moncada, México, Conaculta, Centro Cultural Helénico, 2001, p. 261.

teatro de denuncia, y mostrar su entorno a través de su obra. Considera que nada es apolítico y no se puede ignorar lo que pasa alrededor, haciendo mención de esto en su obra dramaturgica, y *Lomas de Poleo* no es la excepción. El maltrato que se manifiesta en la obra es verbal, el personaje de Maty hace un reclamo a través de una desolación tremenda, cuando su cuerpo deja de pertenecerle y lo único que tiene en sus manos son sus exaltaciones de impotencia:

Maty se abalanza sobre Mauro y de un brinco enreda sus piernas en la cintura de éste, como si estuviera jugando. Mauro trastabillea y cae riéndose.

MATY: *(Con voz fuerte y clara):* ¿Y qué me vas a hacer...? ¿Eh, Mauro? ¡Me vas a rasgar la ropa, me vas a arrancar la piel así! *(Le comienza a arrancar la ropa a jirones.)* ¡Y luego me vas a llenar de tu baba pegajosa y hedionda...! ¿Eh, Mauro...? ¡Me vas a embarrar de tu semen venenoso e inútil! ¡Me vas a morder los pechos hasta arrancarme los pezones...! ¿Eh, Mauro? *(Comienza a llorar con rabia e impotencia)* ¿Qué me vas a hacer...? ¡Vas a callar mis gritos pateándome la boca...! ¡Me vas a arrancar del pubis unos sueños que no son míos...! ¡Vas a enredar en mi pelo tus miserias...! ¡Cuando no te alcance el cuerpo flácido y muerto me vas a profanar con tus dedos de ganzúa! ¡Eh, Mauro...! ¿Qué me vas a hacer...? ¿Me vas a sacar los ojos para que no te persiga mi última mirada? ¡Mi última súplica! ¡Para que mi último ruego no te agujere la conciencia! [...]

GÜICHO: *(Frotándose las manos):* ¡Mauro...! ¡Mauro...! ¡No te la acabes toda! ¡Déjame tantita!

MATY: *(Aún llorando de impotencia):* [...] ¡Vas a cobrarte con mi cuerpo lo que te debe la vida...! ¡Vas a ensuciarme con toda tu mugre...! [...] ¿Qué más da que a la buena o a la fuerza sea...? ¡Si de todos modos ya me partieron el alma! ¡Y la vida...! ¡Y la madre!²⁴

²⁴ Galindo, Edeberto, *Lomas de Poleo*, en *Dramaturgia del norte. Antología*, compilación de Enrique Mijares, Nuevo León, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 2003, p.180-181.

Otro dramaturgo que no se puede dejar de mencionar es Víctor Hugo Rascón Banda (Uruachic, Chihuahua, 1948), quien asevera que el teatro de frontera reflexiona y debate sobre el conflicto de cada día, hace preguntas, construye universos posibles, congrega a los espectadores de ambos países, los hermana, los pone uno al lado del otro, no uno frente al otro.²⁵ Amplia es la producción del dramaturgo; sin embargo, entre las obras donde se encuentra presente esta necesidad de denuncia, de mostrar un panorama fronterizo lleno de contrastes y matices, están *Hotel Juárez*, *Tina Modotti o Retrato en Sepia*, *Los ilegales*, *Contrabando*, *Voces en el umbral*, por mencionar sólo algunas. En esta última se encuentran dos mundos: el indígena tarahumara representado por Marciala, en contraposición con el mundo europeo de Valeria. Se trata de una historia verídica, en la que el ambiente determina el comportamiento de los personajes, como lo vemos en este fragmento de la primera escena:

(Valeria duerme en la cama. En el suelo, sentada sobre un petate, hace guardia Marciala, echada como un perro. Valeria despierta y se incorpora en la cama con inquietud. Marciala permanece en el suelo, inmóvil, indiferente.)

VALERIA: Se escuchan voces...

MARCIALA: Así dicen que pasa.

VALERIA: Están afuera.

MARCIALA: Así dicen que pasa en los grandes minerales.

VALERIA: ¿Dónde estás?

MARCIALA: Se acaban, llega el polvo, el olvido.

VALERIA: ¿Con quién hablas?

²⁵ Rascón Banda, Víctor Hugo, "El teatro de la frontera norte"..., p.12.

MARCIALA: Un hombre encuentra sin querer una piedra azul el día que no la busca. Vienen otros, detrás de él, y a lo que era un lugar perdido, que no existía, llegan gentes de todas partes.

VALERIA: ¿Hay alguien en la puerta?

MARCIALA: En una noche levantan casas, que brotan en las faldas del cerro, bordeando las laderas, colgando en las barrancas, creciendo en los arroyos y mirando, mirando siempre a la mina.

[...]

VALERIA: ¿Quién ha llegado? Contesta.

MARCIALA: Y cuánta gente. Entran, suben, salen, bajan... Lomas y cerros de metal azul amarillento, rojizo, hosco, cenizo, pardo.

VALERIA: Nos iremos muy pronto. Cinco años, nada más, dijo mi padre.

MARCIALA: Hay palos de fierro, huacales, que se mueven son las máquinas, que han traído cargando sobre bestias, desde un lugar más allá de la sierra. Y cuántos indios, que entran a los túneles y no vuelven a salir.

VALERIA: Deliras. No quiero oírte.²⁶

Sin duda, uno de los autores que más ha contribuido a mantener una identidad regional, una denuncia de lo acontece en el devenir nacional, es Rascón Banda, un dramaturgo preocupado por su entorno, con un discurso reflexivo, a partir de un teatro comprometido con la sociedad.

Otro dramaturgo que expresa su visión fronteriza es Medardo Treviño (El Capotito, Tamaulipas), a partir de su obra *Sepultados*, en donde la esperanza de cruzar “para el otro lado” en busca de una oportunidad, queda en el intento. Con cadáveres que cuentan cómo fueron truncados sus deseos y la manera en que fueron asesinados, *Sepultados* es una obra que reflexiona acerca de una

²⁶ [En línea] Rascón Banda, Víctor Hugo, *Voces en el umbral*, en *Coordinación Nacional de Literatura*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2004-2007, http://www.literaturainba.com/escritores/rascon_banda.htm

realidad fronteriza a la que por desgracia, muchos inmigrantes están destinados. Un relato cruel, sin duda, de una realidad fronteriza:

Los hombres vuelven a aparecer. Tratan de evitar que la mujer vaya hacia el fondo de la calle, por donde viene una pareja joven cargando a sus hijos. Los cuatro traen agujeros de bala en la frente. Los padres limpian con un pañuelo la sangre de sus hijos. Se escucha el ruido de un helicóptero, un reflector ilumina a la pareja y a sus hijos. Vemos cómo de lo alto llegan las balas; la pareja sigue caminando, protegiendo a los niños.

MUJER: ¿Por qué no te diste cuenta cuando llegaron sus balas?

HOMBRE: Brotaron de la noche, del cielo. No oí el ruido del helicóptero.

MUJER: Ya mero estábamos del otro lado.

HOMBRE: No sé ni cómo aparecieron.

MUJER: Ya mero brincábamos. Nos faltaba tantito, un suspiro...Esto ya lo había soñado. Mis hijos se me escurrían de las manos. Se perdieron entre el agua, el fango. Me metí a él y escarbaba y no los encontraba. Siempre despertaba cuando aparecías tú y me decías: "vieja, ya sé cómo cruzar pa' allá".

HOMBRE: No pude detenerles la sangre a los niños. Las balas me agujeraron las manos cuando trataba de protegerles el rostro. Se vaciaron de sangre en nuestros cuerpos muertos.

NIÑOS: Ayer tuve un sueño. Hoy tuve un sueño. Hoy tengo un sueño. Hoy sueño.²⁷

Carlos Almonte (Durango, 1970) y Gabriel Contreras, son dramaturgos norteros que han destacado con textos como *Diario de mediodía* y *Es mar la noche negra*, respectivamente. A diferencia de las obras citadas con anterioridad, *Diario de medio día* no comparte la temática de los autores mencionados, debido a que una de las características de la Dramaturgia del Norte es la diversidad temática. Es cierto que la mayoría de los autores exponen el contexto a través de sus textos, sin embargo no todos los

²⁷ Treviño, Medardo, *Sepultados, Dramaturgia del norte, op.cit.* p. 452-453.

dramaturgos tienen como tópico el entorno, así que nos encontramos con una propuesta dramática diversa, hecho que enriquece la producción de los autores fronterizos.

Son varios dramaturgos jóvenes los que escriben con temáticas distintas a su cotidianidad.²⁸ Me parece importante apuntar en este caso la obra de Carlos Almonte, un joven escritor que no sigue los mismos tópicos fronterizos, y no por eso se le puede dejar de denominar un dramaturgo del norte, como a otros que en su producción han elegido no abordar tácitamente el contexto.

Crítica a la sociedad, sarcasmo, humor negro, desfachatez, son los temas que aparecen en la dramaturgia de Carlos Almonte y de Gabriel Contreras, aunque en este último, sí sea un tema de su contexto y su realidad, sin embargo, el tratamiento es distinto, el discurso fársico es lo que predomina en su obra. Empezaré con *Diario de medio día* del duranguense, una obra que critica al amarillismo, al pseudo periodismo, y a la enajenación religiosa. En ella hay personajes que necesitan “creer” en algo para encontrarle un sentido a la vida, donde Arcadio es una especie de salvador de almas, como lo expresa en este fragmento:

ARCADIO: Lo que pasa es que la gente necesita creer en algo. Por eso le atribuyen la magia a mi agüita. Ahuyenta la fatalidad y el mal de ojo. Hasta algunos dicen que es milagrosa. (*Poético*). Es agüita del cielo que alimenta el arroyo, arroyo que forma el río que va más allá de la Sierra Azul hasta perderse en el mar. Es agua de los sueños: Bonafón; de los deseos: Ciel; de las pasiones, de los sufrientes, de los olvidados. Es agua negra, agua de la muerte. Es agua, solamente agua, cristalina, pura. Y moja, mi Marina, y moja.

²⁸ Tal es el caso de Baja California, que en el siguiente apartado expondré algunos textos, con mayor amplitud.

MARINA: Es agua de la llave disfrazada con un garrafón. Yo creo en lo que estos ojos pueden ver y estas narices oler. No creo en ungidos ni en patrañas, ni en apariciones. Creo en este cuerpo que se mueve, que siente, que algún día será abono de plantas y no alimento de dioses, de periódicos amarillistas.

ARCADIO: Esta agüita son miados de santo. Vienen directamente del mingitorio del cielo y caen en la destiladora de José. Y luego él los purifica por osmosis inversa y con oraciones de las siete potencias. No son patrañas: cada gota es un milagro, cada trago un sueño que se cumple. (*Señalando el estante.*) Aquí en este lugar hace muchos años se apareció la Virgen. El pueblo sí tiene memoria.

MARINA: ¿Y dónde está la imagen?

ARCADIO: A un pendejo se le ocurrió pintar la pared.

MARINA: José es un cabrón. Un hijo de la chingada y tú eres su ayudante. Él lo que quiere son muertes para vender sus periódicos. Él quiere que la gente se mate.²⁹

De la misma manera que en Carlos Almonte, en la dramaturgia del regiomontano Gabriel Contreras, humor negro, crítica, superstición y mito, están presentes en *Es mar la noche negra*. Una obra en la que el tráfico de influencias, los fraudes bancarios y los funcionarios convertidos en vampiros —succionando catsup de las hamburguesas—, son elementos que se conjugan en esta farsa, en la que el autor hace una crítica al poder, como se observa en el siguiente fragmento, entre los personajes Sólido y Marmadiux:

TRES

Harinazos

Tres sombras se arrastran por el escenario.

Silencio.

En la cueva, Gladiador y Sólido leen el periódico para Donovan.

SÓLIDO: Dice aquí, dice aquí...Cae corruptor de menores. Su nombre es Marmadiux. Dice aquí que el mentado Marmadiux les prometió cinco mil pesos a cambio de

²⁹ Almonte, Carlos, *Diario del medio día*, *ibid.*, p. 42-43.

convertirlas en estrellas de cine porno. Marmadiux, líder de MM Regiomontana, se encuentra bajo arraigo domiciliario. Se presume que el banquero forzó a dieciséis menores de edad a posar desnudas para una sesión fotográfica y para algunas tomas filmicas después de subirlas por la fuerza en su jeep Cherokee 98. Tres jovencitas que fueron rescatadas por elementos de la Policía Judicial, afirmaron que Marmadiux las sometió a tocamientos deshonestos y las obligó a comer animales vivos, alimañas asquerosas como ratones y ardillas... Se teme por el paradero de las trece muchachas restantes... Marmadiux es propietario de bares, cantinas, moteles, centros de masaje y table dance... Marmadiux es dueño de una cadena de periódicos, una línea de pizzerías y quince agencias de viajes... Además es presidente del consejo de directores de Banca Amiga... Por el momento, Marmadiux se negó a declarar ante las autoridades estatales. Dijo que el problema lo arreglaría directamente con el presidente de la República.

MARMADIUX: Miren ustedes, tengo amparos para toda la vida... Si el señor presidente quiere arreglar, ya sabe donde vivo.³⁰

Una revisión minuciosa de las obras de los autores aquí citados rebasaría los límites de este apartado. Mi intención es exponer un panorama amplio de lo que se escribe en la actualidad en los estados del norte. Por esta razón llevé a cabo una ceñida selección con base en la obra de dramaturgos de quienes conozco su producción. Como se pudo observar, ésta contiene características comunes en la dramaturgia de los autores citados, tales como reflejar el contexto, que los determina como creadores, en donde el problema migratorio es tópico de su cotidianidad. Asimismo, a partir de su producción dramática, existe una crítica a la sociedad, al gobierno, a la corrupción en la que se ven inmersos como habitantes de zonas en conflicto, debido a una falta de gobernabilidad.

³⁰ Contreras, Gabriel, *Es mar la noche negra*, *ibid*, p. 130-131.

Muchos otros autores, han quedado fuera de esta mención, pero como bien apunta Enrique Mijares, la Dramaturgia del Norte es un movimiento que está en plena conformación, y no cabe duda que con el tiempo la lista sea más extensa.³¹

1.3 Dramaturgia en Baja California

Como expuse anteriormente, la Dramaturgia del Norte, por su carácter regional, se constituye por factores contextuales que determinan la producción de los autores. En el caso de Baja California, está tomando una fuerza destacable a nivel nacional e internacional, sin seguir la hegemonía del centro.

Una de las características de la producción en esta región es la diversidad, y no solamente en la dramaturgia, ya que la población del estado se formó a base de inmigrantes de todo el mundo, como apunta Gabriel Trujillo. Se fue poblando con gente venida de China, Rusia, Japón, India, pero sobre todo de los estados de Jalisco, Michoacán, Sinaloa, Colima, Sonora y Distrito Federal, convirtiéndose en una entidad que simbolizaba a todo el mundo.³²

De alguna manera, la diversidad contextual ha predominado en la dramaturgia bajacaliforniana. Así que sólo haré mención de aquellos autores de quienes en primera instancia, conozco su obra, así también porque reflejan en sus textos la manera en que su entorno los determina, aunque las temáticas no sean las mismas tratadas por todos.

La dramaturgia de Baja California forma parte de la Dramaturgia del Norte, sin embargo, he decidido considerarla aparte, debido a que el objeto de

³¹ La investigadora del CITRU-INBA, Rocío Galicia, se ocupa actualmente del estudio respectivo.

³² Trujillo Muñoz, Gabriel, *Entrecruzamientos...*, *op.cit.*, p.15.

estudio de esta tesis es la producción dramática de Ángel Norzagaray (La Trinidad, Sinaloa, 1961) autor vecindado en dicho estado, desde hace más de veinte años, teniendo una relación directa con el movimiento teatral bajacaliforniano a partir de la década de los ochenta. Así que me parece importante, enmarcar su obra en la dramaturgia realizada en esta región.

Me gustaría empezar por la obra de Hugo Salcedo (Ciudad Guzmán, Jalisco, 1964), por ser considerado un pilar de la dramaturgia bajacaliforniana, con *El viaje de los cantores*, con la que obtiene el premio internacional Tirso de Molina, en 1989, además de haber sido montada por la Compañía Nacional de Teatro del INBA, dirigida por Ángel Norzagaray, dando funciones en la ciudad de México y en España al año siguiente.

La obra ganadora es el relato de una tragedia verídica en la que dieciocho jóvenes murieron sofocados, en su intento por cruzar ilegalmente en un vagón de ferrocarril, a una temperatura de cuarenta grados centígrados. La narración tiene un final en el que mueren casi todos los integrantes, quedando sólo uno para contar la historia lamentable que estos hombres vivieron, abandonados por su “pollero” que les prometió los ayudaría a ver hecho realidad su deseo, como se observa en este fragmento:

IX. MIÉRCOLES 1o. DE JULIO, 6:15 DE LA TARDE.

Interior del vagón. Los 19 indocumentados. El tren rechina débilmente hasta el silencio total.

EL CHAYO: Otra vez se paró.

EL TIMBÓN: (Gritando.) ¡Camina, pendejo, camina! (El Mosco le tapa la boca.)

EL MOSCO: ¡Cállate! Va a haber inspección. ¡Cállate! (Un silencio.)

EL MIQUI: Aquí se quedó.

EL NOÉ: Le van a cambiar la llanta ponchada.

EL MOSCO: Este buey.

EL CHAYO: No mames.

EL MOSCO: Así se para a veces. Aguanten.

EL NOÉ: ¿Cuánto?

EL MOSCO: Un rato. Así se para a veces. Un rato y empieza a caminar otra vez.

EL TIMBÓN: ¿Y si no?

Todos lo voltean a ver, pensando en esa posibilidad.

EL MOSCO: No metas el pánico a la tripulación.

EL TIMBÓN: Es que ya son muchas horas.³³

Vemos aquí, nuevamente, el tema de la migración que se ha venido tratando desde el inicio de este primer capítulo. La inmigración ilegal, como la aborda el autor, es sólo una de las múltiples aristas que se desprenden del fenómeno migratorio que compete a dos naciones, pero que afecta profundamente a la sociedad fronteriza.

Virginia Hernández es otra autora que, al igual que Hugo Salcedo, le interesa plasmar a través de su obra el contexto donde se desenvuelve. Quizá el texto donde lo regional se hace más evidente, es *Border Santo*³⁴, en donde evoca paisajes fantásticos extraídos de Óscar Liera y Juan Rulfo, como lo asegura ella misma, conjugados con el sueño de “cruzar” al otro lado; la religión, los mitos y supersticiones están presentes en el relato, como se puede observar:

LA MUJER: Si quieres beber más agua, aquí está el cántaro. Sabe un poco a salitre, es por la tierra, pero refresca igual. Andas muy lejos de tu rumbo, muchacho.

ASUNCIÓN: Asunción Razo, pa servir a usted. Sí...Vengo a ver si paso. Me vine a pie.

Estoy haciendo el sacrificio desde mi pueblo. Vengo siguiendo a los otros. Hace mucho

³³ [En línea] Salcedo, Hugo, *El viaje de los cantores*, en <http://207.249.4.14/bibdigital/cdteatro/autores%20del%20CD/Salcedo%20Hugo/el%20viaje%20de%20los%20cantores.htm>.

³⁴ Mención Especial en el Premio Internacional “María Teresa León” para Dramaturgas Iberoamericanas de la Asociación de Directores de Escena de España en 2000.

que se fueron. [...] De seguro que pudieron cruzar. Yo también voy a cruzar. (*Se abre la camisa*): Mire, aquí traigo mi escapulario con la imagen del santo. Dicen que es muy milagroso. [...] Me la vendió un santero que encontré en el camino hace ya mucho tiempo. [...] Y es que dicen que es un santo peregrino, que anda de lado a lado de la frontera, auxiliando a todos, protegiéndolos a todos por igual y que se aparece en muchos lugares a la vez. Es muy milagroso. Dios le ha dado mucho poder. [...]

Un cambio brusco de tiempo y espacio. Asunción está frente a la alambrada. Desesperado. Hambriento. Perdido. Está muerto, o por lo menos así se siente. En este momento el único ser sobre la tierra.

(*Reaccionando violento*): ¿Hasta dónde llegas, maldito alambre retorcido? Tiene que haber un hueco, un agujero por dónde pasar. ¿No te rindes? ¡Pues yo tampoco! Aquí me voy a quedar, ¿oíste? Hasta que te oxides, hasta que te caigas a pedazos. Ya verás quién gana. ¡Púdrete fierro viejo!

*Se abalanza contra la alambrada e intenta atravesarla con su cuerpo, las púas lo desgarran. El hombre se levanta sobresaltado. Evidentemente ha sido un sueño.*³⁵

Motivados por la fe, los personajes de *Border Santo* desean una oportunidad para “cruzar para el otro lado”; sin duda es un texto entrañable, en donde el problema fronterizo está, poéticamente, recreando ambientes que evocan lo onírico, inmerso en una desolación de los personajes.

Pero no todos los dramaturgos bajacalifornianos exponen el conflicto fronterizo en sus obras, y tal es el caso de Elba Cortez en *Ángeles últimos*, Bárbara Colio en *La tarde en que los amantes se encontraron por primera vez*, Edward Coward en *Guía Nocturna* y de Octavio Islas en *Besitos y abrazos cariño*.

³⁵ Hernández, Virginia, *Border Santo*, en *Teatro de Frontera 15*, Virginia Hernández, presentación de Enrique Mijares, Durango, Siglo XXI, UJED, Conaculta, INBA, p. 162-163

Estos cuatro dramaturgos tienen en común el crear un teatro fronterizo en donde los conflictos interpersonales, la soledad, la poesía y el cuestionarse acerca del sentido de pertenecer o de estar, son una constante en sus obras, en contraposición con el teatro que refleja una cotidianidad fronteriza innegable, un teatro de denuncia como el de Hugo Salcedo, Virginia Hernández, Daniel Serrano, Ángel Norzagaray, por mencionar sólo algunos.

En la obra de Elba Cortez, *Ángeles últimos*, se narra el andar de un grupo de amigos adolescentes cuyo único recurso real y natural de desarrollo está en la calle, donde luchan por la sobrevivencia y sus sueños. Así también, hace alusión a los santos como imágenes redentoras de milagros, y a los ángeles de la guarda, en donde la inocencia juega un papel determinante en el rumbo que toman los personajes, como Oralia en su primer encuentro sexual:

Oralia recostada sobre la cama de un motel, intenta cubrir su desnudez con varias muñecas también desnudas. Un hombre atrás, recostado y cubierto con una sábana le da la espalda.

ORALIA: Tiene unos ojos bonitos ¿sabe? Su mirada no es triste pero sus ojos son bonitos. Cuando pienso en mi papá me gustaría que hubiera sido así, con un traje tan elegante como ese, con unos zapatos relucientes que las cosas se reflejan en sus pies.
(Silencio)

¿Lo hice bien? La verdad no me asusté tanto, la verdad es que usted fue muy bueno...
¿cómo se llama?

(Silencio)

[...] yo creo que usted fue muy bueno, me habló despacito, me invitó a jugar. Jugamos muy a gusto. Nunca había visto a un señor grande divertirse tanto jugando a las muñecas.

Son muy bonitas. [...] Yo ya no juego a las muñecas, pero me divertí, me gustó esa parte cuando las muñecas se quitaron la ropa, y empezaron a besarse por todo el cuerpo. Y luego cuando usted metió su mano despacito por mi falda y empezó a besar

a la muñeca, yo tomé a la mía y la abracé muy fuerte, y cuando empezó a mover sus manos yo sentí miedo y me abracé más a mi muñeca, y la abracé tan pero tan fuerte, que el miedo se empezó a ir, y sentí como caía en un pozo [...] Y cerré los ojos pero se me olvidó rezar, todo lo que me había dicho mi tía Brisa se me olvidó, empecé por el amén y las palabras se me revolvieron y ya no podía pensar, porque caía cada vez más hondo en ese pozo (*Pausa*)

A lo mejor soy como mi tía Brisa, a lo mejor a mí también me va a gustar la vida de puta. [...]

*Oralia cierra sus ojos y reza en silencio, el hombre la besa despojándola lentamente de las muñecas que la cubren.*³⁶

Otra dramaturga que ha tenido una trayectoria destacable es Bárbara Colio. El uso de diálogos cortos que se entrecruzan para conectar los diferentes relatos, está presente en *La tarde en que los amantes se encontraron por primera vez*. Se trata de una historia de desencuentros, en donde los personajes narran sus frustraciones, deseos inconclusos y una soledad que rige sus vidas, tratando de encontrar un sentido a partir del azar, de una lectura de cartas que quizás cambiaran su vida:

En la mesa del rincón. Dos hombres: C y D.

C examina las cartas del tarot dispuestas hacia arriba.

C: Ni tú mismo sabes lo que haces aquí.

D: Sí. Sí sé.

C: La extrañas.

D: Mucho. Pero quiero estar solo.

C: Lo has estado siempre.

[...]

D: ¿Qué significa esta carta?

C: Los amantes que no se encuentran.

³⁶ Cortez, Elba, *Ángeles últimos*, en *Al límite. Antología de dramaturgia bajacaliforniana*, prólogo de Fernando López Mateos, Tijuana, CONACULTA-INBA, CAEN, CONACULTA, CECUT, 2002, p. 65-66.

D: Yo sí la encontré.

Pausa.

C: ¿Cómo decírtelo sin que te ofendas?

D: Pero ahora quiero estar solo. ¿Eso es tan grave? Hay gente que está sola toda su vida y le va bien. Hacen sus cosas; yo quiero hacer las mías sin que nadie me moleste. Las mujeres son...son...exigen mucho, invaden, te quitan las cosas, te demandan. Te dejan sin nada. Primero dicen que sí a todo y luego que no [...]

C: Tu vida emocional es una mierda.

D: No te pago para que me digas eso. (*Pausa*) Eso ya lo sé.

C: Las cartas dicen lo que hay, y eso es lo que hay.

D: ¿Voy a volver con ella?

C: Pon tu mano izquierda aquí. Pide un deseo, algo que realmente quieras.³⁷

Bajo la misma línea temática se encuentra la obra de Edward Coward, dramaturgo inconfundible, con un estilo propio de contar historias, y *Guía nocturna*³⁸ no es la excepción. Si bien es cierto, la adolescencia es una etapa de confusión en la que los sentimientos están a flor de piel, los sueños se confunden con una realidad, en donde las frustraciones suelen ganar la batalla; de una manera poética Coward narra cómo unos jóvenes buscan una escapatoria a su realidad, un lugar en donde los sueños de Mauricio, Dominga y Sam, sí se puedan cristalizar:

SUEÑO

Aparecen los 3 personajes sentados sobre un banco, de frente al público. Sam viste pantalones negros de vestir, zapatos y camisa blanca. Dominga viste arreglada de una forma exagerada: Vestido de noche, tacones, chalina, mucho maquillaje: es otra. Han

³⁷ Colio, Bárbara, *La tarde en que los amantes se encontraron por primera vez*, en *Al límite. Antología de dramaturgia bajacaliforniana*, op. cit., p. 31.32.

³⁸ Ha recibido varias distinciones como el Premio de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro 1999, Premio Cultura por parte del Instituto Municipal de Arte y Cultura, y mejor obra de provincia en la XXI Muestra Nacional de Teatro en ese mismo año.

pasado 10 años. Mauricio viste un traje negro anticuado, lentes, portafolio de cuero... estos textos son dichos como si estuvieran solos, por separado.

DOMINGO: Anoche tuve un sueño raro... estaba escondida en una esquina. Llorando no recuerdo muy bien por qué. Tenía 5 o 6 años. Traía puesto un vestido que de niña me gustaba ponerme a escondidas...

MAURICIO: Anoche tuve un sueño.

DOMINGA: Era un vestido rojo y largo de princesa.

MAURICIO: Era de noche. Estaba en una calle grande, vacía. Estaba solo... perdido.

DOMINGA: Lloraba, lloraba mucho. No recuerdo muy bien por qué... creo que nadie me había hecho nada... lloraba sólo de gusto... de ganas.

SAM: Anoche tuve un sueño muy raro.

MAURICIO: Rezaba... tenía mucho miedo. Mi padre me había llevado ahí con toda la intención de abandonarme y nunca regresar.

DOMINGA: Es curioso. De niña me gustaba hacer eso. Me sentía como dentro de una película. Me gustaba sobre todo morirme... ser balanceada, golpeada...

SAM: Soñé que era muy rico, muy famoso... y muy feo.

MAURICIO: Temblaba de miedo y de frío. Cuando de repente...

DOMINGA: Un hombre muy guapo, muy grande y muy elegante, me tomaba entre sus manos y me hablaba de amor...

SAM: Pero pintaba muy bien. Y la gente por eso me quería.³⁹

Por último, me gustaría comentar el trabajo de Octavio Islas (Mexicali, 1977), un joven dramaturgo que se caracteriza por un humor ácido en el tratamiento de sus obras. De la misma forma, hace una crítica al papel que la mujer desempeña en la sociedad, a las ironías de que está llena la vida; tal es el caso de *Besitos y abrazos, cariño (Las hijas de Santa Canuta)*, en donde a

³⁹ Coward, Edward, *Guía nocturna*, en *Al límite. Antología de dramaturgia bajacaliforniana*, op. cit., p. 89-90.

través de diálogos cortos y cotidianos, cinco amigas relatan sus experiencias con los hombres, de una manera hilarante.

Pamela, conductora de un *talk show*, es la encargada de “ayudar” a estas mujeres, en sus conflictos maritales y extramaritales de la siguiente manera:

PAMELA: Como que cambiar de tema, mmm mmm no ¿Pero por qué? Si apenas vamos a empezar. Bienvenidas a todas..., y todos los que nos acompañan hoy en su programa favorito, *La otra tv (sonidos de aplausos)* Gracias, gracias, bueno, estamos aquí en vivo con estas cinco..., estas cinco señoritas jajaja (*sonidos de risas*) pero que señoritas estas, tremendas, ¿no son adorables? (*sonidos de aplausos*) [...] Sí, sí que vengan de nuevo los aplausos, ellas se lo merecen, vamos (*Pamela aplaude, acompañada por sonidos de aplausos*) Bien merecidos esos aplausos, por la dedicación y empeño al que estas mujeres se entregan, sin miedo alguno de los obstáculos que pueden enfrentarse, y a veces esos obstáculos son..., son hasta de 100 kilos como en el caso de Rosela cuando la marrana Lourdes le informó a Mini sobre el romance de su esposo con Rosela (*sonidos de abucheo*). Pueden ser incrédulos a esto pero es una realidad, personas como la marrana Lourdes existen, y no es la única, en todas partes podemos encontrarnos a personas como ésta que ponen en peligro y perjudican a aquellas que son como nuestras cinco invitadas, y cómo son nuestras invitadas..., lindas, de alma pura, bellas, honestas y tratando día a día de ser ellas mismas (*sonidos de aplausos*) [...] Ahorita, disculpen, pero sí les voy a tener que pedir que me sean muy propias como está escrito en las reglas inventadas de la moral, si no se las saben no se apuren, no se preocupen, ahorita cortamos a un comercial y nuestro productor les dará el manual, está cortito, rápido y fácil se lo aprenden, es como los diez mandamientos, no matarás, no robarás, no violarás..., ¿dice no violarás? Ay no me acuerdo, olvídenlo, ustedes sean ustedes mismas, yo no voy a ser como la marrana Lourdes que impide que sean como son, a fin de cuentas tenemos el beep, el beep ése por si dicen algo que no deben decir, bueno, entonces damitas, por favor a sus asientos, y empezamos con su programa *La Otra T.V...*, producción..., producción dónde está mi pinche canción (*Canción intro de La otra TV...*, termina presentando a Pamela)⁴⁰

A partir de la fundación del Centro de Artes Escénicas del Noroeste (CAEN) en 1993, se han publicado antologías como *Once en la cancha* (2002),

⁴⁰ Islas, Octavio, *Besitos y abrazos cariño (Las hijas de Santa Canuta)*, p. 32-33. Texto inédito proporcionado por el autor.

obras breves alrededor del fútbol, en donde se encuentran textos de Virginia Hernández, Daniel Serrano, Elba Cortez, Ángel Norzagaray, Juan José Luna, Ricardo Gómez, Rafael Rodríguez, Bárbara Colio, Marco A. Rivera, Librado Reyes y Vicente Leñero. *El margen reversible* (2003), es otra compilación de Carlos Adolfo Gutiérrez Vidal, cuyo primer tomo está dedicado a la dramaturgia tijuanaense.

Organismos culturales como Tierra Adentro y Conaculta han sacado a la luz libros de dramaturgos bajacalifornianos como Hugo Salcedo y Bárbara Colio. El Instituto de Cultura de Baja California, con la edición de sus premios estatales de teatro y de teatro infantil, ha publicado las obras de Ángel Norzagaray, Elba Cortez, Juan Carlos Rea, Virginia Hernández, Yolanda Cameselle y Rafael Pérez Barrón. Por su parte, el CAEN ha editado *Memoria del telón*, acerca de la actividad teatral en Tijuana, y *Pánico escénico*, revista dedicada al teatro. La Universidad Autónoma de Baja California ha impreso números sobre teatro en la revista universitaria *Yubai*, dedicada a las artes y humanidades, así como obras de Bárbara Colio, Hugo Salcedo y Ramón Tamayo.⁴¹

Está claro que es mucha la dramaturgia que actualmente se escribe en Baja California. Al igual que en otras entidades del país, no se puede tener un parámetro de toda la producción ya que es constante la labor de los creadores del estado; Claudia Sandoval señala acertadamente en el libro de *La gran bonanza* de Gabriel Trujillo que

No hay un movimiento teatral, más bien hay muchos artistas independientes luchando por su trabajo de acuerdo a sus capacidades. Hay diversidad, y con esto, riqueza para el teatro en Tijuana, especialmente, y el de Mexicali, pero Ensenada, Tecate y

⁴¹ Trujillo Muñoz, Gabriel, *La gran bonanza. Crónica del teatro en Baja California 1856-2006*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, Miguel Ángel Porrúa, 2006, p. 297.

Rosarito, aún tienen mucho camino por andar. Será el tiempo y la suerte quienes definan el destino del teatro bajacaliforniano.⁴²

El panorama es alentador al encontrar tantos dramaturgos activos, pero sobre todo la calidad de los textos es destacable; desafortunadamente, sólo mencioné a unos cuantos autores de una larga lista, pero me parece relevante la labor de los dramaturgos, de quienes se hizo mención en este apartado.

Como se pudo observar, si algo caracteriza a la dramaturgia en Baja California, es la diversidad temática. Aunque no se puede ignorar el contexto, autores como Hugo Salcedo, Daniel Serrano, Virginia Hernández y Ángel Norzagaray, a través de sus obras, crean un teatro de denuncia, en donde lo regional está involucrado en el discurso de los personajes, en la relación con el entorno y la forma de comportarse. Una Dramaturgia del Norte que no sigue la hegemonía del discurso centralista y que cada vez toma más fuerza no sólo en la entidad, sino en el resto del país.

⁴² *Ibid*, p. 321.

CAPÍTULO 2

ÁNGEL NORZAGARAY

El segundo capítulo tiene como intención exponer algunos datos biográficos del dramaturgo sinaloense Ángel Norzagaray, así como su trayectoria en los últimos veinte años; ya que lo biográfico y lo regional forman parte indispensable en su producción teatral. Otro de los temas a tratar en este segundo capítulo, es la definición de la Estética del Desierto, concepto que el autor acuñó para definir su producción.

Los datos biográficos expuestos a continuación, son tomados de las entrevistas que realizó Rocío Galicia en el 2004 y yo misma en 2007. Me parece importante considerar lo biográfico aunado a la trayectoria teatral de Norzagaray, ya que la inclusión de la estética del desierto, está presente tanto en la puesta en escena como en la dramaturgia, aunque en este caso, me limitaré a la obra publicada, haciendo un análisis con mayor profundidad en el tercer y último capítulo.

2.1 ¿Quién es Ángel Norzagaray?

Hijo de Heriberto Norzagaray Bon, campesino y jornalero y Rosa María Norzagaray, ama de casa, Ángel Norzagaray Norzagaray nació el 17 de agosto de 1961 en La Trinidad, Sinaloa. Siendo el octavo de nueve hijos, Ángel recuerda su niñez, con su padre escuchando radio, o la imagen del *Muchacho*, un becerro que crió junto con su hermano, el cual montaban y lo llevaban para todos lados como si fuera caballo, burro o mulo y nadie más lo podía montar; recuerdos que se verían plasmados en su obra posteriormente.

Una infancia con un mundo muy reducido y rico al mismo tiempo, es como la recuerda Norzagaray en entrevista con Rocío Galicia, en donde la naturaleza formó parte indispensable en esa etapa de su vida, al escuchar las predicciones climáticas de su madre o las labores de jornalero que desempeñó sembrando tomate o escarbando el cártamo.⁴³

Fue en el municipio de Guasave, en Sinaloa, donde cursó la secundaria, en la Escuela Técnica Agropecuaria número 57 (ETA 57), donde elaboró *El depredador*, primera publicación estudiantil en la que se vio involucrado. Después de concluir en Guasave sus estudios, decide marcharse a Mexicali a continuar su vida académica, siguiéndole la huella a sus hermanos como confiesa, ya que se encontraban ahí trabajando como jornaleros en la pizca del algodón, y fue en este andar en el que decidieron que Mexicali sería su nueva casa.

Una anécdota que recuerda Norzagaray, de esa época, es el apodo con el que le llamaban a él y a su hermano: los *mariachis*, mote que para él significaba el choque del mundo rural en el que se desenvolvían y la ciudad fronteriza, en donde los jóvenes tenían contacto con un mundo norteamericano. Así que el uso de las botas y sombrero contribuyó quizá al aislamiento de ambos, en donde los recuerdos son vagos.

Estas experiencias anecdóticas son sólo algunas de las remembranzas que plasma en su dramaturgia, pero es de sus vivencias tempranas de las que echa mano, principalmente el folclor, las costumbres y tradiciones que presencié, y formaron parte de su cotidianidad. Claro ejemplo es en el *Velorio*

⁴³ Galicia, Rocío, *Entrevista con Ángel Norzagaray*, inédita.

de los mangos o en *Cartas al pie de un árbol*, obras de su autoría en el que estos elementos regionales destacan.

Antes de ingresar a la licenciatura en Teatro en la Universidad Veracruzana, Norzagaray probó suerte en otras dos carreras: un semestre de sociología en Mexicali y otro semestre de economía en Mazatlán. Al darse cuenta que ambas áreas distaban mucho de lo que él deseaba estudiar en realidad, viajó a la ciudad de México a investigar acerca de la oferta académica en el área de teatro; así analizó las opciones que existían: el Centro Universitario de Teatro, la Facultad de Filosofía y Letras y el Centro de Arte Dramático, aunque ninguna de estas instituciones lo convenció por completo.

Ante la necesidad de encontrar empleo en la ciudad de México, empezó a trabajar en un proyecto totalmente ajeno a las artes: el Fideicomiso de Organización y Capacitación Campesina (FOCC), que tenía como finalidad evitar el intermediarismo y formar cooperativas entre los campesinos, iniciativa del gobierno de José López Portillo a finales del año 1978. Sin embargo, al ver que dicho proyecto no fue lo esperado, y teniendo como resultado el poco apoyo del gobierno hacia los campesinos, Norzagaray decidió, durante su estadía en Tabasco —ya que era en este lugar en donde se le había encomendado la labor—, aprovechar para visitar Xalapa e informarse acerca de la licenciatura en Teatro que ofrecía la Universidad Veracruzana.

Era octubre y, a pesar de que el semestre había ya iniciado un mes antes, pudo ingresar a la licenciatura, así que sólo regresó a la ciudad de México a renunciar para dedicarse por completo a su carrera universitaria. Cuenta el dramaturgo que el único acercamiento al teatro, antes de ingresar a la Veracruzana, lo había tenido en cursos en la Casa de la Cultura de Mexicali,

pero fue durante una gira que realizó la Compañía Nacional de Teatro a Mexicali, que tuvo la oportunidad de ver la obra *Luces de bohemia* lo que alimentó su deseo de formar parte del quehacer escénico.

Otro de los factores que influyó en la decisión de Norzagaray por realizar sus estudios en Veracruz, fue una crítica escrita por Armando Partida en la revista *Proceso* sobre *Los bajos fondos*, obra que dirigía Julio Castillo con la Universidad Veracruzana, hecho que lo alentó a marcharse a Xalapa.

Algunos de sus formadores en la licenciatura fueron Fernando Torre Laphan, Raúl Zermeño, Gustavo Torres Cuesta, Elka Fediuk, Guillermo Palomares, entre otros. La experiencia de Norzagaray mientras cursaba la licenciatura se encaminaba hacia la actuación; formó parte del grupo teatral *Los macehuales*, que tenía como terreno la picaresca, y el dar funciones fue una manera de conseguir ingresos para los integrantes. Los afanes del entonces estudiante eran la actuación y, en cuanto a la escritura, se inclinaba por la poesía y la prosa, sin tomar mayor interés en la dirección escénica.

En el año de 1983, al concluir sus estudios en la Universidad Veracruzana, decide regresar a Mexicali, ya que —confiesa— siempre tuvo claro que volvería al norte. Dando por descartada la posibilidad de ir a la ciudad de México a “probar suerte”, acudió a la Universidad Autónoma de Baja California (UABC), la cual era una institución joven en ese entonces, al tener casi treinta años de su fundación oficial, así que la UABC le dio la oportunidad de ingresar como director del taller de teatro al recién egresado.

Los primeros ofrecimientos fueron dirigir a gente con una trayectoria en el medio teatral en Mexicali o trabajar con el taller de teatro del cual formaban parte individuos que empezaban su formación teatral. Optó por lo segundo, ya

que estaba convencido de que el trabajo que se plantearía sería a largo plazo, que había que aprender primero a contar historias, un trabajo en conjunto en donde el proceso actores-director fuera recíproco, en un aprendizaje y crecimiento continuo de ambas partes.

Entre los jóvenes integrantes del taller de teatro se encontraban Norma Bustamante, Heriberto Norzagaray, Antonio Castañeda, Ramón Tamayo, Andrés García, Pedro González, Rosa Amelia Martínez, entre otros.

Las primeras puestas en escena del grupo fueron *La calle de la gran ocasión* (1984) de Luisa Josefina Hernández, *Acto cultural* (1985) de José Ignacio Cabrujas, *Los niños prohibidos* (1986) de Jesús González Dávila y *Blues cola de lagarto* (1985) de Roberto Castillo Uriarte.⁴⁴ Sin embargo, a Norzagaray le interesaba contar historias que hablaran de su entorno, temas locales que expusieran conflictos y necesidades cercanas al público. De este interés surge en 1988 la obra *Mexicali a secas*, con la que se iniciaría como dramaturgo.

Para su creación, tomó fragmentos de obras de escritores que no eran dramaturgos, con excepción del personaje del *Anarco* que fue el único texto que escribió Norzagaray. Con esta puesta en escena se dio a conocer el grupo en la Muestra Regional de Teatro de 1988, obteniendo una buena aceptación por parte del público y de críticos como Armando Partida y Soledad Ruiz. Otra persona que gustó de la puesta en escena fue el dramaturgo Óscar Liera, director del Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa (TATUAS), con quien forjó una amistad posteriormente.

⁴⁴ Trujillo Muñoz, Gabriel, *La gran bonanza...*, *op.cit.*, p.189.

Debido a la aceptación y reconocimiento de *Mexicali a secas*, los integrantes del Taller Universitario de Teatro de la UABC, decidieron que era necesario buscar un nombre adecuado al grupo para ser considerados en la escena teatral del país, así que decidieron que la agrupación se llamaría Mexicali a Secas, homónimo de la obra con la que salieron a la luz en la Muestra Regional.

Un dato interesante que comenta Norzagaray cuando decidieron el nombre de la agrupación, es el doble sentido de Mexicali a Secas. Por un lado, se refiere a Mexicali porque es el lugar del que cuentan historias, una región que significa para el director un paisaje místico; por otro lado “a secas” tiene como acepción la experiencia de vivir en el desierto, en la nada. Para Norzagaray lo climático está presente en los estados de ánimo de los personajes, razón por la cual “a secas” tiene una connotación en el discurso en el que lo regional está ligado al folclor de lo fronterizo, a la cotidianidad de vivir en una zona híbrida, llena de contrastes en la tercera nación de la que habla Antonio Navalón.

En este mismo año se publica *Tovargo*, un libro de poemas de su autoría editado por la UABC y continúa dirigiendo al grupo con obras como *Los desventurados* de Jesús González Dávila, en 1989, y *Las devoradoras de un ardiente helado* de J. González Caballero en 1990.

En este último año también dirige a la Compañía Nacional de Teatro con *El viaje de los cantores* de Hugo Salcedo, obra ganadora del premio Tirso de Molina, con la que se presentó en el Festival Internacional de Teatro en Cádiz, España, en el Festival Internacional Cervantino, en el Segundo Festival de la Ciudad de México y la Muestra Nacional de Teatro.

Una anécdota que recuerda Norzagaray al dirigir *El viaje de los cantores* es cuando se presentó en la Muestra Nacional, ya que otra obra que llevaba era *Las devoradoras de un ardiente helado*, con el grupo del cual era director. La obra obtuvo tal aceptación que —cuenta el dramaturgo— los interrumpían los aplausos del público en la puesta en escena, hecho que llamó la atención de Norzagaray, al ser claros los contrastes en ambas puestas. Por un lado la producción de la Compañía Nacional era mucho más costosa que la de Mexicali a Secas, sin embargo *Las devoradoras...* obtuvo un éxito rotundo, “no hay nada como estar con los tuyos” señala el director.

Para Norzagaray lo más valioso en esta etapa fue trabajar con Alejandro Luna a quien admira por ser un escenógrafo y creador de primer nivel, además de crear lazos amistosos que les permitieron trabajar de nuevo en años posteriores, de la misma manera sucedió con Tolita y María Figueroa.

En 1991 escribe, dirige y actúa *El álamo santo* con la que participó en el Festival Internacional Cervantino, obra coproducida por éste y la UABC. Como la mayoría de las puestas de su autoría, nace con el grupo, es decir, la escribió “en las rodillas” como confiesa. La intención de esta puesta era contar una historia local que ocurrió en el kilómetro 57 cerca de Mexicali, en donde llevaban el álamo santo en una peregrinación y el agua bendita en botellas de coca-cola. Para el autor el sincretismo fronterizo es un elemento indispensable en esta obra, entre la convivencia de diversas culturas, creencias y costumbres.

El estudio de las pinturas del Renacimiento formó parte del proceso creativo de la obra, ya que los actores tenían que reconstruir una pintura, mientras contaban la historia. Una combinación de lo divino con lo profano, lo

lego con lo culto, como apunta Norzagaray, es *El álamo santo*, en donde Schubert y Los Tigres del Norte eran parte de la musicalización de esta puesta, de la que por desgracia el texto está perdido.

Fue en ese mismo año que recibe el Premio al Mérito Académico en el rubro de Artes por la UABC, así como la publicación de poesía *En la madre bohemios*. Es en 1992 cuando escribe *El velorio de los mangos* por la que recibe el Premio Estatal de Literatura en la categoría Teatro. La intención del dramaturgo en esta obra es contar las costumbres del velorio, el folclor regional a partir de la confusión de cuerpo. Para Norzagaray *El velorio* está plagada de recuerdos de la infancia en donde la ambientación y la música son referencias biográficas de las que echa mano en el texto.

En 1993 escribe, en coautoría con Jesús González Dávila, *Una isla llamada California* obra que narra la historia de la entidad, así como los hechos históricos acontecidos en 1911 en el estado.

En 1993 también dirige *Acto cultural* de José Ignacio Cabrujas y se presenta como actor y dramaturgo en el Festival of American Folklife organizado por el Instituto Smithsonian en Washington, D.C. Al siguiente año dirige *¿Tú también Macbeth?*, adaptación de textos de William Shakespeare, imparte las materias de actuación III y IV en el Centro de Artes Escénicas (CAEN), del cual es director del año 2000 al 2003. Publica *Una isla llamada California* editada por la UABC y *Los remedios de la imaginación*. Como actor participa en el largometraje *Hasta morir* de Fernando Sariñana.

Su labor como director es abundante y prueba de ello son los montajes que le siguieron de 1995 al 2000 como *Vamos con Héctor*, *Desierto* de Cutberto López, *Los milagros del desprecio* de Lope de Vega, *Hércules* de

Dürrenmatt 30-60 de varios autores, *A buen fin* de Héctor Mendoza, *La casa de las paredes largas*, *Ajax* de Sófocles y *Frankestein* de Gabriel Contreras. *¿Tú también Macbeth?* se presentó en la III Bienal Internacional de Teatro Universitario en Valencia, España en 1999, año en el que dirige *Los afectos del príncipe*, obra de su autoría.

En esta última narra la historia de un grupo de candidatos que aspiran a la gubernatura de La Entidad, estos Caballeros, se ven inmersos en un juego político lleno de trampas, corrupción y mentiras, para ganarle a su principal opositora: La Dama. De nuevo recurre a la temática local con este texto, en donde la política forma parte indispensable, además de ser una historia verídica basada en las elecciones de 1988 en Baja California como lo confirma el autor.

Como actor participó en el cortometraje *El inocente* de Carlos Fuentes y en 1998 en el largometraje *Bajo California. El límite del tiempo* de Carlos Bolado. En 2001 presenta *Gracias querida* de Carlos Pons y *Cartas al pie de un árbol*, ésta última escrita por él y presente en el Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales en Colombia, con la cual obtiene el Premio de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro y un año después la tradujo al francés Françoise Thanas.

Cartas al pie de un árbol significó para Norzagaray el traspasar fronteras ya que ha sido la obra que mayor impacto ha tenido a nivel nacional e internacional. Este texto está plagado de recuerdos biográficos, donde amor, esperanza, ilusión y recuerdos se entrecruzan. Una historia de encuentros y desencuentros entre una madre que vehemente busca a su hijo ciego que se fue al “otro lado” en busca de una vida mejor.

En ese mismo año (2001) escribe *Según el cristal*, que surge a partir de una noticia que apareció en el semanario *Siete días* de Mexicali, en la que se denunció el caso de un adolescente de 17 años que ahorcó a su novia porque se lo habían pedido los ovnis. Una obra que tiene como eje conductor la desintegración, la corrupción, la drogadicción y la mentira en que la juventud se ha visto inmersa en los últimos años; razón por la cual el dramaturgo pretende a través de esta obra, contar la historia del “*Calacas*”, un joven que ha perdido la noción de lo que le rodea, de su vida y de su situación enfermiza, que se confunde la realidad con su demencia.

La balada de Miguel Chivo la dirige en 2002, en la que expone el narcotráfico y la corrupción en el discurso de la obra. La intención del dramaturgo con este texto es hacer una denuncia de su entorno. Miguel, el protagonista, es un hombre corrupto que consigue lo que desea, sin importarle el costo de sus caprichos, saliendo aparentemente bien librado de sus acciones.

Los recuerdos de la ira de Víctor Castillo, *Monogamia* de Marco Antonio de la Parra, *Deseo* de Víctor Hugo Rascón Banda, *El cazador de gringos* de Daniel Serrano, *Chisguete contra los monstruos* y *La señora Macbeth*; estas dos últimas de su autoría son obras que dirige del 2002 al 2007.⁴⁵

Respecto a la publicación de su obra dramaturgica, en el 2003 sale a la luz *Teatro de Frontera 6* que contiene las obras *Mexicali a secas*, *El velorio de los mangos*, *Según el cristal*, *La balada de Miguel Chivo*, *Cartas al pie de un árbol* y *Los afectos del príncipe*, colección editada por la Universidad de

⁴⁵ [En línea], *Currículum de Ángel Norzagaray*, <http://angelnorzagaray.com/Menu/Trayectoria.htm>

Durango, ese mismo año se publica el *Monólogo del rencoroso* en *El diván. 25 autoconfesiones* editado por El Milagro.

Este monólogo surge a partir de su trabajo periodístico como columnista de La Crónica de Mexicali y Frontera de Tijuana, en donde escribe desde 1995. *El Monólogo del rencoroso* es un texto en el que un hombre expresa su odio a los estadounidenses mediante una terapia psiquiátrica, de la misma manera que su sentimiento xenofóbico hacia el país del norte no se oculta. El paciente plantea el intercambio de papeles, es decir ¿cómo sería si fueran los estadounidenses los que quisieran pisar ilegalmente territorio mexicano? Una historia local fronteriza, en la que el discurso hilarante del rencoroso es parte del choque cultural que se vive a diario en la zona norte del país.

La última publicación dramática es *Choques* en 2005 obra ganadora del Premio Estatal de Literatura en 2004. Para el autor es una obra muy distinta a las escritas con anterioridad, ya que la ausencia de acotaciones, hacen de *Choques* un texto no tradicional. La historia trata de encuentros y desencuentros entre los cuatro personajes que están en continua evolución, viéndose inmersos en un juego de mentiras, al ser el eje conductor de las acciones que desarrollan los personajes la manipulación.

Como funcionario público, Norzagaray ha ocupado el cargo de Secretario de Rectoría e Imagen Institucional de la UABC desde el año 2002 hasta la fecha. También se desempeña como académico en la licenciatura en Teatro en el Campus Tijuana, licenciatura que se instauró en el 2006, de la cual el dramaturgo fue uno de los principales impulsores.

La trayectoria de Ángel Norzagaray es vasta en las distintas áreas teatrales. Es difícil tener un control exacto de un creador que está en constante

producción. Sin embargo, considero que este trabajo aporta datos, la mayoría inéditos, acerca del desempeño del actor, dramaturgo y director vecinado hace más de veinte años en Mexicali, tierra a la que se siente unido por considerarla una ciudad mítica, la experiencia de vivir en el desierto y en la frontera como una constante en su labor creativa.

Desde una belleza perturbadora hasta la penuria o muerte de aquellos que intentan cruzar a Estados Unidos, para Norzagaray la frontera representa como metáfora algo más allá de una simple cerca o muro que se puede trasladar al terreno de las artes, pues como señala atinadamente: “los márgenes de la sociedad son los terrenos del artista.”

2.2 ¿QUÉ ES LA ESTÉTICA DEL DESIERTO?

La importancia de este concepto, deriva en que, para el también actor, el entorno está presente en su producción teatral en las distintas áreas, es decir, la geografía influye en los estados de ánimo de los personajes —señala el autor—, ya que existe una relación directa de lo climático con el modo de vida de los habitantes de esta ciudad. De la misma manera, la temática que emplea en las obras está estrechamente ligada al contexto como los problemas y necesidades locales expuestas en su dramaturgia y en sus puestas en escena

Hablar de desierto se relaciona la mayoría de las veces, con clima extremo, adverso e inhóspito, sin embargo son diversos los factores que conforman estas regiones arenosas en la zona norte del país.

Los desiertos se definen como comunidades biológicas cuyos organismos, en su mayoría, están adaptados a una aridez crónica, determinada por sequías periódicas y extremas, y como lugares en donde estas condiciones

son necesarias para mantener la estructura de dichas comunidades. La aridez es entonces el principal factor que determina el desarrollo de los desiertos, así como la morfología, fisiología y comportamiento de sus habitantes: plantas, animales y otros organismos.⁴⁶

Alrededor del cuarenta por ciento del planeta Tierra está cubierto por regiones desérticas, áridas o semiáridas con mil millones de habitantes. El desierto fronterizo es una vasta extensión de territorio que comprende el suroeste de Estados Unidos, con los estados de California, Nuevo México y Arizona y el noroeste de México, con los estados de Baja California, Sonora, Coahuila y Chihuahua. Cubre una superficie de 2.3 millones de kilómetros cuadrados y la geografía física de tal área exhibe una gran diversidad pero su característica central es la aridez, ligada al exceso de evaporación de agua, las temperaturas extremas, los vientos erosivos que destruyen las rocas emergiendo de los suelos arenosos.

Las zonas desérticas, áridas y semiáridas constituyen el cuarenta por ciento del territorio mexicano. Estas zonas se extienden hacia la Sierra Madre Occidental, continuando hacia la costa del Pacífico, con el Desierto de Vizcaíno en la península de California hacia el este con las colinas áridas de los desiertos de Sonora llegando hasta los desiertos de Chihuahua, Coahuila y San Luís Potosí.⁴⁷

A través de los años, las comunidades que arriban a cualquier territorio, establecen una relación con el paisaje, dejando vestigios de lo que el entorno y

⁴⁶ Hernandez, Héctor M., *La vida en los desiertos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, p.14.

⁴⁷ Schorr, Michael, Benjamín Valdez Salas y Moisés Galindo Duarte, "El centro multidisciplinario de estudios del desierto de la UABC" en *Estudios del desierto*, Michael Schorr Wiener (coordinador), Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2006, p. 9.

la naturaleza les otorgó en su estancia. Tal es el caso de las tribus nómadas originarias de los estados del norte del país, las cuales, a través de las pinturas rupestres encontradas en los estados de Sonora, Chihuahua y Baja California, muestran escenas de cacería y de vida cotidiana. Son retratos de una existencia comunitaria y, a la vez, son imágenes de poder, conjuros visuales que sirven para enlazar a los miembros de estas comunidades con su entorno natural y con las divinidades que los guiaban y los protegían.⁴⁸

La inmigración a estas regiones fronterizas determinó que la población estuviese constituida por una hibridación cultural, de grupos originarios del extranjero como chinos, japoneses, rusos, estadounidenses y nacionales provenientes de los estados de Michoacán y Jalisco.

En el caso de Baja California, que es considerada como una de las fronteras más dinámicas del mundo, por estar ubicada en la división territorial con Estados Unidos de Norteamérica, los inmigrantes del siglo XIX fueron atraídos por las riquezas minerales y particularmente por la agricultura y la creación de centros urbanos. Fue en la región conocida como el Valle de Mexicali, donde hace poco más cien años nació la ciudad de Mexicali, ciudad con un emporio agrícola e industrial pujante.⁴⁹

Miguel León Portilla en una entrevista concedida a Gabriel Trujillo apunta:

[...] para mí Mexicali es un centro estratégico, ha sido un centro que vincula a la península con el resto del país, y por fortuna no es una ciudad parásita, es una ciudad

⁴⁸ Trujillo, Gabriel, "El desierto en el arte y la literatura" en *Estudios del desierto...*, p. 35.

⁴⁹ Schorr, Michael, *et.al.*, "El centro multidisciplinario...", p.10.

que tiene su razón de ser ¿por qué? Porque la gente ha venido aquí sobre todo a cultivar la tierra, en ese sentido no es un centro artificial.⁵⁰

Si se parte de la premisa de que el contexto determina, un ejemplo claro es el vivir en el desierto, el cual moldea el carácter de sus habitantes, sus hábitos, costumbres y su manera de ver el mundo, a decir de Gabriel Trujillo; para los artistas nacidos en estos territorios la aridez impera, impregnada no sólo geográficamente sino en su producción.

Raúl Antonio Cota asegura que

[los artistas] reflejan el espíritu californiano: la condición de ser casi una isla, rodeada por mar, habitada por el desierto, ser un brazo de alguna manera protector de la patria, estar lejos, pero alerta, ser algo que se guarda y se nutre por dentro para luego despertar y elevarse como la crisálida.⁵¹

Si la vida en el desierto representa la lucha por sobrevivir, la forma en que los mexicalenses perciben las altas temperaturas ha generado una “economía del calor”, por lo que el clima se ha convertido en uno de los personajes más importantes del imaginario social mexicalense; como lo aseguran Hugo Méndez Fierros y Alfredo Padilla López.⁵²

Y esta “economía del calor” está estrechamente ligada a la producción teatral de Ángel Norzagaray en su *Estética del Desierto*, término acuñado por él mismo para definir su trabajo creativo. La manifestación de una cultura y realidad social locales son los principales componentes de esta *Estética del Desierto*, ya que la relación que se establece entre el paisaje y el hombre es

⁵⁰ Trujillo, Gabriel y Xochitl Zambrano, “México, tierra de libros”, en *La bajacaliforniana...*, p. 439.

⁵¹ *Baja California sur, otro mar, otro desierto. poesía, cuento y ensayo (1932-1990)*, selección, prólogo y notas de Raúl Antonio Cota, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, p.18.

⁵² Académicos de la Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Autónoma de Baja California.

indispensable, implicando el ahorro de energía en dos vertientes: la contención en el caso del trabajo actoral y la utilización de mínimos recursos escenográficos.

En este sentido me gustaría apuntar que el director no disocia dramaturgia de puesta en escena, ya que la concepción que tiene es de escribir para montar el texto. Aseverando que la Estética del Desierto es un comportamiento en la totalidad de los elementos que componen la puesta en escena, procurando el mínimo, es decir, a través del mínimo esfuerzo, gasto de energía, el máximo de expresión; esto a partir del comportamiento que tiene que ver con el desierto, con el entorno en el que vive, que por muchos motivos pide a sus actores no desperdiciar energía porque pueden “deshidratarse” o morir, como bien apunta:

[...] si tu caminas por Mexicali o andas por Mexicali, o vas en coche, te vas a encontrar con que nadie camina, o sea la gente no camina porque caminar es derretirse en el intento, entonces hay como este sentido también de distanciamiento respecto a lo que somos, en el sentido de espejismo, también eso es muy importante. Nosotros vivimos en una teatralidad brechtiana como mexicalenses, porque constantemente nos estamos preguntando: “¿Qué hago yo aquí? ¿Por qué estoy aquí? ¿Quién soy?,” [...] todas las técnicas de Brecht respecto al distanciarnos, en este caso es distanciarnos al nivel de la realidad. Si tú caminas por el centro viejo de la ciudad de Mexicali todo parece estar puesto ahí como una teatralidad, parece más una escenografía que una ciudad fincada, entonces se armó provisionalmente, porque hay que levantar las cartas e irse a otro lado, hay un sentido de transitoriedad, todo es transitorio. Eso por un lado, pero ya específicamente sobre la escena, hay que tener esta conciencia del ahorro en todas sus cosas [...] de la cultura del ahorro.⁵³

Puesto que el ahorro debe ser también en la actoralidad, ha diseñado algunos tipos de ejercicios que llevan a los actores a plantearse el asunto de la expresividad y a partir de una convención del movimiento; un ejemplo sería a partir de improvisaciones o relacionar imágenes en las que los elementos utilizados adquieren una dimensión simbólica, al igual que el movimiento. De la

⁵³ Entrevista mía con Ángel Norzagaray en la Universidad Autónoma de Baja California, campus Mexicali, 10 de febrero del 2007.

misma manera se trasluce en la escenografía que está hecha del ahorro, a partir de los desperdicios o del mínimo de cosas.

[Al trabajar con los actores] busco esa contención y trabajo muchísimo con los actores, que tienden demasiado –y eso lo sabemos todos los que dirigimos, enseñamos o hacemos teatro- al movimiento por el movimiento. En principio lo que quieren es moverse y lo que yo les digo es que no se muevan porque si se mueven se mueren, se deshidratan. Ésa es la premisa fundamental en el trabajo con los actores, además de lograr que éstos encuentren una forma de expresión sobre el escenario y que cuenten más con esto, Creo que estamos pasando por una etapa en la que se perdió mucho esto de “contar historias” y a mí me parece que la parte entrañable del teatro, y donde nosotros hacemos contacto con el espectador, es contando historias.⁵⁴

La Estética del Desierto está determinada, por un lado, con el trabajo de los actores descrito en esta entrevista con Armando Partida, y por otro lado cómo despojar al escenario de la decoración o de las grandes escenografías, teniendo como premisa que todo tiene que estar centrado en pocos elementos en la puesta en escena.

En la dramaturgia, la Estética del Desierto está presente en los estados anímicos de los personajes, pues la geografía influye en esto y en las formas de trabajo que tienen que ver con el entorno que se vive. Ángel Norzagaray tiene claro que los textos son para llevarse a escena, contando historias cercanas al público que les mostraran su cotidianidad.

A partir de exponer el entorno, escribe una especie de teatro documental poético, en donde la realidad esté presente, pero que alcance una categoría poética de la realidad:

[...] o sea la realidad es dura, es terrible, entonces ahí está esa belleza, ponerle alas a la realidad, hay que encontrar de alguna manera, encontrar un clic para que sea muy cercana, muy popular, la poesía que proviene de lo popular es importantísima para mí, [...] cómo lograr esta poética de lo popular, que estos giros alcancen una categoría poética y al mismo tiempo la gente común, la raza se identifique con ellos, esa es mi aspiración, esa mezcla entre lo sacro y lo profano, lo angelical y lo pedestre, lo místico y lo terrenal, ahí sí, yo creo que ahí está el verdadero arte, cuando tú logras esa conjunción entre esas dos cosas ya lograste muchísimo.

⁵⁴ Partida, Armando, “Entrevista con Ángel Norzagaray. La estética del desierto”, en *Paso de gato. Revista mexicana de teatro*, año 3, números 14/15, enero-marzo de 2004, p.30.

[...] uno escribe para los que están en el entorno, el problema también mucho es cómo lo escribe y qué tanto logras que eso trascienda o no trascienda y si no trasciende con que en su momento haya tenido un impacto en tu comunidad en la que tú estés viviendo, en la que te desenvuelves pues es ya más que suficiente, o sea ninguno de nosotros va a trascender, más allá de tres metros bajo tierra.⁵⁵

Ver lo poético en lo cotidiano, escribir una realidad que es dura, pero que no pueda contener elementos que la embellezcan, es a lo que aspira Norzagaray en su dramaturgia, puesto que la fuerza de lo popular es en lo que cree, en la sabiduría que lo rodea cuando Doña Petra, una mujer de ochenta años que conoció en Sinaloa, expresa:

[...] yo cuando me muera quiero que quemem mis restos y esparzan las cenizas por el cerro del Centinela así cuando yo no esté, más de alguna cosa tendrá el eco de mi voz, no que, allá bajo, ¿quien va a oír nada?; ¿verdad?⁵⁶

Para Ángel Norzagaray el futuro —por llamarlo de alguna manera— del teatro está en los teatros locales, en los teatros regionales, en donde la gente vaya, viva y vea su entorno, ya que el centralismo está perdiendo fuerza en comparación con la actividad teatral en otras regiones y en especial en el norte del país.

⁵⁵Entrevista mía con Ángel Norzagaray ya citada.

⁵⁶ *Ibid.*

CAPÍTULO 3

LA ESTÉTICA DEL DESIERTO PRESENTE EN LAS OBRAS DE ÁNGEL NORZAGARAY

La intención de este capítulo es demostrar la Estética del Desierto en la obra de Ángel Norzagaray, término acuñado por él mismo a su producción, tanto dramaturgica como puesta en escena. He considerado el estudio de la dramaturgia para ejemplificar la Estética del Desierto en cada una de las obras publicadas, sin embargo, hago mención de la puesta en escena, ya que el dramaturgo no deslinda una de la otra.

Como se expuso en el capítulo dos, la Estética del Desierto está determinada por la relación entre el hombre y el paisaje. Al ser Mexicali un lugar en donde el clima extremo determina el modo de vida de los habitantes, la Estética del Desierto en la dramaturgia tiene como premisa que el ambiente, la aridez del desierto y la cultura regional, influye en los estados de ánimo de los personajes.

En cuanto a la puesta en escena, reitero, se procura que con el mínimo de elementos escenográficos, se alcance el máximo de expresión, a partir del comportamiento que tiene que ver con el desierto. Por estos motivos, Norzagaray pide a los actores no desperdiciar energía, porque pueden “deshidratarse”.⁵⁷

Me parece que algo que afecte a la dramaturgia como a la puesta en escena, es lo geográfico, manifestando de manera escrita o visual, cómo el

⁵⁷ Este término lo emplea el director al trabajar con los actores que implica poco movimiento para no deshidratar el cuerpo, puesto que en Mexicali se emplea la expresión “golpe de calor”, debido al clima extremo de la ciudad.

contexto determina la producción de Ángel Norzagaray, considerado un cronista viviente de su entorno como lo señala Luis Martín Garza.⁵⁸

El proceso de escritura, o formación de las obras, se lleva a cabo al momento de montarlas; de ahí la aseveración de escribir para la escena que el autor usa con frecuencia al referirse a su proceso como dramaturgo. Norzagaray parte de una idea general, con base en la cual trabaja con los actores en improvisaciones, por lo que el texto se “escribe en las rodillas” como él mismo asegura.⁵⁹

Para estudiar la estética del desierto en la dramaturgia del sinaloense, me basaré en las obras publicadas que son: *Mexicali a secas* (1988), *El velorio de los mangos* (1992), *Una isla llamada California* (1993), *Los afectos del príncipe* (1999), *Cartas al pie de un árbol* (2001), *Según el cristal* (2001), *La balada de Miguel Chivo* (2002), *El monólogo del rencoroso* (2003) y *Choques* (2004).

El orden de exposición de las obras sigue un criterio cronológico, a excepción de *Cartas al pie de un árbol* ya que, como mencioné anteriormente, es la obra que ha alcanzado una mayor trascendencia tanto en el país como en el extranjero, además de ser la preferida del autor y de la que ha manifestado ser su testamento como dramaturgo norteco, al menos hasta hoy. Por tales motivos he elegido esta obra para concluir con el capítulo.

⁵⁸ *Teatro y literatura dramática: Frontera Norte/South Border, Memoria de los coloquios binacionales México-Estados Unidos (1997, 1998, 1999, 2000)*, Ciudad Victoria, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 2001, p. 56.

⁵⁹ Entrevista mía con Ángel Norzagaray ya citada.

3.1 Mexicali a secas (1988)

Es en el año de 1984, en el que Ángel Norzagaray toma la dirección del taller universitario de teatro de la Universidad Autónoma de Baja California. Obras de temática universal como *La calle de la gran ocasión* de Luisa Josefina Hernández, *Acto cultural* de José Ignacio Cabrujas y *Moridero* de Gabriel Trujillo, fueron las primeras puestas en escena del grupo. Sin embargo al director le interesaba hablar directamente de su entorno, de la ciudad a la que había retornado para establecerse.

Razón por la cual, a principios de 1987, publicó una convocatoria en los periódicos locales, donde invitaba a todos los que estuviesen interesados a formar parte de una investigación sobre los problemas de la frontera norte, con miras al montaje de la obra *Los oldies y los batos*, obra que terminaría por llamarse *Mexicali a secas*.⁶⁰

Hay que tomar en cuenta que Mexicali es una ciudad joven, con poco más de cien años de su fundación oficial. Llena de contrastes, por ser una ciudad fronteriza, al igual que Tijuana o Ensenada, su contexto determina la forma de vida, y el choque de dos realidades culturales se manifiesta a través de la producción artística.

En el caso de Baja California, las artes han tenido un desarrollo destacable, por ejemplo, ahí se llevó a cabo la edición en 1917 del primer periódico fronterizo llamado *La vanguardia*; la publicación de los primeros poemarios y libros de ensayo de la literatura regional. Se funda la primera escuela profesional de artes plásticas, la primera compañía de danza contemporánea, la primera compañía estatal de teatro, la casa editorial con el

⁶⁰ Trujillo Muñoz, Gabriel, *La gran bonanza...*, op.cit., p.189.

catálogo más amplio del noroeste de México,⁶¹ entre otras iniciativas que contribuyeron al desarrollo cultural del estado.

Quizás éstos pueden ser otros motivos por los cuales, Mexicali se volvió la inspiración de Ángel Norzagaray para crear una obra, en su sentir por la ciudad, a partir de textos de diversos autores nativos la mayoría. En ella, a decir de Enrique Mijares, ejerce con maestría el recurso del *collage*, haciendo malabarismos intertextuales.⁶²

Para Ángel Norzagaray, el tomar fragmentos de obras de escritores que no eran dramaturgos le ayudó a contar una historia de manera cronológica, procurando un sincretismo entre las épocas, una historia de la formación del mundo hasta nuestros días.

Escrituras heterogéneas, provenientes de Roberto Castillo, Óscar Hernández, Pablo Herrera, Gabriel Trujillo, Jack London, Aurelio Aceves Montijo, Francisco Lizárraga, Edgar Gómez Castellanos, Jesús López Toledo, hasta el reglamento para el funcionamiento de espectáculos públicos y centros de reunión del municipio de Mexicali, publicado en 1954, fueron las fuentes en las que abrevó el autor-director para hilvanar un texto que serviría para generar improvisaciones con los actores, y así terminar de formar este *collage*.

A lo largo de la obra interviene un personaje emblemático, *El anarco*; una especie de vocero de la versión no oficial de lo que se cuenta en la historia de los secretos a voces, definiéndolo el autor de la siguiente manera:

[...] decidí contar a partir de la fragmentación, haciendo un trabajo de taller y de laboratorio muy exhaustivo con el grupo y a partir de allí encontrar textos que me contaran la historia, inventé un personaje que se llamaba *El anarco*. Éste cruza toda la historia constantemente molestando, digamos que en la versión no oficial, la cual habla

⁶¹ Trujillo, Gabriel, *Mexicali, un siglo de vida artística y cultural. 1903-2003*, Mexicali, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto de Cultura de Baja California, 2003, p. 9.

⁶² Mijares, Enrique, presentación a: *Ángel Norzagaray: Teatro*, Durango, Siglo XXI, Conaculta, Fonca, 2003, p.10.

de adulterios, robos, represión, asesinato, explotación de trabajadores, todo lo que hay alrededor de cualquier historia, lo que se oculta, cómo se hicieron las fortunas aquí. Eso es algo de lo que no se habla mucho y quise contar esa historia; primero con la visión idílica de cómo se construyó la ciudad. Luego llegaba *El anarco* y echaba a perder todo y los oficiantes de la versión oficial lo sacaban a patadas, siempre se quejaba de que nunca lo dejaban hablar.⁶³

Siendo un personaje antagónico, *El anarco* representa la voz de la ciudadanía, los acontecimientos incómodos que todos saben, pero prefieren ignorar:

Escena V

El asalto a las tierras

[Voces de personajes indistintos expresan:]

—Queremos hacerle saber al Señor Presidente de la República, al General de División Lázaro Cárdenas del Río, de la situación actual que prevalece en el territorio Norte de Baja California y haga valer el artículo 27 de la Constitución que es violada por las potencias extranjeras [...]

—Ya unas compañeras y yo, nos hemos puesto de acuerdo para tomar por la fuerza, las tierras de la Colorado River Land Company.

—¡Que las tierras de los mexicanos sean de los mexicanos!

—Ya lo dijo el tata Lázaro, claro que sí, ¡cabrones!

Entra corriendo El Anarco.

EL ANARCO: ¿Y de la explotación actual del campesino y los modernos latifundistas, no vamos hablar? ¿Eh? ¿De eso no vamos a hablar?

TODOS: Cállese, sáquese, cállese, fuera.

EL ANARCO: No me dejan hablar, nunca me dejan hablar, no me dejan hablar.

Entra ambiente de feria y se escucha El cachanilla. Luego aparece el gobernador con una pistola fajada al cinto y rodeado de guaruras.

—¡Ahí viene el Señor Gobernador, a festejar el asalto a las tierras.

Algarabía.

—¡Viva, viva!

⁶³ Entrevista mía con Ángel Norzagaray.

Entra video de campesino.

CAMPESINO: Pues yo nada más les digo que cada año es lo mismo: Vienen dizque a festejarnos, hacen su alboroto, se comen nuestros animalitos y se van muy orondos. Nosotros seguimos igual de amolados que siempre. Entonces, pregunto yo: ¿Cuál festejo? Según ellos que porque quieren mucho a Mexicali. ¿Cuál? Yo sí lo quiero, mire, porque el día que me muera quiero que me quemem y que tiren las cenizas en el cerro Centinela, así cuando yo no esté, más de alguna piedra tendrá el eco de mi voz, no que allá abajo, ¿quién va a oír nada, verdad?

EL ANARCO: Y de eso de que “El asalto a las tierras” es un invento, ¿no vamos a hablar? De eso hablemos: de que meterse a tomar unas tierras con el apoyo del ejército y con ayuda del mismo presidente, no tiene nada de heroico. ¿De eso no vamos a hablar?

Los guaruras del gobernador lo sacan arrastrando.

Nunca me dejan hablar, nunca me dejan hablar...

CAMPESINO (*Sale video*): Yo quisiera decirle, Señor Gobernador, que las tierras que nos dio, no sirven para nada.⁶⁴

Verdades incómodas, son de las que está lleno el discurso de *Mexicali a secas*; desde los indios cucapá y la creación del mundo, pasando por la revolución en 1911, la llegada de extranjeros para contraer nupcias,⁶⁵ la explotación de los campesinos, hasta la inmigración, y los polleros.

Cuenta Ángel Norzagaray que, en su intento de contar la historia de Mexicali a través de la obra, no fue fácil la aceptación por parte de algunos ciudadanos que se sentían aludidos en el texto:

[...] eso *el anarco* lo contaba y me metí en un grave problema pero siempre he tenido el apoyo de la Universidad, el rector era un hombre que se llama Alfredo Buenrostro Ceballos y yo sé que recibió muchísimas presiones, aparte de algún escándalo en la

⁶⁴ Norzagaray, Ángel, *Ángel Norzagaray: Teatro, op. cit.*, p. 31-32.

⁶⁵ Como el caso de Rodolfo Valentino (1895-1926), actor de cine estadounidense de origen italiano, ídolo mítico del cine mudo, prototipo del amante exótico y romántico, quien fue a Mexicali para casarse con la bailarina Natasha Ramboue.

prensa. Los gobernantes se sintieron ofendidos, el alcalde vino y habló con él, [...] vinieron unas damas católicas y paralelamente los medios de comunicación; también decían que cómo era posible que la Universidad estuviera apoyando eso. El licenciado Buenrostro tuvo la entereza de defender la universalidad de la Universidad, [diciéndoles] que la expresión era libre y que le parecía gravísimo se le pidiera a un rector censurara a alguien, que no le parecía concebible. [...] Todo el mundo se sentía aludido, hasta el propio director de Comunicación Social de la Universidad pedía mi cabeza fuera de la Universidad, pues no, no estoy fuera, creo que la metí más.⁶⁶

En *Mexicali a secas* está presente lo bueno y lo malo de la ciudad, lo conocido y que se afronta, lo que se sabe pero es mejor ignorar, la voz del dramaturgo, respecto a contar su entorno. Así, uno de los elementos que conforman la Estética del Desierto es narrar una realidad cotidiana, la relación que se establece con el medio y cómo afecta de manera directa en el imaginario colectivo de los habitantes. En este caso, la historia de una ciudad joven, en donde se intercala la poesía y la narrativa para crear un ensamble cronológico, a través de los hechos que marcaron la historia de Mexicali, lugar entrañable para el autor.

El mismo Norzagaray acepta en entrevista con Sergio Búrquez en *La voz de la frontera*, que:

Mexicali me ha hecho bastante mítico. Y tiene que ver con el entorno, con el desierto, con la soledad del hombre en el desierto, con el paisaje del cactus, de serranías, de todo lo que es Mexicali, y con la misma ciudad.⁶⁷

En esta obra, la Estética del Desierto está de manifiesto en los textos, en el discurso regional, en el que Mexicali, es un pretexto para mostrar la identidad de una ciudad que es centro inspirador del dramaturgo.

3.2. El velorio de los mangos (1992)

La muerte desde un punto de vista muy singular, cotidianidad, regionalismos y tradiciones, son sólo algunos de los elementos que conforman esta

⁶⁶ Entrevista con Ángel Norzagaray.

⁶⁷ Trujillo Muñoz, Gabriel, *La gran bonanza...*, op.cit., p.190.

tragicomedia que ganó el Premio Estatal de Literatura, en la categoría de teatro, en el año de 1992. El ritual que conforma el velorio, la despedida de los seres queridos por parte de su entorno, está plasmada de una manera cómica, en donde el autor apunta que el objetivo está en la premisa de que: no es necesario partir para descubrir quiénes somos.

El velorio de los mangos narra la historia de Elías, un hombre que al parecer ha muerto y sus parientes organizan un velorio como el supuesto occiso hubiese deseado: bajo un árbol de mangos para que cayeran al ataúd. Sin embargo, después de una confusión de cuerpos, resulta que el muerto estaba vivo y fue confundido con Peter Rodríguez, un inmigrante perdido en territorio mexicalense.

Entre la búsqueda de raíces, de establecerse en un punto y sentirse ligado a la tierra que se ha elegido como hogar, *El velorio de los mangos* toca el desarraigo como uno de los temas principales en la obra, así como el impulso de la gente de querer ir, de no reconocerse o al contrario, de buscar el arraigo de nuevo, como lo señala el autor.⁶⁸

El lenguaje forma parte fundamental para crear un ambiente regional, y es en esta búsqueda de partir, de ser y de pertenecer, en la que Elías se ve inmerso. La música, los elementos folclóricos, las tradiciones y la familia, hacen de esta obra, un claro ejemplo del vínculo que se crea entre el hombre y su entorno:

XIX

BORRACHO 1 (*Gritando*): ¡Herme... Herme..! Declama la declamación que le gustaba a Elías.

BORRACHO 2: Cállate, cállate, después no la vamos a aguantar.

BORRACHO 1: Ándale, Herme, declámale al difunto lo que le gustaba.

⁶⁸ Entrevista mía con Ángel Norzagaray.

BORRACHO 3: Déjala, pobrecita. Está sufriendo mucho. Adoraba a Elías.

BORRACHO 1: Sí... lo adoraba tanto que varias veces lo metió al bote.

BORRACHO 3: Lo metía con todo el dolor de su corazón. Era en beneficio de él, para que se le cortara la borrachera.

HERME (*Declamando*):

–Pero, ¿por qué me pega, Juan?

¿No le doy sus alimentos
que yo misma le preparo?

Y cuando alcanzan los fierros

y a los frijoles de l’olla

la manteca les aumento,

¿no se los sirvo refritos
con sus adornos de queso?

–Sí, vieja.

–Pos allí está.

Y si en todos los terrenos

le cumplo, ¿por qué me pega?

–Por su mal comportamiento,

porque dentro del cuartel

todos saben sus secretos

y conocen sus lunares

y otras prendas de su cuerpo.

Le pego por disoluta,

ya sabe por qué le pego.

–¡Canijo! ¡No lo había pensado!

¡Pos sólo que sea por eso!

Todos aplauden.

UNOS (*Gritan*): ¡Otra, otra!⁶⁹

Como en la mayoría de las obras de Ángel Norzagaray, la obra se encuentra llena de recuerdos biográficos, al estar hablando de su entorno es inevitable que las referencias más próximas sean las vividas, y así lo confiesa:

En general, la ambientación completa de la obra, sobre todo la parte que tiene que ver con el velorio, y las resonancias musicales, tienen que ver con mi infancia. Mi papá escuchaba un radio, todos nos reuníamos alrededor de una fogata a comer cacahuates con piloncillo en la noche, escuchando el radio. Escuchábamos béisbol y

⁶⁹ Norzagaray, Ángel, *Ángel Norzagaray: Teatro, op. cit.*, p. 64-65.

escuchábamos música, mucha era música nortea, música de *Los alegres de Terán*, y el radio fallaba y mi papá le pegaba un golpe, y volvía a funcionar un rato [...] ⁷⁰

Al aparecer Elías, después de la experiencia en el velorio, lo importante no es que haya regresado, sino la decepción de las personas que se reunieron para darle la despedida, como lo indica Doña, su mamá:

XXII

DOÑA: Te velamos debajo del mango, como era tu voluntad. Junto con la tarde, empezaron a caer los mangos maduros adentro del ataúd. Tuve que correr a chingadazos a los plebes, porque se metían adentro de la caja a pelearse para ver quién se quedaba con ellos, y pues no te dejaban descansar en paz. Gastamos mucho en el velorio. La caja no era de las mejores, pero sí de las mejorcitas, y luego yo, que te canté algunas canciones de las que te gustaban. Y tanto que sufrí... ¿Qué vamos a decir ahora? ¿Que gastamos en otro muerto? Vinieron músicos a cantarte; cuando de veras te mueras ya no van a querer venir.

ELIAS: Si nadie conoce ni mis manos ni mi cara, valía más que yo hubiera sido el muerto.

DOÑA: Yo te vi varias veces y eras tú. Era tu pelo enredado y tu barba cimarrona. Tu nariz, tus cachetes...

ELIAS: ¿Cuáles cachetes?

DOÑA: ¡Ay, no...! Si hasta el mango te reconoció. Todo el mundo te lloró; hasta te mirabas bonito acostado en el cajón.

ELIAS: ¿Y qué dieron de comer?

DOÑA: En la madrugada mandamos traer menudo... Estuvo muy bien... todo nos salió como debe ser. Gastamos mucho dinero, quedamos muy endrogados, ¿y pa qué? Pa que nos salgas ahora con que no eras tú.

ELIAS: No era yo... ¡qué ganas de que ese muerto que se llevó mis mangos en realidad fuera yo! A lo mejor me morí cuando me desconocieron.

DOÑA: Yo sí te reconocí. ¿Por qué crees que te canté tus canciones? No creas que por gusto tomé bacanora; lo tomé por ti, pensando que por mi garganta estabas

⁷⁰ Entrevista mía con Angel Norzagayar.

tomando tú. ¿Ahora con qué cara voy a decirle a la gente que estuve sufriendo por uno que no llevaba mi sangre? Va a ser como si nunca hubiera parido a nadie.

ELIAS: Pos qué bien me conoce, jefa. Qué bien me conoce Manuel, y Herme y todos... Cuando a alguien ya no lo reconocen ni los parientes, entonces vale más que se muera... o ya está muerto.⁷¹

La intención del dramaturgo es contar las costumbres del velorio, a partir de la confusión de cuerpo. Es importante señalar que en la exposición de costumbres, tradiciones, figuras retóricas, regionalismos está presente el contacto con el entorno, lo que hace de cada uno de los personajes ser parte de una entidad a la que pertenecen, al ser el comportamiento de los mismos, determinado por lo que se ha vivido al establecer una relación estrecha e incomparable con su entorno, elemento indispensable en la estética del desierto.

El velorio de los mangos es una prueba de que no es necesario partir para saber quiénes somos, como lo dice el autor, la identidad y el pertenecer es lo que rigen a esta obra, es decir, de dónde somos, aunque el protagonista tenga un final trágico o quizá el necesario.

3.3 Una isla llamada California (1993)

En 1993, Jesús González Dávila y Ángel Norzagaray, deciden tomar la Historia —como lo había hecho anteriormente el dramaturgo sinaloense, en *Mexicali a secas*— y hablar de Baja California, un estado mítico, desde el nombre, tratando de recuperar una región olvidada en los confines nortños.

Al hurgar en los datos históricos, un acontecimiento que llamó la atención de Norzagaray, fue la llegada al estado de Dick Ferris, promotor

⁷¹ Norzagaray, Ángel, *Ángel Norzagaray: Teatro, op. cit.*, p. 68-69.

artístico, director y empresario originario de Los Ángeles, el cual creó una “revolución ficticia” bajo la dictadura porfirista, haciendo creer al mandatario que era una amenaza para el gobierno mexicano, viendo en el conflicto revolucionario un pretexto para llamar la atención del centro y norte del país.

Al comentar con González Dávila este hecho ocurrido en 1911, Norzagaray destacó la teatralidad ahí inmersa debido a las confusiones a que se prestaban sus protagonistas, pues unos historiadores consideraban filibusteros y otros revolucionarios a quienes lograron establecerse en Baja California durante el movimiento armado. Así que, en coautoría, deciden narrar la Historia de Baja California; dos dramaturgos con estilos aparentemente opuestos, por un lado el tremendismo de González Dávila y por otro el excentrismo de Norzagaray.

A partir de utilizar el recurso de teatro dentro del teatro, *Una isla llamada California*, narra la Historia de la entidad, a través de una representación, en donde Dick Ferris es el director de escena, y pretende contar cómo sucedieron los hechos acontecidos en su estancia en esta región norteña:

Ferris en otra área. Tijuana, 1911.

Ante las tropas que ocupan la ciudad.

FERRIS: ...Paisanos; quiero felicitarlos porque este ejército se está haciendo famoso... en muchas ciudades de Norteamérica. Ya cuenta con su apoyo moral... (*Pausa*)

Atención paisanos. Cuídense que ese espíritu de esas "ideas" de la famosa anarquía; cuiden que no los contamine más allá de lo prudente, de lo razonable. Eso de socialismo, sindicalismo, anarquismo...; son pensamientos románticos; muy peligrosos limitan, generan fanatismo, ciegan... (*Silencio*) Es hora de la reflexión, paisanos. Ese Flores Magón es un soñador; vean hasta donde los ha llevado ese hombre..., soñador de malos sueños, sin moverse de Los Ángeles. (*Pausa*) Desde la comodidad de su

escritorio...los convoca a la lucha, sí; pero sin darles un apoyo real. (*Transición*) Claro. Un soñador bien intencionado; pero ustedes están aquí en la incertidumbre, en la falta de organización. Y ni teorías ni palabras bonitas van a resolver eso. (*Transición*). Todos buscamos la justicia, la libertad; pero hay veces que es necesario pactar, llegar a la transacción amistosa y conveniente para las partes. (*Carraspea*) Mi llamado es por que reflexionen, paisanos: ¡...Abajo esas banderas rojas! Ya basta de anarquía en América. (*Transición*) Y la reflexión tal vez los lleve a la luz.⁷²

Everardo Garduño, en la presentación de la obra publicada, apunta de manera atinada que la máxima calidad del trabajo es la ausencia de la verdad absoluta; el rescate de la duda histórica.⁷³ Y en esta cronología de hechos históricos de Baja California, nombres como los de Ricardo Flores Magón, Jack London, Comandante Price y por supuesto Dick Ferris, se hacen presentes.

La voz de Flores Magón toma un nuevo valor en Fabián —personaje que lo interpreta— al escucharlo hablar como un hombre seguro de lo que pasaba en Baja California, dejando claro que no existió ningún acuerdo por parte de las fuerzas magonistas con Estados Unidos, de la misma manera que existe la disputa entre el movimiento de 1911, ¿filibusteros o revolucionarios?

Irrumpe Fabián, con las cuartillas de Flores Magón en la mano. El actor muestra ahora mayor semejanza al aspecto de su personaje.

FABIÁN: "Falso... Ellos no eran filibusteros. Falso...; Nadie ayudó jamás a los rebeldes en Tijuana. Ni firmas comerciales, ni millonarios de Los Ángeles. . . Nadie. Ninguna tienda de armas o municiones mandó, ningún apoyo; nunca. . ."

FERRIS: ¡Ah!. . . Pero cómo me aplaudieron aquella vez; con cuánto cariño. . .

⁷² *Ibid.*, p.43.

⁷³ González Dávila, Jesús y Ángel Norzagaray, *Una isla llamada California*, presentación de Everardo Garduño, Mexicali Universidad Autónoma de Baja California, 1994, p. 3.

FABIÁN: (*Sin oír al otro*) "Falso; no hubo espíritu filibustero. Eran verdaderos patriotas que luchaban por lo mejor del hombre. Las fuerzas magonistas en Tijuana. . . nunca se pusieron de acuerdo con los EVA para anexarles la Baja California. (*Más fuerte*) Falso."

FERRIS: Yo estuve ahí; vi las banderas.

FABIÁN: Falso.

FERRIS: Cómo no; banderas en los edificios más importantes. . .

FABIÁN: "Eran las banderas rojas del magonismo las que ondeaban en la ciudad de Tijuana. . . Ninguna bandera estadounidense."

FERRIS: Basta; pareces predicador callejero.

FABIÁN: (*Continúa sin escuchar*) "Esos que hablan de patrias ultrajadas y de honor pisoteado, son los mismos que defienden los intereses de la burguesía, del clero, del gobierno. . ."

[...]

FERRIS: Eres un soñador, Flores Magón. Debiste ir con ellos; con los soldados en Tijuana. Debiste encabezar ese ejército que tú mismo convocaste... Debiste llegar y darles una brújula. (*Un silencio*) Si había rumores de filibusteros. . . ¿Por qué no los llevaste hacia el centro del país? ¿Por qué permitiste que Madero llegara tan lejos? [...]
Francisco I. Madero ya llegó a un arreglo con Díaz. [...] Mientras tú, Ricardo Flores Magón, te das baños de pureza política; y se vuelven humo los sueños revolucionarios de tu gente.

FABIÁN: Quiero ser congruente con mis ideas. (*Pausa*) Si luchamos contra la intolerancia y la tiranía, no voy a pactar con la misma autoridad.⁷⁴

Eduardo Arellano, al hablar del *La revolución del desierto* de Lowell L. Blaisdel, denota la opinión de Milan Kundera respecto a su posición del papel que desempeña la historia en cualquier comunidad:

Milan Kundera no se cansa de repetir, y con razón, que en la historia, tanto la personal como la de los pueblos, el olvido es fuente principal de catástrofes y sinsabores; cuanto más olvidamos más propensos estamos de volver a visitar nuestros pasajes oscuros y

⁷⁴ *Ibid.*, p. 44-45.

callejones sin salida. Por ello el conocimiento de la historia debiera ser un conocimiento de siempre, de una manera y otra, en relación con nuestro presente, una memoria que sea además conciencia de nuestros días y proceso hacia el encuentro de lo nuevo, aquello que se asoma y aquello otro que imaginamos y que somos capaces de columbrar dentro de todos los futuros posibles.⁷⁵

Y en la memoria de la historia, de la que habla Milan Kundera, están las causas que afectan o benefician el desarrollo de cualquier comunidad. Tomo como referencia este comentario, porque *La revolución del desierto* de Lowell L. Blaisdel, fue un libro que tomaron en cuenta los dramaturgos en su proceso creativo, en el que se encuentra un recuento exhaustivo del movimiento magonista en Baja California de 1911, abarcando desde los rasgos psicológicos de los protagonistas hasta la pintura mural de todo un periodo histórico, como lo apunta Eduardo Arellano.

En esta obra se creó un sincretismo en ideas, envueltas en identidad, en un territorio mítico como señala Norzagaray, que existía antes de ser descubierto por los conquistadores. Reconocer las raíces, los antecesores, la Historia que determinó a los habitantes de la entidad, en su búsqueda por establecerse en un punto. Temática recurrente en la Estética del Desierto, en donde el arraigo, la identidad, son el resultado del híbrido del que habla Ángel Norzagaray llamado *Una isla llamada California*.

3.4 Los afectos del príncipe (1999)

Existen distintas maneras de establecer una relación con el entorno, es decir, de abrir los sentidos al contexto, al rumbo que toma día a día el mundo.

⁷⁵ Arellano, Eduardo, "La revolución del desierto o el tiempo recobrado", en *Estado de sitio. Ensayos (y otros asaltos) sobre literatura y arte*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2002, p. 40.

Asimismo, hay infinidad de hechos cotidianos que dejan de manifiesto, a lo largo del tiempo, que las decisiones de unos cuantos determinan el desarrollo o entorpecimiento de una nación, comunidad o localidad.

Apunto esto, debido a que *Los afectos del príncipe* es una obra, en donde la política desempeña un papel fundamental. Para Ángel Norzagaray debe existir una relación entre el teatro y la política, en el fluir de lo que está sucediendo en el país, en el que se ve involucrado. Es curiosa la relación que tiene el dramaturgo con la política, ya que siendo columnista de los diarios La Crónica de Mexicali y Frontera de Tijuana, los temas que aborda cada semana, son de asuntos políticos, claro que para él es importante tomar ciertas consideraciones:

Soy columnista en el periódico. Me pagan por ser columnista de asuntos políticos. [En cambio], nunca me han querido pagar para que escriba de arte y sí para que escriba de política y a mí me parece muy importante estar involucrado ahí. Pero, ojo, siempre en primer plano están las reglas del arte. No estoy echándome un *speech* político, estoy diciendo que hay que entender, estar al día, fluir con el ritmo del país, y hay que saber en qué atrocidades y en qué glorias está metido el país, para hablar de eso, vivirlo, a mí eso me parece fundamental, pero nunca propagandas y nunca consignismo: ni consignas, ni panfleto, ni nada, eso es otra cosa [...].⁷⁶

Los afectos del príncipe narra la historia de un grupo de candidatos que aspiran a la gubernatura de La Entidad. Estos Caballeros se ven inmersos en un juego político lleno de trampas, corrupción y mentiras, para ganarle a su principal opositora: La Dama, quien recibe el apoyo aparente del Príncipe. La historia se desarrolla en la Edad Media y a partir de la inclusión de elementos contemporáneos como aviones, celulares, micrófonos, así como del mismo lenguaje arcaico, el autor crea este distanciamiento de épocas a propósito, ya que la política tiene también estos contrastes en su esencia, llena de ironías y

⁷⁶ Entrevista mía con Ángel Norzagaray.

falacias, al ser las interpretaciones de lo dicho o hecho según la conveniencia de los involucrados.

Al conocer la obra, en primera instancia se podría imaginar que es una historia de política que puede suceder en cualquier punto, sin embargo es más local de lo que el propio lector se imagina, ya que está basada en las elecciones de 1988 en Baja California como lo confirma el autor:

[*Los afectos del príncipe*] tiene que ver con las elecciones de aquí del 88, donde pierde por primera vez el PRI y gana el PAN apoyado por Salinas de Gortari, o sea hay una historia que sí tiene que ver con mi ciudad otra vez, o sea la historia que estoy contando es una historia muy local, nada más que para contarla hay que

-Alejandra: Hay que disfrazarla

-Ángel: Para mandarla a otro nivel y para que se lea, yo pensé que no se podía leer fuera de este entorno y [...] la idea es contar ese juego político, pero la historia es muy local, el caballero de la luz, puede ser Ernesto Ruffo [...] y así con cada uno, pero a quienes querían ser candidatos los mandó llamar Carlos Salinas de Gortari, les dijo: "Se disciplinan; va a ser la señora y vamos a firmar un pacto aquí de que no va a haber ningún problema", [...] y claro ninguno se disciplinó y [...] entonces le da la gubernatura a Ernesto Ruffo, entonces tiene un correlato en la realidad más inmediata de Baja California, sí.

Los elementos fársicos que incluye *Los afectos....*, la hacen una obra irónica, sarcástica; el lector se ve inmerso en este juego maquiavélico, ya que el ambiente que predomina es el del proselitismo, los aparentes "códigos" o "señales" que tienen un significado; y esto aunado a diálogos hilarantes así como a la burla, el escarnio y la discriminación que enfrenta La Dama al ser elegida por El Príncipe:

ESCENA XVI

La plaza

La Dama y La Plebe

DAMA: Que nadie vea en mí la figura de la debilidad. Estoy acostumbrada a superar retos por encima de muchos hombres. Sé respetar la virilidad, pero nunca a costa de mi debilidad... Tengan por cierto que...

UNO: No se oye, suba la voz.

DAMA: Decía, que tengan por cierto que la mano férrea será el símbolo de mi mandato cuando sea necesario. Pero también sabré extender la mano amiga cuando entre amigos me encuentre. Por eso, hoy quiero decirles que tienen en mí...

DOS: Que hable el marido.

UNO: El Damo.

Risas.

DAMA: Decía, que quiero decirles que tienen en mí a una amiga...

UNO: Yo no tengo amigas, yo tengo amigos.

DAMA: ...que sabrá estar a su lado cuando la necesiten...

DOS: Cuando vaya a acostarme te hablo para que estés a mi lado. Te voy a necesitar.

UNO: Más respeto o atente a los escobazos de El Gran Damo.

DAMA: Encuentro resistencias y es normal que así sea, tardarán en acostumbrarse a sentir el mando de una mujer sobre sus acciones, pero aprenderemos juntos...

DOS: Tengo veinte años con mi mujer y no me acostumbro todavía a que me mande.

DAMA: Mi deber es convencerlos, no avasallarlos. Volveré cargada con nuevos argumentos para persuadirlos.

UNO: Si pueden cargarte, nosotros nos encargamos.⁷⁷

Un texto local, que refleja el discurso regional predominante en la Estética del Desierto, así como las características que hacen de *Los afectos del príncipe* una obra atemporal, ya que la ambición, la corrupción, la lucha por el poder, existirán siempre y cuando el entorno que nos rodea esté lleno de intereses personales, en donde la *vox populi* también se encuentra y quizá sea la que menos cuenta pero que algunos, los que buscan el poder, tratan de manipularla.

⁷⁷ Norzagaray, Ángel, *Ángel Norzagaray: Teatro, op. cit.*, p. 140-141.

3.5 Según el cristal (2001)

Al hablar de su dramaturgia, Ángel Norzagaray señala que la mayoría, sino es que toda su producción, es autobiográfica, pero esto no significa que plasme hechos ocurridos a él, es decir, son experiencias cercanas, que han vivido personas a su alrededor.

Este es el caso de *Según el cristal*, que surge a partir de una noticia que apareció en el semanario *Siete días* de Mexicali, en donde un adolescente de 17 años ahorcó a su novia porque se lo habían pedido los ovnis. Claro, esto sucedió bajo los efectos de la droga; para ser más específicos, del cristal; sustancia que es un tipo de anfetamina, que suele presentarse con forma de barrita de un cristal, creando en el consumidor una sensación de euforia comparable a la de la cocaína, pero con un efecto más prolongado, con duración de diez horas, aproximadamente.

Se ingiere, en muchos casos, mezclado con alcohol. Esta anfetamina tiene un gran poder destructor, las consecuencias para la salud son casi inmediatas, pues ataca el sistema nervioso central. El consumo de esta sustancia psicotrópica provoca efectos variables, desde los tics o convulsiones hasta la paranoia y la esquizofrenia.⁷⁸

Es innegable que día a día, son cada vez más los jóvenes que padecen algún tipo de adicción, razón por la cual, el dramaturgo pretende a través de esta obra, contar la historia del Calacas, personaje que es un adolescente que ha perdido noción de lo que le rodea, de su vida y de su situación enfermiza, en donde la realidad se confunde con su demencia:

Cuarto de Calacas

Calacas

⁷⁸ [en línea] en: <http://www.dedrogas.com/2005/08/12/cristal/comment-page-3/>

Mere

Calacas está quitando suavemente el filamento de un foco. Sus movimientos son aristocráticos, muy amplios, muy farolones. Está feliz. Introduce polvo en el hueco del foco. Le prende un cerillo. Toma el foco con un guante grueso de cocina para no quemarse. El foco empieza a hacer humo. Calacas aspira con fuerza. Acerca el foco a la boca de la Mere, ésta cierra los ojos y hace no con la cabeza. Calacas insiste, le busca la boca. La Mere accede intentando tomar el foco con las manos. Calacas le da dos palmaditas cariñosas y le baja los brazos. Le acerca el foco y le hace señas para que aspire como él lo hace. La Mere lo intenta, tose. Calacas ríe.

CALACAS: Esto es otra cosa. Ya verás.

MERE: Sabe feo.

CALACAS: Al principio. Después pura cremita. Ya verás.

MERE: Mejor después. Al ratito.

CALACAS: Mejor ahora, para brincar juntos por las nubes. Te voy a presentar a unos güeyes que vienen de Venus. Ya verás. *(Le da un súbito ataque de risa).*

MERE *(Haciéndole cosquillas)*: Tú estás bien loquillo, Calas.

CALACAS: Quiero estar con una loquilla. Juntitos. Bien acá. Ya verás.

MERE *(Acercándose el foco)*: Ya verás, ya verás. *(Aspira)*. Ya verás.

CALACAS: Pura cremita. Ya estoy viendo. Je.... Son ruidos que hace mi jefa. No te preocupes. Anda ahí abajo. Nunca sube, no se mete.... Bueno, a veces. Mejor ahí, quietecita. No hagas eso. Es mi jefa nomás. *(Riéndose)*: No te rías. *(Se quedan viéndose a los ojos y sofocando una risa incontrolable).*

MERE: Qué chistoso.

CALACAS: Pura cremita.

MERE: Ya verás. *(Ríen)*.

CALACAS *(Se acerca a un lunar que la Mere tiene en el cuello)*: Este lunar es como una nubecita. *(Hace círculos con su índice alrededor del lunar. Perdido)*: Pa llegar a esa nubecita me tengo que trepar a un ovni. ¿Cómo ves? Me trepo aquí y luego empiezo a dar vueltas en el ovni por aquí, por acá, por más acá. ¿Cómo ves? Ahora con muchos ovnis... *(Incorpora a la exploración todos los dedos de la mano).*

MERE: Me haces cosquillas.

CALACAS: Y luego más ovnis (*Incorpora la otra mano acariciando el cuello*): ¿Cómo ves? Ahora todos los ovnis se van a hacer uno solo. ¿Cómo ves? ¿Te aprietas?

MERE: No, nomás me hacen cosquillas tus naves espaciales.

CALACAS: Porque si te aprietas no aprieto, pero si no te aprietas...

MERE: No, ya hablé con mis compillas, ya me dijeron que no sea simple.

CALACAS: Qué onda: ¿Prendemos otro foquillo extraterrestre? Je. Y te aprieto un poquito los lunarillos del cuellillo, ¿cómo ves?⁷⁹

Inmerso en su locura, Calacas toma decisiones trágicas como el asesinar a La Mere, su novia de 15 años. A partir de esta imagen terrible, las demás líneas temáticas presentes en *Según el cristal*, son la denuncia de un ambiente corrupto, la indiferencia por parte de los padres, la manipulación y la mentira.

Las relaciones, por un lado, entre Ofelia, mamá de Calacas y el Judicial, y por otro la de Toño y Antonio, son destructivas, desde distintas circunstancias, pero finalmente son lazos enfermizos ambas situaciones. Ofelia y el Judicial, tienen una relación perversa, en donde la manipulación por parte de él, crea una dependencia en Ofelia, sin importar lo que tenga que sacrificar, por no perder a su amante:

Frente a la casa de Calacas

Judicial

Ofelia

OFELIA: Te odio tanto que a lo mejor por eso te quiero

JUDICIAL: Esas son mamadas. No tienes por qué odiarme. Yo no hice nada, no fue mi culpa.

OFELIA: Tú pudiste sacarlo de aquí, llevártelo. Madrear a los que le vendían el cristal.

⁷⁹ Norzagaray, Ángel, *Ángel Norzagaray: Teatro, op. cit.*, p. 74-76.

JUDICIAL: Lo retiré de la tienda y de qué sirvió; siguió con el hijo, con Toñito. No hay por dónde cuando se enganchan.

OFELIA: Ahora tienes que ayudarme a sacarlo. Ahora no hay de otra.

JUDICIAL: Va a esta duro, Ofelia. Es asesinato, no es enchírame otra gorda. Entiende.

OFELIA: Es menor de edad Y la chamaca cusca esa se le vino a meter a su cuarto.

JUDICIAL: Aguanta, aguanta. Ahí vienen los hermanos de la Mere. Te digo, esos chamacos te van a desollar vivo al chamaco si lo sacamos a la calle. Mejor entambado.

Y estamos más a gusto también nosotros.

OFELIA: Yo no les tengo miedo, fíjate. No me jales. Déjame irles a decir que su putita hermana se metió en la cama de mi hijo y lo encandiló ella misma para que la matara. Déjame.

JUDICIAL: Aguanta, déjame a mí.

OFELIA: Se fueron de largo, ¿viste? Saben que no están libres de culpa. Saben

JUDICIAL (*Le da una cachetada*): No seas necia. Se fueron porque me vieron. Nada más. En cuanto yo me vaya te van a atosigar otra vez. Déjame que yo con mi pareja les ponga un susto y ya mañana vemos. Que entiendan los cabrones que no es contigo la bronca sino con tu chamaco. Por eso te digo: Mejor entambado y así estamos tú y yo solos, más a gusto. ¿No crees?

OFELIA: Cómo voy a creer si cada rato me das de trancazos. Estás viendo cómo estoy y mira cómo me traes.

JUDICIAL: Es que tenía coraje contigo porque tu plebe no te dejaba vivir, y ahí me tenías como tu baboso. En cambio ahora, encerrado, pues está más seguro, ¿no? Y nosotros podemos disfrutar más, ¿no? Todos ganamos con el Calacas encerrado. De veras.

OFELIA: Pero es mi hijo.

JUDICIAL: Sí, pero también tienes que pensar en ti... en nosotros. Yo nada más quiero que reconozcas que es mejor para todos que tu hijo se quede encerrado. Es lo único que quiero y ya te voy a tratar como te lo mereces.

OFELIA: Pues a lo mejor.

JUDICIAL: No a lo mejor, de seguro. A ver, dilo.

OFELIA: ¿Cómo?

JUDICIAL: Así, dilo "qué bueno que miijo se va a quedar en la cárcel pa que ya nos deje vivir... y pa que esté seguro".

OFELIA: Pues sí, verdad.

JUDICIAL: Pues dilo ya bien para que quede claro... ¡Dilo chingado!

OFELIA: Pues sí, qué bueno que miijo se va a quedar adentro, seguro, protegido, pues. Así tú y yo vamos estar también solos, más a gusto. Pero me vas a llevar a verlo, ¿verdad?

JUDICIAL: Sí. A veces.

OFELIA: ¿Quieres que te haga de comer?

*Se meten abrazados.*⁸⁰

Para Ángel Norzagaray, el relatar su acontecer en esta obra, es su intención como en las obras anteriormente expuestas:

[...] Sí, son historias muy terribles que están sucediendo, mi única preocupación es que pues tienen su toque de tremendismo que no me gusta mucho, pero bueno ahí está, esa es la historia, lo que se ve todos los días [...]⁸¹

Si bien entre las características de la Estética del Desierto, se encuentra el exponer la realidad de lo que acontece en el entorno, *Según el cristal* es una obra que expone de manera cruda, una cotidianidad que por desgracia es cada vez más común. Una historia tomada de una noticia local, que el autor usó como pretexto para denunciar el consumo de drogas entre los jóvenes, autodestrucción, desintegración, corrupción, presentes en una sociedad en donde la ignorancia se ha vuelto la peor arma.

⁸⁰ *Ibid.*, p. 89-90.

⁸¹ Entrevista mía con Ángel Norzagaray.

3.6 La balada de Miguel Chivo (2002)

El narcotráfico y la corrupción son temas recurrentes para la mayoría de los dramaturgos fronterizos, pues forman parte de un ambiente en el que se ven involucrados y que influye en su escritura de manera directa.

Es clara la influencia de Brecht en la dramaturgia de Ángel Norzagaray, siendo más notoria en *La balada de Miguel Chivo*, con la inclusión de cantos y bailes, para contar la historia de Miguel, un hombre corrupto que consigue lo que desea, sin importarle el costo de sus caprichos, saliendo siempre bien librado de sus acciones.

El autor cuenta que al ser anunciada la obra en las representaciones, se presentaba como una “narcomedia musical”, debido a que contiene elementos cómicos y fársicos, en las canciones, el baile, los corridos, creando un ambiente en donde la amoralidad fronteriza también está presente. En la obra, el personaje de Miguel hace gala de sus dotes de galán con todas sus mujeres, entre las que están Yadhira, Danirah, Deyanirah y Palmira, quienes además son sus cómplices en la simulación de una boda, en la que se unirá Miguel con Pollita, hija de Casillas, otro hombre corrupto, encargado del DIF.

Pero son Lucy y Pollita las que se ven envueltas de manera directa en los conflictos legales en los está implicado su hombre, al que se niegan a abandonar, mujeres que el autor describe de la siguiente manera:

[...] mujer muy del noroeste, del norte de México, pues. Viejas cabronas que lo que quieren es la feria y no les importa, quieren conservar al hombre a como dé lugar, los propios padres [dicen:] “Pues te mantiene, ¿qué más quieres?”, una serie de frases en lugares comunes muy feos, y que aprenden a vivir así [...].⁸²

La burla a las instituciones, la corrupción y la mentira en la que se ven involucrados los personajes, determinan su comportamiento; un ejemplo es

⁸² *Ibid.*

Casillas, al visitar al Negro Carmona, procurador, dejando de manifiesto que no está exento del juego de Miguel:

Al salir se encuentra con "El Negro" Carmona.

EL NEGRO: Ya basta de pleitos entre miembros del mismo gabinete, señor Casillas. Arreglemos esto.

CASILLAS: Ya está: Aprese a Miguel Chivo.

EL NEGRO: Pero, ¿cómo? Ese hombre está en todas partes y en ninguna. ¿Cómo es eso posible?

CASILLAS: Porque es su amigo, nada más por eso.

EL NEGRO: ¿Quién es mi amigo?

CASILLAS: Miguel Chivo, ni modo que yo. Yo no soy un narco, soy un simple trabajador al servicio del gobernador. Una cosa le digo, señor Carmona: Usted está en un grave aprieto. Salga de él ateniéndose a la ley. La ley se hizo para explotar a quienes no la entienden o a quienes son tan pobres que su miseria les impide respetarla. Nada más. Si usted quiere vivir de explotar esto, aténgase a la ley.

EL NEGRO: ¿Me está acusando de corrupto?

CASILLAS: Nunca, señor Procurador. Usted es incorruptible, ni dándole todo el dinero del mundo lo convencerían de hacer justicia. Ahora me voy; debo llevar a los mendigos a la toma de posesión del gobernador.

[...]

EL NEGRO (*Para sí*): Ahora resulta que administrar la miseria puede ser más productivo políticamente, que administrar la abundancia. Héme aquí: Amenazado, chantajeado y maniatado por el empresario de la miseria. No puedo hacer nada. (*A Casillas*): Bien, entonces debo arrestar a Miguel Chivo. Pero, para arrestar a alguien, primero hay que ubicarlo. Y ese hombre debe de estar ya en Cuba, en Irlanda, mínimo en las selvas del sureste.

CASILLAS: No, se tiene y le tiene a usted, señor Carmona, demasiada confianza. Está en el "Gatoperra". Con sus putitas.

EL NEGRO: Pues, ¡a cumplir con mi deber!

CASILLAS: Yo ya cumplí con el mío: ¡Trabajé por adelantado la petición de extradición de parte del gobierno gringo! A ellos también les urge darle credibilidad al tema del combate al narcotráfico.⁸³

El autor crea un ambiente propicio para establecer más de un final, dejando de manifiesto hasta el último momento que el narcotráfico al igual que la política son mundos llenos de ironías, en donde jerarquía no es lo mismo que poder. Al hablar de Dramaturgia del Norte en el primer capítulo, se apuntó que para autores como Pilo Galindo, nada es apolítico, de la misma manera que en la Estética del Desierto, el escribir un teatro de denuncia es una de las finalidades de los dramaturgos norteños y en el planteamiento del término acuñado por Norzagaray a su producción.

Algunos de los elementos que tiene *La balada de Miguel Chivo* de la Estética del Desierto, son el mostrar el lado corrupto de las autoridades locales, el abuso y la enajenación del poder, una realidad social local que incide en la vida de los habitantes fronterizos.

3.7 Choques (2004)

Es verdad que el destino nunca está donde lo imaginamos y muestra de ello, es *Choques*, una obra que plantea lo inesperado como punto de partida para crear imágenes y establecer lazos, en encuentros desafanados, en donde el sexo y la mentira son sólo parte de una historia que fluye a velocidad vertiginosa, en un toma y daca entre los personajes.

Ganadora del Premio Estatal de Literatura en 2004, esta obra es muy distinta a las que hasta la fecha ha escrito Ángel Norzagaray, empezando por la manera de cómo contar una historia, en donde hay ausencia de acotaciones

⁸³ Norzagaray, Ángel, *Ángel Norzagaray: Teatro, op. cit.*, p.185-186.

e indicaciones en el desarrollo de la obra, en el fluir de los personajes. Muestra de ello es el inicio del texto, único lugar en que el dramaturgo apunta claramente ciertas indicaciones:

Escenografía: Una mesa y unas sillas. Es más: las puras sillas. Sin el plural: una silla. No. Nada. Luz: Para que se vean las personas. Nada más.
Tipografía: Nada de entre paréntesis, avisos de pausas y esas cosas.
*Acotaciones: Ninguna. Que el director y los actores se encarguen. Para eso están.*⁸⁴

Y en esta ausencia de didascalias, la historia que se cuenta es la de encuentros y desencuentros, relaciones clandestinas, mentiras y verdades a medias, en que se ven inmersos los cuatro personajes. *Choques* es la historia de Carlos y Judith, un hombre mayor que encuentra en una mujer más joven, un “segundo aire”; y ella, una oportunidad de tener una estabilidad económica. Por otra parte está Aurora, esposa de Carlos, mujer aparentemente abnegada, sin embargo más astuta de lo que su pareja opina y por último Carlos, novio de Judith que goza del sexo sin compromisos, y la oportunidad de “pasar el rato”.

Se trata de una obra llena de dualidades: la fidelidad e infidelidad, lo prohibido y lo aceptado, tópicos que se conjugan para establecer bien claro que las casualidades no existen. Los personajes reconocen el sitio que les corresponde, es decir, no tienen mayores pretensiones de cambiar de estado físico, anímico o mental.

El papel que desempeñan las mujeres es destacable, ya que a través de la manipulación, inteligencia y astucia, consiguen lo que desean. Acerca de esto, el autor comenta:

A mí me acusaban mucho de que era misógino, que en mis obras no aparecían las mujeres y también la escribí pensando un poco eso, dije: No, si las ganonas son las mujeres, las que nos traen en chinga son las mujeres, y las que se dan cuenta y lo asumen con su dosis de martirio, [dicen:] si quieres, ¿sí o no? Pero las que dicen

⁸⁴ Norzagaray, Ángel, *Choques*, Premio Estatal de Literatura 2004, presentación de Gabriel Trujillo Muñoz, Mexicali, Instituto de Cultura de Baja California, 2005, p. 9.

hasta dónde, cómo está el rollo, en este caso, en la obra, son las mujeres. En esta obra en concreto, las mujeres tienen un dominio total, saben perfectamente lo que está pasando, se hacen pendejas cuando les conviene, pero siempre van muy adelante.⁸⁵

Como se mencionó con anterioridad, es una obra llena de encuentros, por lo que la mejor manera de sobrellevar la situación, es aceptándola, o en el caso de Aurora, alentándola, haciendo del encuentro con Judith, un juego de complicidad:

IX

ARREGLANDO EL CHOQUE

Aurora y Judith

Judith.- Señora, yo...

Aurora.- Lo sé, mijita, no es tu culpa. Yo hasta te puedo ver como mi hija. Que, además, por si no lo sabías, se llama como tú y es de tu edad.

Judith.- Sí lo sabía, sólo que no tiene ningún sentido...

Aurora.- Lo sé, lo sabemos. No estoy aquí para reclamos, hija, sino para agradecimientos, de veras. José Luis es como un niño berrinchudo y yo me cansé de cuidarlo; esa es la verdad. Si algo tengo hacia ti es agradecimiento. Yo sé cómo lo cuidas y sé también a cambio de qué. Sé todo.

Judith.- No lo sabría por mi, señora, porque yo lo menos que quiero son problemas.

[...]

Aurora.- Ahora lo que quiero es agradecerte y decirte que José Luis ya sabe que sé. A lo mejor viene asustado a decirte que quiere terminar con todo, que quiere aplacarse para estar bien en su casa. No lo dejes, hija, ese sería mi infierno. ¿Qué hago yo con ese hombre metido todo el día en la casa cuando nunca estuvo ahí? Libérame de él como lo has hecho hasta ahora. Te lo pido de favor.⁸⁶

A pesar de que se trata de una obra en la que las relaciones personales imperan, el uso del lenguaje local refleja una realidad norteña, una doble moral en que los personajes adultos se ven involucrados; siendo la manera de expresarse, una manifestación regional:

José Luis: Este cabrón, ¿no lo oíste? Cuál de las dos, me pregunta. ¿No lo oíste?

Ahorita que le dije que Judith era mis ojos. ¿No lo oíste?, cuál de las dos, me pregunta.

⁸⁵ Entrevista mía con Ángel Norzagaray.

⁸⁶ Norzagaray, Ángel, *Choques*, op.cit., p. 33-34.

Qué bueno está este vinito. Sírvete, no seas pichicato. Más, más, si se acaba pedimos otra. Qué chingón es esto de vivir bien. ¿A poco no?

Es que tú no te sabes la historia, ¿verdad? No sabes por qué este cabrón me pregunta cuál de las dos. Platícale, cuéntale. Ya, pues, sí, sí, yo les digo. Resulta que un día, aquí en el restaurantito ese que está en el Centro Cívico, uno chiquito, chingado, donde parece que nunca va nadie, voy y me meto con una movida, una chamaquita que yo tengo, preciosa. Me meto ahí, pues huyendo, buscando el rincón ratonero, ya saben. Por cierto, había yo quedado de comer con mi vieja, pero el culito tierno me jaló y me valió madres. No, si hace uno cada pendejada por andar de pito flojo.⁸⁷

Un texto en el que lo importante son los imprevistos, los choques físicos que se complementan con los imaginarios, que traen como consecuencia los encuentros y desencuentros de estos personajes que se refugian en una “realidad alterna” a su cotidianidad, el humor de cada uno determina su forma de vida, de pensar y de actuar pues, como apunta Gabriel Trujillo en la presentación de la obra: de choques inesperados están hechas nuestras vidas.⁸⁸

Considero que en esta obra la Estética del Desierto la hallamos, por un lado, en la forma en que está escrita, ya que la carencia de acotaciones hace de *Choques* un texto en el que, como el autor apunta, con el mínimo de recursos, —en este caso dramáticos— se pretende lograr el mayor grado de expresividad. Por otro lado, el empleo de un lenguaje local muestra una manifestación regional, razón por la cual, la manera de expresarse hace de esta obra un ejemplo de la Estética del Desierto, planteada por el dramaturgo.

⁸⁷ *Ibid.*, p.11.

⁸⁸ *Idem.*, contraportada.

3.8 Monólogo del rencoroso (2003)

Como se ha observado en las obras anteriores, para Norzagaray el contexto es temática indispensable en su dramaturgia y este monólogo no es la excepción. El autor señala que el texto surge como una columna para su trabajo periodístico y después asciende a monólogo teatral en la antología *El diván. 25 autoconfesiones*.

El *monólogo del rencoroso* es un texto en el que un hombre expresa su odio a los estadounidenses; la manera de expresarse de este personaje, crea en el lector una empatía innegable, por el lenguaje característico de la región fronteriza en la que dos realidades convergen; un punto que la Estética del Desierto plantea respecto de un entorno que no se puede relegar.

Uno de los puntos que el rencoroso reclama en su discurso, es el papel hegemónico de los Estados Unidos ante el resto del mundo, y cómo ha perdido fuerza su aparente control, ante la amenaza bélica constante:

[...] Regrésense a su país y desde ahí aguanten la embestida del Saddam ese que se les multiplicó con cada árabe. Ahí sí que se encontraron con la horma de su zapato, ¿verdad? ¿Pensaron que iba a ser igual de agachón que todos? ¿Creyeron que ustedes le iban a florear el hocico y él iba a darles las nalgas? Pues ya vieron que no [...] ⁸⁹.

En el discurso del paciente, está de manifiesto la aversión que tiene hacia sus vecinos del norte, dejando claro su posición ideológica respecto a la “invasión extranjera”, ya que no serán bien recibidos en territorio mexicano o por lo menos no por éste autodenominado cazador de gringos:

[...] Necesitamos más soldados para patrullar y proteger nuestra patria mexicana de su asquerosa presencia; es cierto, porque nuestras fuerzas armadas no se dan abasto con

⁸⁹ Norzagaray, Ángel, *Monólogo del rencoroso*, en *El diván. 25 autoconfesiones*., prólogo de Michel Didym, México, El Milagro, 2003, p.104.

ustedes: rechazan veinte pinches gringos despistados y se nos cuelan a México cien mugrosos e infectados gringos que traen los bichos de la guerra encima. Es cierto, el presupuesto no alcanza para más vigilancia de nuestras fronteras. Pero para eso estoy yo: El cazador de gringos. [...] ⁹⁰.

Me parece importante destacar la última puesta en escena de Norzagaray como director, curiosamente titulada *El cazador de gringos* de Daniel Serrano. ⁹¹ Un texto que comparte la misma temática con el monólogo de Norzagaray, aundado a esto, ambos autores retratan una realidad fronteriza cotidiana.

Un recurso utilizado por los dramaturgos, son los tintes fársicos que contiene el discurso en ambos textos. Por un lado el paciente del monólogo, utiliza una ironía cargada de humor negro para manifestar su odio a sus vecinos fronterizos y por otro lado el cazador de gringos en el texto de Serrano es un hombre obsesionado por salvaguardar su territorio, sin importar las consecuencias.

Hago mención del texto de Serrano, porque me parece que no es gratuita esta coincidencia en la puesta en escena del *Cazador de gringos* como en el monólogo; puesto que para Norzagaray, los elementos que componen la Estética del Desierto en el *Monólogo del rencoroso* es clara, a partir de un texto en el que el autor expone de manera paradójica e hilarante, cómo sería la situación que se vive en la frontera México-Estados Unidos, si los papeles se intercambiaran y fuesen los vecinos del norte los que quisieran entrar ilegalmente a México; una realidad social como lo apunta la Estética del

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ Obra presentada en el foro La Gruta del Centro Cultural Helénico dentro de la Sexta Semana Internacional de la Dramaturgia Contemporánea los días 10 y 11 de mayo de 2007.

Desierto, pero en este caso sarcásticamente en donde el entorno regional de nuevo está de manifiesto, como en las obras anteriores.

Es en *El monólogo del rencoroso* en donde las características del término acuñado por el dramaturgo a su producción, son más claras: contexto, realidad social, cultura regional, imaginario colectivo, se entrelazan en este monólogo plagado de ironía, farsa, irreverencia y hasta cierto nacionalismo del que se confiesa defensor del suelo patrio. Sin duda, un discurso reflexivo, lleno de ingenio, creatividad, siendo la premisa del paciente: “la patria es primero”.

3.9 Cartas al pie de un árbol (2001)

Ilegales de regreso
Se sacuden la tierra,
los pedazos de cielo ajeno, de sol blanco.
Se pisan la mirada,
Los come el silencio, el hambre.
¿Con qué cara volver?
Ya sólo son desierto por dentro.
Tizoc García

Hay lazos que nunca se rompen, vínculos que se crean a base de esperanza y fe, en donde las barreras sentimentales se alimentan de las físicas. Este es el caso de *Cartas al pie de un árbol*, una historia de vida, en donde amor, desesperanza, ilusión y recuerdos se entrecruzan. Y de encuentros y desencuentros está llena esta historia.

Cartas al pie de un árbol surge de la idea de contar una historia cercana, familiar; sin embargo, el título nace cuando el autor trae a su memoria una expedición que sale de Guadalajara para explorar la Alta California; quién mejor que el autor para contar cómo surge el nombre:

Sale por tierra Vázquez de Coronado, y por otro lado sale Alarcón por mar, haciendo la exploración de lo que es la Alta California. Vienen desde abajo, pasan por La Paz, y se quedan de ver en un punto de la Alta California. Entonces, el que viene por mar, de pronto toca tierra firme y empieza a preguntar si han visto hombres que vienen por tierra, y por señas se hace entender que parece que los vieron por el lado de la tribu moqui. Quieren ir a investigar, pero no se atreven porque esta tribu es muy violenta, el caso es que llegan a lo que supuestamente calculan que es donde se quedaron de ver. Ahí hacen un campamento y se quedan por varios días esperando (los que van por tierra no llegan después de un buen tiempo). Hacen la bitácora del viaje, de qué les sucedió, lo que han descubierto, etcétera, y entierran al pie del árbol la bitácora del viaje y ponen un letrero que dice: "Hasta aquí llegó Alarcón, hay cartas al pie de este árbol" y se regresan sin verlos. Eso a mí me pareció una metáfora extraordinaria de lo que somos como humanidad, cada uno de nosotros es un árbol y tiene la historia, por algo se llama árbol genealógico, de dónde venimos, quiénes somos, somos un árbol.⁹²

Esta obra aborda el tema de la migración hacia Estados Unidos, situación común que se da en ciertos ámbitos de los estados de Puebla, Oaxaca y Guerrero, pero que en el contexto fronterizo cobra una fuerza mucho mayor. Particularmente, trata de la búsqueda de madre e hijo, con rumbos contrarios, empecinados en su destino norte/sur y viceversa, así como una búsqueda de raíces, de identidad, en donde se entrecruzan caminos, dando como resultado un panorama lleno de contrastes, en donde el de dónde es el para dónde: el punto de partida se transforma en el destino final de los personajes.

Y en esta necesidad de ubicación de las raíces, a partir de la metáfora, hace surgir a los personajes de *Cartas al pie de un árbol*. Tal es el caso de la Mamá Sorda, personaje que emerge de una vivencia del dramaturgo. Durante una de sus visitas a Sinaloa, Norzagaray platicó con gente de su estado natal, escuchó varias historias memorables, pero la que tiene referencia directa con este personaje proviene del encuentro con una amiga de su madre. Ella le

⁹² Entrevista mía con Ángel Norzagaray. Cuando se hizo la puesta en escena de esta obra, originalmente en el programa de mano, estaba incluido el fragmento de la expedición de Alarcón; ya que esta leyenda lo inspiró a escribirla, sin embargo el autor cuenta que el público se predisponía a ver una obra con tintes históricos, con un lenguaje de la época de la conquista, así que tomó la decisión de quitar aquel fragmento.

contó que había perdido a su hijo quien decidió irse “al otro lado”. Como consecuencia de tal pérdida, la señora quedó sorda, a pesar de que los médicos le indicaban que no le aquejaba algún mal físico. El autor narra así el origen de dicho personaje:

Entrevisté a esta señora, platicué mucho con ella, muy amiga de mi mamá; perdió al hijo que se va para el otro lado, se queda sorda, y los doctores le dicen: “Usted no está sorda, no tiene nada físicamente, es histeria, es la preocupación del hijo que se fue, ya olvídense de él, ni modo, digo ya se fue hace 10, 15 años, ya no lo va a volver a ver, ya olvídense para que se cure”. Entonces ella promete que ya no lo va a procurar, que ya no va a pensar en él, que ya ni modo, para ver si así puede volver a oír, eso me lo contó la señora, entonces dije: bueno, ese personaje tiene que estar dentro de la obra.⁹³

Cartas... está llena de historias entrañables, personales y cercanas. Cómo contarlos es lo importante para el autor, adquirir una dimensión popular, poética, al jugar con el lenguaje, “ponerle alas a la realidad”:

[...] contar estas historias que nos son cercanas y hacer a través de esto una especie de teatro documental poético; que la realidad esté muy presente pero que alcance una categoría poética, ahí está esa belleza, ponerle alas a la realidad. Hay que encontrar alguna manera, un clic, para que sea muy cercana, muy popular. La poesía que proviene de lo popular es importantísima para mí, yo creo que está presente en *Cartas*; cómo lograr esta poética de lo popular, que estos giros alcancen una categoría poética y al mismo tiempo que la gente común, la raza, se identifique con ellos, esa es mi aspiración, esa mezcla entre lo sacro y lo profano, lo angelical y lo pedestre, lo místico y lo terrenal. Ahí sí, yo creo que ahí está el verdadero arte, cuando tú logras esa conjunción entre esas dos cosas ya lograste muchísimo [...]

En esta línea de lo poético, y de contar historias que recuerdan los personajes en su andar, en el relato del hijo ciego se encuentran recuerdos de la infancia del autor, ligados a elementos regionales: los álamos, la fauna, la sierra con sus arroyos, los ranchos:

Hijo ciego: Pero había álamos, muchos álamos, cerca del arroyo. Me acuerdo. Y fíjate qué cosa, me estoy acordando ahorita que yo tenía un becerro, un becerro que crié con biberón cuando se murió la vaca que lo parió. Bonito el becerro, bonito; luego, ya cuando creció, yo le traía costales de bleado y pasto pa' que tragara. ¡Muchacho, Muchacho!, le gritaba, y nomás volteaba la cabeza como buscándome. Mansito,

⁹³ *Ibid.*

mansito: se dejaba montar por mí, nomás por mí; cuando otro lo montaba, el animalito luego luego corría a los cercos con púas pa' tumbarlos y los tumbaba. ¡Qué suerte que ahorita me llegara esa foto! Yo, montado en el becerro, cabalgando. La gente se reía y me admiraba. ¿Con eso damos? No es cualquier cosa. Un becerro que se llama Muchacho y se deja montar. ¿Con eso damos?

Lazarillo: Pues cosa como de rancho nomás, digo. Cosa de sierra a lo mejor. Pero pues cuánto rancho, cuánta sierra hay en México. Así no vamos a dar. Así no vas a poder volver: a buscar tu río, tu arroyo, tu rancho, tu becerro, cieguito.⁹⁴

En este fragmento, es clara la constante búsqueda de raíces, de pertenecer a un lugar. Lo regional se manifiesta, no sólo en la manera de expresarse sino en la necesidad de encontrar el lugar a dónde regresar, su lugar, su río, su arroyo. Ternura, ingenuidad, esperanza, se conjugan en el relato del hijo ciego, al recordar lo que ha sido su vida, fragmentos llenos de optimismo al aseverar que llegará a su destino: su tierra.

La manera fragmentaria de contar es destacable, ya que a partir de imágenes sueltas al igual que en *Choques*, el lector las reúne en su mente, para construir una historia que dista mucho de una forma lineal, en donde ya está todo el trabajo hecho y el lector, o el espectador, se involucra de manera directa con lo que ocurre en la escena o en el texto, según sea el caso.

Como se mencionó con anterioridad, *Cartas al pie de un árbol* es una historia de encuentros y desencuentros; de la misma manera, el problema fronterizo está de manifiesto en la búsqueda de la madre por su hijo, muerte, caos, desolación, tradición, esperanza y vida están en cada personaje. Una estructura mítica es la que predomina en el discurso de la obra, regresiones de todo tipo, flashazos que tiene el hijo ciego, regresos a la infancia, a la familia,

⁹⁴ Norzagaray, Ángel, *Cartas al pie de un árbol*, México, El Milagro, Conaculta, 2004, p. 24.

figura paterna y materna, indispensables en la memoria colectiva mexicana. Al igual que Zaurino que cuenta cómo ha sido testigo de hechos que sólo se pueden ver en la frontera:

Visiones IV

Zaurino: He visto cosas simples, y cosas que la gente ni se imagina. Chistosas y horribles. Vi casarse a la indocumentada con el gringo, ella de blanco acá y él de frac allá, dándose el beso entre la malla de alambre. Partidos de voleibol he visto, con un equipo gringo y uno mexicano, pelota binacional y la cerca como red. Muertos, muchos muertos que sigo viendo, pero la gente no me cree, gente que se murió en medio del desierto porque no quiso abandonar el ajedrez de mármol que llevaba de Puebla a Nueva York. O congelada, pero sin soltar los coricos, las semitas que traían de Sinaloa y que llevaban a Sacramento. Vi encallar en la arena una virgen de Guadalupe de talavera, y ahí quedó como capilla vigilante para once cadáveres. Vi una vez un santo, pero no de mármol, no de madera, no de cartón, un santo real, un mártir de verdad, un muerto de atrás que se les apareció vivo como en un ahora, a unos paisanos, los ayudó, los llevó de la mano a donde había agua y trabajo. Sí, de veras. Les pidió nomás que le llevaran como agradecimiento una veladora a San Toribio Romo, allá por Jalisco. Cuando llegaron a cumplir la encomienda, casi se mueren, el famoso santo resultó ser el mismo que los había salvado, sólo que llevaba más de setenta años muerto; cosas así. Vi una vez una rondalla completa cruzar de ilegal para ir a dar serenata a Calexico y regresarse a Mexicali esa misma noche. Y muertos, le digo. Unos gringos cabeza rapada que se juntan para cazar ilegales, tremendas armas, tremendo odio; y los matan, o los encierran como animales en unos hoyos que hacen cubiertos de ramas, para que nadie los vea. Cosas así.⁹⁵

En este fragmento está presente la dualidad de la que se ha hablado a lo largo del capítulo, dos realidades fronterizas, en las que se conjugan temas como la religión, los santos que han sido incluidos en obras como *El niño del*

⁹⁵ *Ibid*, p.37

diamante en la cabeza de Enrique Mijares, o *El jinete de la divina providencia* de Óscar Liera, por mencionar sólo un par de ejemplos. O la mención de cómo se muere en el desierto, al tratar de cruzar la frontera o al contrario, perder la vida congelado, quedándose en el intento. El discurso de Zaurino es una clara manifestación de una realidad innegable, en donde pareciera que los conflictos políticos, están relegados, en una vida fronteriza casi inimaginable para los capitalinos del centro del país, en donde las acciones están determinadas por el sentir de los habitantes, por las necesidades emocionales que imperan en su comportamiento, y no en acuerdos políticos entre ambos países.

La figura del pollero se convierte en la única opción para poder “cruzar al otro lado” para los inmigrantes. Tema que el autor no podía obviar en el texto, como se expresa claramente en el siguiente fragmento:

Vámonos II

Todos: ¡Vámonos!

Pollo 3: ¡Espérenme!

Pollo 1: Oye, está muy chico. No la vamos a hacer.

Pollo 2: Pues que el Mantecas no cruce y se quede de este lado.

Pollo 3: ¡Tu puta madre!

Pollo 1: No. Ya en serio. No la vamos a hacer.

Pollo 4: No sean llorones, nomás es un ratito.

Pollo 3 se aleja del grupo.

Pollo 2: Hey. Hey, tú. ¡Espérate!

Pollo 3 se detiene. Pollo 1 señala la cajuela. Pollo 3 regresa.

Pollo 3: Si nos acomodamos, a huevo que cabemos.

Pollo 1: Pues, sí, ¿verdad? Cuando nos íbamos a plantar tomate bien que nos acomodábamos.

Pollo 2: Pero íbamos en un camión de redilas, no en la cajuela de un carro.

Todos: ¡Vámonos!

Pollo 1: Acomódense bien.

Pollo 2: Esto va muy rápido.

Pollo 1: Me están pegando.

Pollo 3: No sean llorones.

Pollo 1: ¿Cuáles llorones? Vamos a chocar.

Pollo 2: Esto se va voltear.

Pollo 3: Ya, no chillen, díganle que se pare.

Pollo 2: N'hombre, no nos van a oír.

Pollo 1: Oiga, bájele.

Pollo 3: Nos vamos a matar.

Pollo 4: ¡Auxilio!

Pollo 1: Vamos a chocar, vamos a chocar, vamos a chocar...⁹⁶

El proceso creativo de *Cartas...* fue en conjunto actores-dramaturgo, como la mayoría de las obras que ha puesto en escena el grupo Mexicali a Secas. El trabajo con los actores, fue con base en improvisaciones, de rememorar recuerdos de la infancia involucrados en el proceso. Se trataba de remembranzas relacionadas con el tema de la migración, que de una manera u otra habían vivido, que quizá no eran relevantes para ellos, pero que al autor le eran fundamentales para el contexto de su obra:

Trabajamos mucho con los actores, a los actores les ponía improvisación, por ejemplo [les decía:] “Díganme diversas maneras de cruzar para el otro lado, cómo cruzarían, resuélvanlo con el cuerpo, y si tienen necesidad de texto pues suelten lo que sea”. Hicimos muchísimos ejercicios, les pedía también a algunos de ellos que lo escribieran para irse dando una idea. Luego los textos los escribía yo y se los entregaba, entonces los empecé a colocar en el interior de los propios actores, ya estaba contada la historia. Alguna anécdota quedó textual, por ejemplo aquella de la primera vez que le ve las chichis o las tetas a una mujer y la quise dejar tal cual. Toda la escribí yo, pero de pronto hay detallitos que son en concreto de los actores, me acuerdo de ésa, porque me gustó mucho, de que les cobraba un peso [...]”⁹⁷.

⁹⁶ *Idem.*, p. 28-30.

⁹⁷ Entrevista mía con Ángel Norzagaray.

A propósito de su manera de construir los diálogos a partir de lo que emerge en las improvisaciones, considero pertinente mencionar que varios textos que se encuentran en la obra publicada, se omitieron en la puesta en escena, debido a cuestiones de tiempo.

El éxito de *Cartas al pie de un árbol* ha traspasado fronteras, lo cual es evidente en la edición de la obra traducida al inglés, el checo y el francés. Es de notar que esta última traducción, ha sido la que hasta el momento ha tenido más resonancia. Ángel Norzagaray cuenta que al leer Manuel Ulloa la obra, le pareció buena idea que fuese traducida al francés y se la dio a leer a Françoise Thanas,⁹⁸ quien a su vez le comunicó al autor la intención de traducirla, pidiendo su autorización; la cual cedió el dramaturgo. Pero ahí no terminó el contacto en Francia, ya que tiempo después la obra pasó a La Comedia Francesa donde se realizó una lectura dramatizada, obteniendo una respuesta favorable del público.

Entre los factores que han influido en el éxito nacional y extranjero, se encuentran la honestidad con que está escrito el texto, la intención de presentar un tema universal, los lazos que se crean a partir de una búsqueda de raíces, de pertenecer a un lugar.

Es cierto que el texto contiene recuerdos del autor, una obra biográfica; sin embargo, al tener la oportunidad de leer un texto entrañable, como lo es *Cartas al pie de un árbol* hay una identificación con alguno de los personajes, ya que el cuestionarse, el deseo de pertenecer o de regresar a una tierra que

⁹⁸ Forma parte del comité de traducción hispánico de la Maison Antoine Vitez. Conoce bastante bien América Latina donde ha realizado numerosos talleres de traducción. Desde varios años, traduce al francés textos de autores latinoamericanos. Este trabajo ha dado a luz la publicación de un primer volumen consagrado a los autores uruguayos y editado por Actes Sud Papiers, en 1999. Así como ha traducido textos de dramaturgos argentinos y mexicanos.

está repleta de encuentros inolvidables son parte del ser humano, en su constante inestabilidad emocional, no importando en qué punto del planeta se encuentre, de ahí que sea considerada una obra universal con elementos regionales que ha traspasado fronteras físicas y emocionales para llevar un discurso emotivo en cada uno de los personajes que fueron concebidos por el grupo.

Cuenta el autor que han sido diversas las aceptaciones de la puesta en el extranjero. No obstante, destaca una función, la cual ha sido para él una de las más memorables:

En un Festival en Miami, una presentación especial, la mejor de todas por la fuerza catártica que tuvo, fue en el FITLA, en el Festival Internacional de Teatro Latino de Los Ángeles. Fue impresionante, porque hasta ahí, después de toda mi vida y después de haberlo leído y lo que tú quieras, pude ver por primera vez lo que era la catarsis, una catarsis colectiva, actores y público, todos en un llanto gruesísimo, al final de la función, todo el público, eran cubanos, mexicanos, todo el público. [...] Fuertísimo, una cosa que yo nunca había visto, una catarsis muy gruesa, muy loca, todo el mundo llorando. [...] Hace como tres años, en el 2004, 2003, me impresionó mucho, porque yo quise subirme a agradecer y me solté llorando [...].⁹⁹

De la misma manera en que la Estética del Desierto está presente en las obras expuestas, en *Cartas al pie de un árbol*, es más evidente el concepto acuñado por el autor; por un lado la dramaturgia a base de frases breves, sueltas, imágenes en la mente de los personajes, recuerdos de la infancia, de sus raíces, de su entorno que los formó. Por otro lado, en la puesta en escena, se refleja el ahorro de energía, del que se hablaba en el segundo capítulo, con una escenografía muy sencilla, una alfombra roja, las cruces y el manejo extraordinario de las luces; respecto a esto el director añade:

La escenografía de *Cartas al pie de un árbol*, que es solamente el piso rojizo, con el rojo del desierto, este tipo de rojo especial, candente, sobre donde caminan los personajes. Y estas enormes carreteras que cruzan el desierto para poder llegar, por ejemplo, de Tijuana a Mexicali cruzando lo que se llama Laguna Salada [...] una sola línea que se hacía una cruz en el piso, a partir de estos elementos, que adquieren una dimensión simbólica, pero que son mínimos también, todo lo demás está hecho con el

⁹⁹ Entrevista mía con Ángel Norzagaray.

cuerpo de los actores, procurando una precisión en cada uno de esos movimientos [...].¹⁰⁰

Para Ángel Norzagaray, *Cartas al pie de un árbol*, es su obra favorita, y quizá una de las razones sea porque la considera su testamento, una obra en donde los recuerdos autobiográficos, la dualidad de vida/muerte, verdad/mentira, juventud/edad adulta, encuentro/desencuentro, norte/sur, se entrelazan para contar una historia entrañable, mítica, llena de optimismo, aunque no lo parezca a primera instancia, en donde las fronteras sentimentales son más fuertes que las físicas, y como señala Ángel: “al pie de nosotros, hay una historia que contar, nuestras cartas al pie de un árbol”.

¹⁰⁰ *Ibid.*

CONCLUSIONES

Dramaturgia del Norte o Estética del Desierto, son temas relativamente nuevos en el panorama teatral del centro, sin embargo me parece que es importante conocer el movimiento teatral que se ha gestado en los últimos años en la región norte del país. Igualmente lo es conocer las voces de los creadores involucrados, a partir de su trabajo creativo en las distintas áreas del quehacer escénico.

Como mencioné con anterioridad, el tener la oportunidad de ver la puesta en escena de *Cartas al pie de un árbol* de Ángel Norzagaray con el grupo Mexicali a Secas despertó mi interés en un principio para elaborar mi tesis acerca de la agrupación. Así que, consideré importante en primera instancia conocer el trabajo dramático del director, puesto que la mayoría de las obras que Mexicali a Secas tenía en su haber eran textos escritos por su director.

Fue así que mi labor de investigación empezó a tomar un rumbo distinto y mi interés se desvió hacia la dramaturgia de Ángel Norzagaray y la Estética del Desierto, término que el dramaturgo acuñó a su producción teatral.

Uno de los problemas a los que me enfrenté durante el proceso de investigación fue la poca información acerca de Ángel Norzagaray y el trabajo con el grupo. Así que mis únicas referencias bibliográficas eran, por un lado los textos de Rocío Galicia, investigadora del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU-INBA), quien tiene a su cargo el proyecto sobre la Dramaturgia del Norte de México; y por otro lado los escritos de Armando Partida en *Latin American Theatre Review*, *Paso de Gato* o en la cátedra de

Teatro Mexicano, impartida por él en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

Al ver que en la ciudad de México eran escasas las críticas o posturas respecto al movimiento teatral del norte del país, consideré que era indispensable contactar a algunos de los creadores fronterizos para conocer su postura respecto a este movimiento. Uno de los artistas con el que tuve la oportunidad de platicar fue Enrique Mijares,¹ principal promotor de la Dramaturgia del Norte, ya que gracias a la creación de *Teatro de Frontera*, colección editada por la Universidad de Durango e iniciativa del propio Mijares, se reúnen textos de diversos autores fronterizos, entre los que destacan Virginia Hernández, Víctor Hugo Rascón Banda, Ángel Norzagaray, Hugo Salcedo, por mencionar algunos.

La postura de Mijares respecto a la Dramaturgia del Norte es interesante ya que plantea a este movimiento como un archipiélago de circunstancias que han coincidido en tiempo y espacio en la zona norte del país. Metáfora que me parece adecuada y certera por tratarse de una unión en el trabajo dramático de los autores por la temática que comparten en sus textos, sin embargo existe la separación entre los mismos por no tratarse de un movimiento estructurado, como bien apunta Rocío Galicia. Otro punto que Mijares señala es el hecho de que la Dramaturgia del Norte surge como un fenómeno cultural debido a las necesidades locales, es decir, deja a un lado las visiones estereotipadas del centro, para hablar de una sociedad fronteriza con problemas, costumbres y exigencias muy particulares de esta región que converge entre dos naciones.

¹ Este encuentro se llevó a cabo en el año 2006, dentro de la Semana Internacional de Dramaturgia Contemporánea que cada año realiza el Centro Cultural Helénico en la ciudad de México.

Algo que caracteriza a la frontera es la diversidad, ya que es una zona en donde la maquila, el narcotráfico, la corrupción, el paso de indocumentados, las muertas de Ciudad Juárez, los corridos, las drogas, la lucha por el poder son algunos de los tópicos que han inspirado a los artistas para plasmar en su producción una cotidianidad innegable que hace de la zona fronteriza un híbrido cultural.

Otro de los artistas con el que tuve oportunidad de platicar y conocer sus postura respecto a un movimiento cultural fronterizo fue Pepe Mogt (*Fussible*) integrante del Colectivo Nortec,² para quien la frontera es algo hermoso por la ambivalencia que caracteriza a una región en la que el choque de culturas es parte de su cotidianidad. Para *Fussible* la experiencia de vivir en la frontera está plasmada en su trabajo con el colectivo, ya que la intención de esta fusión entre los sonidos regionales característicos del norte como el acordeón, la tuba y los bombos con los elementos electrónicos anglosajones, son parte de una zona plagada de ambivalencias culturales como es la frontera, en la que a decir de *Fussible* “todos somos ilegales”.

Uno de los problemas que caracteriza a la zona norte del país, es el fenómeno migratorio, el cual tomé como punto de partida para la elaboración de esta tesis, ya que me parece importante conocer el contexto en el que se desenvuelven los artistas y la manera en que éste influye en su producción. Entre los puntos destacables que este fenómeno arroja es la cantidad de personas que tratan de cruzar hacia Estados Unidos con la firme convicción de

² Este encuentro se llevó a cabo en El Pasaguero en la ciudad de México, lugar en el que la agrupación se presentó el 18 de agosto del 2007. El nombre de *Nortec* proviene de Norteño y Techno haciendo alusión al ensamble de estos dos géneros. El colectivo surge en el año 1999 en la ciudad de Tijuana, en el que fusionan la música norteña con la electrónica y la banda sinaloense. Los integrantes de este colectivo son Ramón Amescua *Bostich*, Jorge Verdín *Clorofila*, Pepe Mogt *Fussible*, P.G. Beas *Hiperboreal* y Roberto Mendoza *Panoptica*.

que en aquel país conseguirán una mejor calidad de vida. Sin embargo, el panorama no resulta alentador para la mayoría, debido a que en el intento por cruzar de forma clandestina la frontera, la cifra de decesos al año es de 500 personas que mueren por insolación o ahogadas.

Otro problema con el que se enfrentan los indocumentados es el ambiente xenofóbico antimigrante, hecho que resulta contradictorio puesto que son el grupo que proporciona un importante flujo de dinero al ser parte de la fuerza laboral en la industria doméstica, agrícola, textil y de construcción, con salarios poco remunerados en comparación con el esfuerzo físico y las jornadas de trabajo a las que se ven forzados.

Como mencioné con anterioridad, en el caso de la Dramaturgia del Norte, existe un común denominador en la temática de las obras de los autores fronterizos, uno de ellos es precisamente el fenómeno migratorio, el hablar de su contexto, de la tierra a la que pertenecen, en la que folclor, costumbres, corridos, narcotráfico se mezclan para mostrar qué significa vivir en el Norte.

Al tratarse de un movimiento no estructurado y que cada vez toma más fuerza a nivel nacional e internacional, es difícil tener una relación precisa de los autores activos en la parte norte del país, puesto que son diversas las voces que se escuchan en los estados de Baja California Norte, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas, y por guardar muchas similitudes con éstos, Sinaloa y Durango. Por lo tanto, decidí tomar como referencia textos de algunos de los dramaturgos de los cuales he tenido la oportunidad de conocer su obra, lamentablemente muchos nombres se han quedado fuera puesto que al ser un movimiento que está en constante producción, es difícil establecer un parámetro de todos los involucrados.

Algunos de los autores citados en este trabajo para exponer un panorama amplio acerca del trabajo dramático de los estados del norte son Óscar Liera, a quien se le considera como uno de los principales exponentes de una dramaturgia regional del norte, Cuberto López quien ha tenido una labor destacable en Sonora, Antonio Zúñiga, Edeberto *Pilo* Galindo, Víctor Hugo Rascón Banda en Chihuahua, Medardo Treviño en Tamaulipas, Carlos Almonte en Durango y Gabriel Contreras en Nuevo León, quienes forman parte de una lista a la que se suman más creadores norteros.

Siendo la dramaturgia de Ángel Norzagaray, el objeto de estudio de esta tesis, me pareció importante conocer el trabajo de los autores de Baja California ya que ha sido la entidad en que Norzagaray ha forjado su trayectoria teatral en los últimos veinte años. De manera que, fragmentos de las obras de Hugo Salcedo, Virginia Hernández, Elba Cortez, Bárbara Colio, Edward Coward y Octavio Islas están presentes como ejemplo del trabajo dramático destacable en el estado. Me gustaría señalar el hecho de que los textos de dichos autores forman parte de la Dramaturgia del Norte, sin embargo como he mencionado una de las características del trabajo creativo de esta zona del país es la diversidad, punto que me parece importante destacar en la dramaturgia, ya que no todos los dramaturgos exponen el problema fronterizo en su producción y recurren a distintos tópicos como la soledad, los conflictos interpersonales, la poesía y el cuestionarse acerca del sentido de pertenecer o de estar, constante en sus obras y no por esto se les excluye de ser parte de la Dramaturgia del Norte, puesto que su sentir regional está expuesto en los personajes, en la forma de expresar sus conflictos emocionales desde una perspectiva netamente nortera.

Al hablar de un dramaturgo joven como es Ángel Norzagaray que se encuentra en activo en las distintas áreas del quehacer escénico, fue difícil encontrar fuentes en las que se tuviera información de su actividad teatral, así que decidí contactar al autor de *Choques* para acordar un encuentro en Mexicali y poder recopilar la información necesaria para la elaboración de esta tesis.

La experiencia de conocer a Norzagaray fue más que grata, ya que amablemente contestó mis interrogantes, además de darme los elementos necesarios para entender de una manera más clara la Estética del Desierto, término acuñado por él mismo a su trabajo creativo.

Para Norzagaray el contexto está presente en su producción teatral, en el estado anímico de los personajes, así que para el director de Mexicali a Secas existe una relación entre lo climático con el modo de vida de los habitantes, sus problemas y necesidad locales, elementos presentes en sus obras. Como mencioné con anterioridad, Mexicali es una ciudad que se caracteriza por lo extremo que suele ser su clima al llegar a tener temperaturas de hasta de cincuenta grados y al tener la experiencia de vivir en una zona desértica, son hechos que Norzagaray plantea en su producción.

Una de las premisas de la Estética del Desierto es la relación que se establece entre el paisaje y el hombre, ya que la manifestación de una cultura y realidad local determinan a sus habitantes, dichos elementos los plantea en su labor como director y dramaturgo, ya que, apunta, se establece un comportamiento en la totalidad de los elementos de la puesta en escena, procurando el mínimo de esfuerzo para lograr el máximo de expresión.

Por un lado, la contención en el caso del trabajo actoral y por otro, la utilización del mínimo de recursos escenográficos, ya que no disocia texto de puesta en escena, puesto que la idea del dramaturgo al elaborar el texto es la representación, de ahí la importancia de la Estética del Desierto en ambas áreas. Otro de los elementos que señala Norzagaray es el hecho de mostrar un contexto que lo ha determinado a lo largo de su carrera teatral, es decir, a través de sus textos expone una realidad fronteriza plagada de folclor, costumbres, mitos, corridos, de la misma manera que lo biográfico está presente en sus obras.

Tal es el caso de *Mexicali a secas* en la que relata la historia oficial y extraoficial de la ciudad, los secretos a voces, la relación que se establece con el medio y la manera en que éste afecta de manera directa en el imaginario colectivo de los habitantes; *El velorio de los mangos* en donde el folclor regional está presente a través de la inclusión de los elementos musicales, regionalismos y personajes que representan los recuerdos de la infancia del dramaturgo; *Una isla llamada California* en la que el reconocimiento de las raíces e identidad son parte del discurso de los personajes que constantemente cuestionan la idea de pertenecer a un territorio mítico como lo es Baja California; *Los afectos del príncipe* texto en el que la política, la corrupción, la manipulación del poder convergen dando como resultado una obra atemporal en la que la lucha por el poder y la ambición siempre existirán en la sociedad; en *Según el cristal* la drogadicción, la corrupción de los cuerpos policíacos, así como las relaciones dependientes y destructivas están presentes en una obra que surge a partir de una nota periodística del diario *Siete días* de Mexicali; *La balada de Miguel Chivo* en la que el narcotráfico y la corrupción son parte del

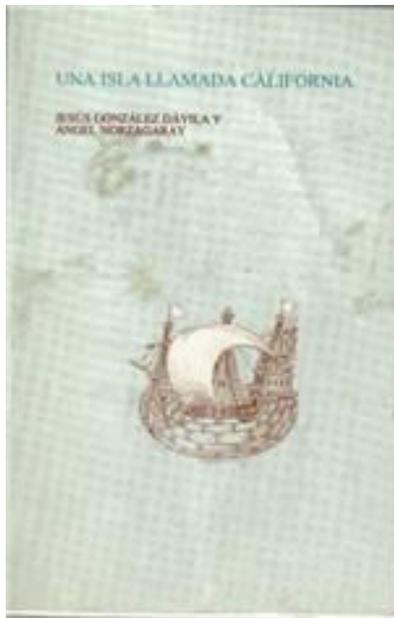
cotidiano de los habitantes fronterizos, quedando claro que jerarquía no es sinónimo de poder; en *Choques* la manipulación y la mentira en las que están envueltos los personajes determinan su forma de ver la vida y la manera en que se refugian en una realidad alternativa a su cotidianidad; El *Monólogo del rencoroso* nacionalismo, cultura regional y xenofobia se conjugan en un discurso fársico en el que lo irreverente está de manifiesto en el reclamo del paciente y por último en *Cartas al pie de un árbol* es claro que las fronteras emocionales son más fuertes que las físicas, un texto lleno de poesía en el que el fenómeno migratorio, el amor y la esperanza las conjuga el autor para dar como resultado una obra honesta en la que los personajes son una muestra del optimismo del dramaturgo hacia la vida.

La elaboración de esta tesis fue toda una experiencia, y el entrevistar a investigadores, actores o músicos involucrados en el movimiento artístico del norte y en especial en la dramaturgia. Asimismo, el trasladarme a Mexicali me brindó la oportunidad de conocer a personas con la disposición de responder a mis interrogantes por muy ingenuas que estoy segura les parecían. Sin embargo, algo indescriptible en el proceso de este trabajo fue el estar en la frontera y sentir la sensación de estar en el borde, en la línea divisoria de dos naciones. La imagen que viene a mi memoria no la he encontrado en ningún texto, porque me parece hay sensaciones que son indescriptibles y que la experiencia es distinta para cada uno de los que han estado junto a ese territorio que está delimitado por una cerca que parece infinita y está plagada de significados tan diversos para todos los que han cruzado o aspiran a cruzar esa barda cargada de una emotividad indescriptible.

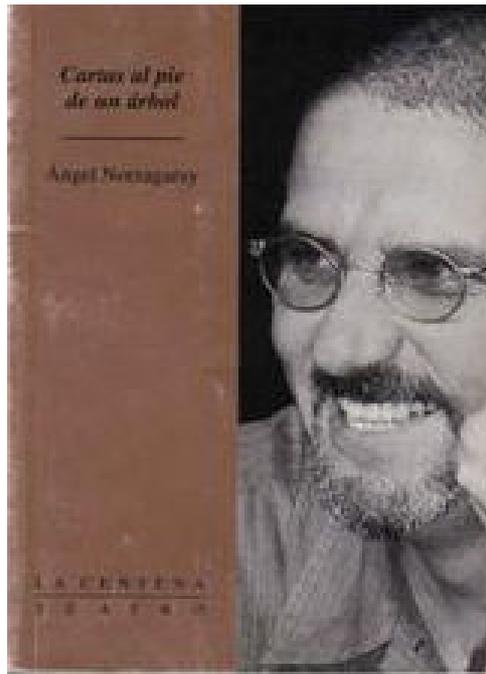
Recuerdo que la imagen que vino a mi memoria al llegar a Tijuana y ver la frontera fue la madre de *Cartas al pie de un árbol* y la vehemencia con que buscaba a su hijo, sin importar las fronteras físicas porque las emocionales son más difíciles de cruzar y dejar en el olvido. Al concluir este trabajo, me quedo con las historias de vida que plantea Ángel Norzagaray en sus textos, con la poesía a la que aspira al escribir y estoy segura logra al tocar las fibras más sensibles del espectador con personajes reales, llenos de sabiduría en su discurso, me quedó con la búsqueda de raíces, con el folclor de los muchos Méxicos que existen como acertadamente apunta Víctor Hugo Rascón Banda. Me quedo con la sinceridad de la gente que forma parte de la producción de Norzagaray y con la enseñanza de que todos vivimos con nuestra pequeña o gran tragedia a costas, pero como en el teatro, lo interesante es cómo contar nuestras historias de vida.

APÉNDICE

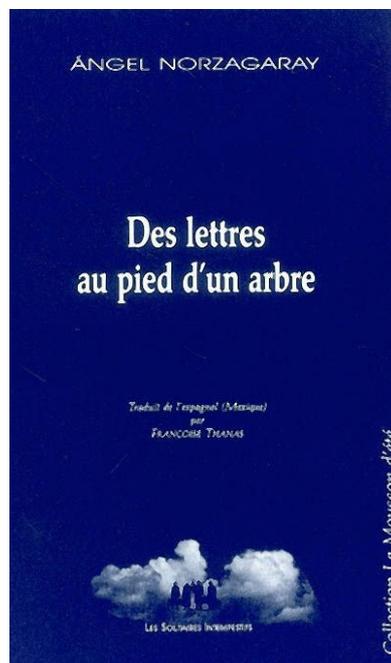
Considero que es importante la inclusión de material documental que, a lo largo de la investigación para elaborar esta tesis, tuve la oportunidad de adquirir por distintos medios. El presente material son portadas de la producción dramática publicada de Ángel Norzagaray, los programas de mano de las puestas en escena de *Cartas al pie de un árbol* y *El cazador de gringos* y publicidad de esta última obra.



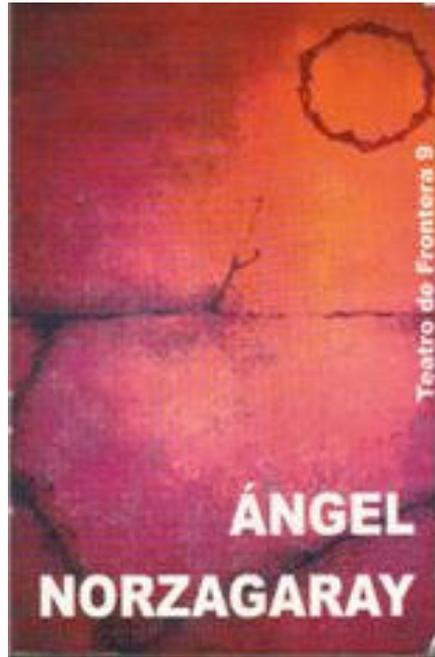
González Dávila, Jesús y Ángel Norzagaray, *Una isla llamada California*, presentación de Everardo Garduño, Mexicali Universidad Autónoma de Baja California, 1994, 64 pp.



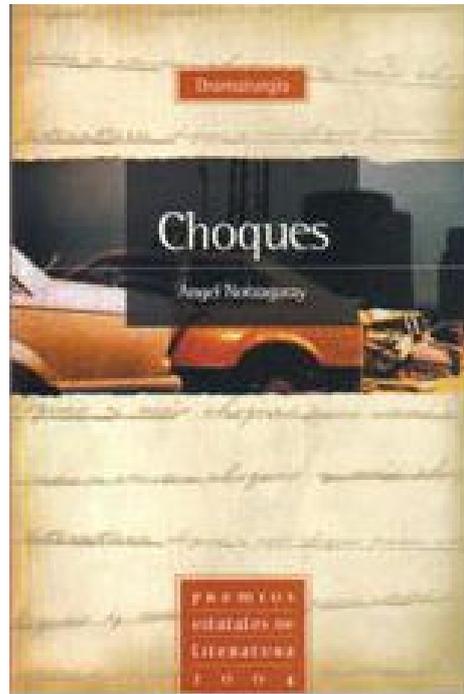
Norzagaray, Ángel, *Cartas al pie de un árbol*, México, El Milagro, Conaculta, 2004, 45 pp. (La Centena, Teatro)



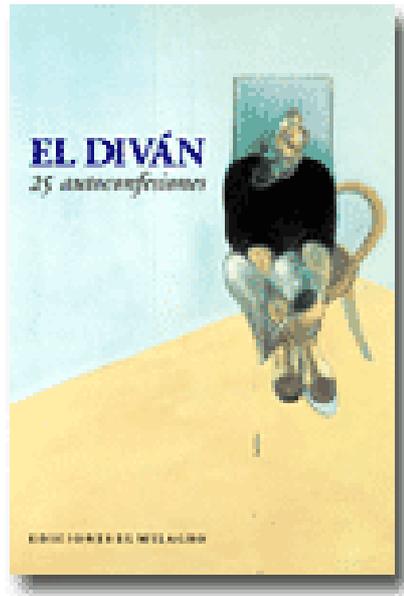
Norzagaray, Ángel, *Des lettres au pied d'un arbre* [*Cartas al pie de un árbol*], traducción de Françoise Thanas, Besançon, Francia, Les solitaires intempestifs, 2003, 45 pp. (Colección La Mousson d'été)



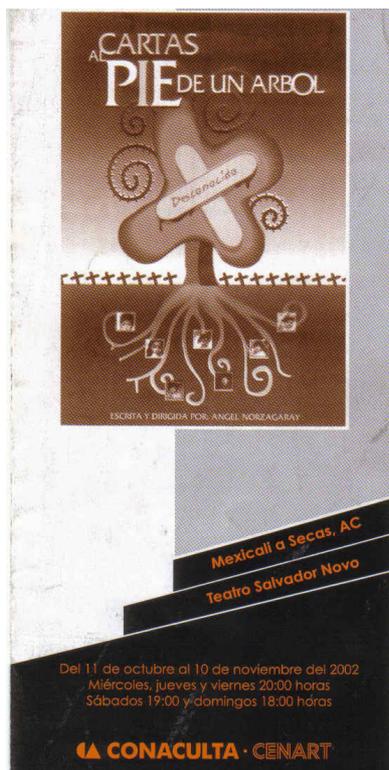
Norzagaray, Ángel, *Ángel Norzagaray: Teatro*, presentación de Enrique Mijares, Durango, Siglo XXI, Universidad Juárez del Estado de Durango, Conaculta-Fonca, 2003, 195 pp. (Teatro de Frontera, 9).



Norzagaray, Ángel, *Choques*, Premio Estatal de Literatura 2004, presentación de Gabriel Trujillo Muñoz, Mexicali, Instituto de Cultura de Baja California, 2005, 38 pp.



El diván. 25 autoconfesiones, prólogo de Michel Didym, México, El Milagro, 2003, 151 pp.



Programa de mano de *Cartas al pie de un árbol* presentada en el Teatro Salvador Novo del Centro Nacional de las Artes de la ciudad de México.

Reparto

Mamá sorda:
Rosa Amelia Martínez

Hijo ciego:
Felipe Tútuti

Tarzán:
Librado Reyes

Oaxaqueño, Pachuco, Ministerio Público, etc.:
Andrés García Moreno

Ilegal, Anunciadora, Novia, etc.:
Terezina Vital

Saurino:
Arturo Ponce

Autor:
Ángel Norzagaray N.

Director:
Ángel Norzagaray N.

Escenografía:
Ángel Norzagaray N.

Iluminación:
Guadalupe Arreola

Vestuario:
Librado Reyes

Productor ejecutivo:
Felipe Tútuti

Producción:
Mexicali a Secas y UABC

Utilería:
Terezina Vital

Diseño de escenografía:
Ángel Norzagaray N.

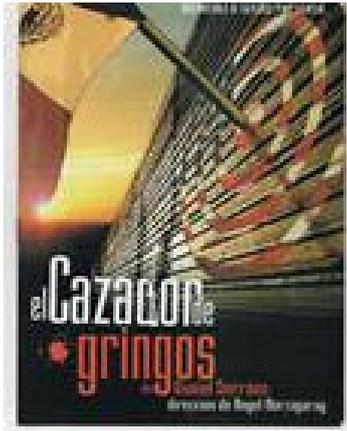
Realización:
Andrés García

Técnico de Iluminación:
Jorge Márquez

Asistente de dirección:
Alejandra Rioseco

Relaciones públicas:
Heriberto Norzagaray

Asesoría musical:
Guadalupe Cristerna



Programa de mano de la obra *El cazador de gringos* presentada en el Teatro del IMSS en Mexicali, Baja California.

Elenco:

Heriberto Norzagaray

Norma Bustamante

Felipe Tututi

Raúl Paredes

Andrés García

Alejandra Rioseco

Director:

Ángel Norzagaray

Autor:

Daniel Serrano

Diseño, realización de utilería y vestuario:

El grupo

Técnico:

Miguel Cervantes

Escenografía:

Andrés García Moreno

Asistente:

Alejandra Rioseco

Promoción:

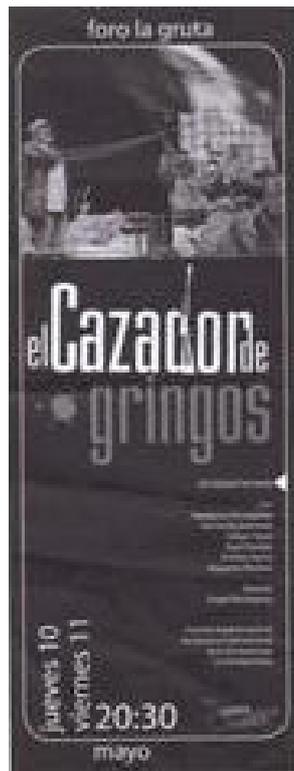
Heriberto Norzagaray

Producido por:

Mexicali a Secas

Dirección:

Ángel Norzagaray



Programa de mano de la obra *El cazador de gringos* presentada en el foro La gruta del Centro Cultural Helénico de la ciudad de México.



Publicidad de la obra *El cazador de gringos* en Mexicali, Baja California

BIBLIOGRAFÍA

- 📖 *Al límite. Antología de dramaturgia bajacaliforniana*, prólogo de Fernando López Mateos, Tijuana, Conaculta-INBA, CAEN, CECUT, 2002, 225 pp.
- 📖 *Baja California Sur, otro mar, otro desierto. Poesía, cuento y ensayo (1932-1990)*, selección, prólogo y notas de Raúl Antonio Cota, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991, 150 pp.
- 📖 Blaisdell, Lowell L, *La revolución del desierto, Baja California, 1911*, traducción de Federico Campbell, prólogo de Lawrence D. Taylor, [La Paz, SEP, Universidad Autónoma de Baja California, 1993](#), 308 pp.
- 📖 *Cultura, agentes y representaciones sociales en Baja California*, Everardo Garduño (coordinador), Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, Miguel Ángel Porrúa, 2006, 337 pp. (Serie: Conmemorativa 50 aniversario UABC).
- 📖 *Cultura al otro lado de la frontera*, Maciel, David R. y María Herrera-Sobek (coordinadores), México, Siglo XXI, 1998, 323 pp.
- 📖 *Diccionario de la lengua española*, Madrid, vigésima primera edición, 1992. (Tomo I)
- 📖 *Dramaturgia del norte. Antología*, compilación de Enrique Mijares, Nuevo León, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 2003, 480 pp.
- 📖 *El diván. 25 autoconfesiones*, prólogo de Michel Didym, México, El Milagro, 2003, 151 pp.
- 📖 *Espacio escénico*, Centro de Artes Escénicas del Noroeste, año VII, número 12, julio-diciembre 2004, 56 pp.
- 📖 *Estudios de Literatura Mexicana, IX Encuentro nacional de escritores de la frontera norte*, Ysla Campbell (coordinadora), Ciudad Juárez, Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, 135 pp.
- 📖 *Estudios del desierto*, Michael Schorr Wiener (coordinador), Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, Miguel Ángel Porrúa, 2006, 210 pp. (Serie: Conmemorativa 50 aniversario UABC).
- 📖 Galicia, Rocío, *Entrevista a Ángel Norzagaray*, 2004, inédita.
- 📖 Galicia, Rocío, *Entrevista a Sergio Rommel*, 2005, inédita.
- 📖 Galicia, Rocío, *La dramaturgia actual del norte de México micro, macro y archipoética*, tesis de la licenciatura en Literatura Dramática

y Teatro, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2006, 192 pp.

- 📖 González Dávila, Jesús y Ángel Norzagaray, *Una isla llamada California*, presentación de Everardo Garduño, Mexicali Universidad Autónoma de Baja California, 1994, 64 pp.
- 📖 Gutiérrez Rebelo, Alejandra, *Entrevista a Ángel Norzagaray*, 2007, inédita.
- 📖 Hernández, Héctor M., *La vida en los desiertos mexicanos*, México, Fondo de Cultura Económica, 2006, 188 pp.
- 📖 Hernández, Virginia, *Border Santo*, en *Virginia Hernández*, presentación de Enrique Mijares, Durango, Siglo XXI, Universidad Juárez del Estado de Durango, Conaculta, INBA, 267 pp. (Teatro de Frontera 15).
- 📖 *La bajacaliforniada. Antología de textos literarios publicados por la UABC, 1957-2006*, Gabriel Trujillo Muñoz y Ángel Norzagaray (coordinadores), Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, Miguel Ángel Porrúa, 2006, 460 pp. (Serie: Conmemorativa 50 aniversario UABC).
- 📖 Laurietz, Seda, "Selena: La reina del Tex-Mex de Hugo Salcedo", en la revista *Autores*, año IV, número 13, p.13.
- 📖 Licona, Sandra, "Tijuana, lección de dignidad frente a EU" en el periódico *El Universal*, lunes 17 de abril del 2006, sección cultura, p 1.
- 📖 Liera, Óscar, *El camino rojo a Sabaiba*, México, El Milagro, Conaculta, 2002, 95 pp.
- 📖 López, Cutberto, *Durmientes*, México, El Milagro, Conaculta, 2003, 91 pp. (La Centena, Teatro).
- 📖 López Reyes, Cutberto, *Entre el desierto y la esperanza*, presentación de Francisco Beverido Duhalt, Sonora, Unison, Conaculta-Fonca, 2000, 276 pp.
- 📖 *Mexicali, 100 años. Arquitectura y urbanismo en el desierto del Colorado*, Héctor Manuel Lucero Velasco (coordinador editorial), México, Grupo Patria Cultural, 2002, 182 pp.
- 📖 Norzagaray, Ángel, *Ángel Norzagaray: Teatro*, presentación de Enrique Mijares, Durango, Siglo XXI, Universidad Juárez del Estado de Durango, Conaculta-Fonca, 2003, 195 pp. (Teatro de Frontera 9).

- 📖 Norzagaray, Ángel, *Cartas al pie de un árbol*, México, El Milagro, Conaculta, 2004, 45 pp. (La Centena, Teatro).
- 📖 Norzagaray, Ángel, *Choques*, Premio Estatal de Literatura 2004, presentación de Gabriel Trujillo Muñoz, Mexicali, Instituto de Cultura de Baja California, 2005, 38 pp.
- 📖 Norzagaray, Ángel, *Des lettres au pied d'un arbre* [*Cartas al pie de un árbol*], traducción de Françoise Thanas, Besançon, Francia, Les solitaires intempestifs, 2003, 45 pp. (Colección La Mousson d'été).
- 📖 *Nuestra frontera norte (...tan cerca de los Estados Unidos)*, Alejandra Salas-Porras, Alejandro Covarrubias (coordinadores), México, Nuestro Tiempo, 1989, 172 pp.
- 📖 Partida Tayzan, Armando, "La cultura regional: Detonador de la dramaturgia del Norte" en *Latin American Theatre Review*, spring 2003, p.73-75 36 / 2, spring 2003, Kansas, The Center of American Studies / The University of Kansas, 94 pp.
- 📖 *Paso de gato. Revista mexicana de teatro*, año 3, números 14/15, enero-marzo de 2004, 64 pp.
- 📖 *Por las fronteras del norte, una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*, José Manuel Valenzuela Arce (coordinador), México, Conaculta, Fondo de Cultura Económica, 2003, 448 pp.
- 📖 Prieto Stambaugh, Antonio, *Artes visuales transfronterizas y la reconstrucción de la identidad*, tesis para obtener el título de doctor en Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1998, 277 pp.
- 📖 *Segundo Gran Festival de la Ciudad de México. Programa general*, Instituto Mexicano del Seguro Social, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1990, 189 pp.
- 📖 *Teatro de la Gruta*, presentación de Luis Mario Moncada, México, Conaculta, Centro Cultural Helénico, 2001, 301 pp.
- 📖 *Teatro y literatura dramática: Frontera Norte/South Border, Memoria de los coloquios binacionales México-Estados Unidos (1997, 1998, 1999, 2000)*, Ciudad Victoria, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 371 pp.
- 📖 *Tijuana Sessions*, Madrid, Universidad Nacional Autónoma de México, Consejería de Cultura y Deportes, Comunidad de Madrid, Conaculta, 2005, 155 pp.

📖 Trujillo Muñoz, Gabriel, *Entrecruzamientos. La cultura bajacaliforniana, sus autores y sus obras*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2002, 400 pp.

📖 _____, *La gran bonanza. Crónica del teatro en Baja California 1856-2006*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, Miguel Ángel Porrúa, 2006, 347 pp. (Serie: Conmemorativa 50 aniversario UABC).

📖 _____, *Mensajeros de Heliconia. Capítulos sueltos de letras bajacalifornianas 1832-2004*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2004, 555 pp.

📖 _____, *Mexicali centenario: una historia comunitaria, 1903-2003*, Mexicali, Universidad Autónoma de Baja California, 2003, 283 pp.