

Voces
de la LIJ

Migraciones entre la academia y la creación escénica. Entrevista al investigador y dramaturgo Hugo Salcedo

Itzel Vargas Moreno

Adscripción institucional: Universidad Iberoamericana
Correo electrónico: itzel.vargas.m@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6667-7629

Fecha de recepción: 21 de enero de 2022

Fecha de aceptación: 1 de febrero de 2022



“...todas y todos somos
migrantes, de alguna forma
estamos moviéndonos,
estamos sufriendo mutaciones
voluntarias e involuntarias [...]
hacemos un viaje físico
o interior...”
(Entrevista personal).

Figura 1. El artista-investigador Hugo Salcedo en el Pabellón Jay Pritzker, Chicago, 2019. Archivo personal del autor.

Hugo Octavio Salcedo Larios es uno de los más importantes creadores escénicos en la actualidad, así como un reconocido investigador mexicano (véase la figura 1). Se licenció en Letras mediante sus estudios universitarios en la Universidad de Guadalajara. Posteriormente cursó el doctorado en Filología en la Universidad Complutense de Madrid en la que su trabajo de titulación *El teatro para niños en México* (2002) recibió *cum laude*; también estudió un posgrado en Teoría y Crítica del Teatro, en la Universidad Autónoma de Barcelona. En 2019 ganó el Premio Juan Cervera en la Colección Ensayo de la Association Internationale du Théâtre pour les Enfants et la Jeunesse (ASSITEJ) España con el trabajo *La migración en el teatro para la infancia y la juventud de México. Contexto, estrategias y recursos dramáticos* (2019).

Actualmente, es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) y académico de tiempo completo en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en donde durante tres emisiones ha obtenido el reconocimiento a la productividad académica del Fomento de Investigación y Cultura Superior, A. C. (FICSAC). En este recinto, actualmente coordina el proyecto Teatro y Política en tiempos de (Pos) Covid-19 que se lleva a cabo desde 2020 bajo convocatoria de la División de Investigación y Posgrado de la Ibero; es miembro del comité organizador del Coloquio Internacional de Teatro Latinoamericano y de las Jornadas Internacionales de Teatro del Siglo de Oro Español y Novohispano. Asimismo, en colaboración con el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli (CITRU) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), forma parte del proyecto de investigación Textralidad, y del Ensamble de Teatro de la propia Ibero.

En su faceta como creador escénico, la obra *El viaje de los cantores* (1989) constituye el texto más reconocido del autor; ganó el Premio de Teatro Tirso de Molina y obtuvo el galardón de Punto de Partida de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Desde su publicación hasta la fecha la pieza ha sido traducida y representada en diferentes países, por lo que ha sido denominada “Pieza emblemática del teatro mexicano”. La partitura contiene uno de los hilos conductores del trabajo académico y creativo del artista: la migración de personas de Latinoamérica a Estados Unidos.

El teatro para pequeñas audiencias de Salcedo también ha recibido importantes galardones en el rubro. En 1990 obtuvo el Premio Bellas Artes Obra de Teatro para Niños y Jóvenes Perla Szuchmacher por *Juanete y Picadillo* (2003). Durante 2002 el dramaturgo fue merecedor al reconocimiento del Instituto de Cultura de Baja California por *Don Tiburcio, el tiburón y otras obras de teatro para niños*

(2003). De igual forma, la pieza *Si escuchas a una rana croar* (2003) fue acreedora al Premio de las Jornadas Nacionales de los Niños por la Paz en 1990. Además, el dramaturgo fue miembro del Sistema Nacional de Creadores del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en dos ocasiones. Como puede advertirse, el viaje (migración) de ida y vuelta entre la creación escénica y la investigación ha permitido a Salcedo obtener diferentes premios, así como colocar al teatro mexicano contemporáneo para niñas, niños y jóvenes en el panorama internacional. Por ello, en honor a sus aportaciones a la escena teatral y como homenaje a su trayectoria, la Universidad de Guadalajara instituyó el Premio Nacional de Dramaturgia Universitaria Hugo Salcedo desde el 2016.

Itzel Vargas (iv): ¿Cómo surgió tu interés por el teatro dirigido a infancias y juventudes?

Hugo Salcedo (hs): Me acerqué al teatro por un asunto de tradición y de prácticas en casa. Desde muy pequeño –cuando iba a la primaria– mi mamá y mis hermanos mayores me llevaban al teatro. Mi hermana menor y yo fuimos los más privilegiados, pues veíamos lo que nuestros familiares elegían que era, por lo general, montajes de autores clásicos en el emblemático Teatro Degollado de la ciudad de Guadalajara. De ahí me surgió la idea de acercarme al teatro, no particularmente para realizar una actividad académica sino sólo como observador. Más adelante, durante el doctorado, mi directora de tesis me orientó para que trabajara el teatro para niñas y niños, que se convirtió en el eje de esa investigación. En este sentido, en mi experiencia, primero estuvo la observación, la afición; luego apareció la carpeta de investigaciones en las que he estado trabajando desde hace más de 20 años.

iv: Al respecto de tu tesis de doctorado, *El teatro para niños en México* (2002) representa un material sin precedentes para su época y género. A veinte años de su publicación, ¿cómo lees tu texto?, ¿cuál consideras que es el panorama actual del teatro dirigido a infancias?

hs: Considero que se trata de un humilde catálogo que permite dar cuenta de la parte histórica del teatro para pequeñas audiencias en el país: qué se escribía, cuáles eran los intereses, los temas y las estrategias del género en los años ochenta y noventa, primordialmente, que ya no son de necesidad tópicos de las dramaturgias más recientes. Pienso que es un documento muy puntal, cuyo origen obedece a la ausencia de materiales que había en su momento, y a la necesidad de ofrecer una suerte de sistematización, de hacer una aproximación en torno a generalidades. Podríamos quizá leer aquella tesis como una aportación, acotada,

en torno al cajón de temas que se movían en el teatro para niñas y niños. En la actualidad hay otros asuntos que se están revisitando, hay diferentes estrategias que ahora vale la pena considerar. Ha habido un vuelco profundo, un cambio en estas décadas posteriores al texto. Convendría retomar algunos aspectos de andamiaje de la tesis, para luego colocarlos dentro de esta nueva-otra disposición de las formas de trabajo acerca de las autorías dramáticas contemporáneas.

iv: En relación con tu faceta creativa, ¿cuáles consideras que son los rasgos que definen tu dramaturgia dirigida a las infancias y juventudes?

HS: Son menos de diez textos que han tenido la oportunidad de publicarse, siempre con una distribución muy corta; algunas de estas obras han ganado premios importantes y se han montado con cierta regularidad. Pensaría que no tengo una definición muy precisa de mi interés dramático cuando escribo para pequeñas y jóvenes audiencias. Referencias que sí encuentro dentro de la otra carpeta —que es más amplia—, es decir, la literatura dramática considerada para adultos. Sin embargo, en estos textos dirigidos a la niñez o juventud hay tientos de asomarse a una dramaturgia que resulte interesante, porque hay una cuestión que tiene que ver con un asunto de poder que me interesa debatir; en algún caso también se aborda el cuidado del planeta o la libertad. Me interesa, por otro lado, la adecuación o relectura de textos clásicos. Por ejemplo, en algún caso retomo una novela ejemplar de Cervantes para escribir *Juanete y Picadillo* (2003), con la intención de acercar a las pequeñas audiencias a esta literatura, que de otra manera sería más difícil.

iv: Sin embargo, tus textos *El viaje de los cantores* (1989) y *Música de balas* (2012) tienen una estupenda recepción entre las jóvenes audiencias, aunque no hayan sido creados para ellas.

HS: Sí. *El viaje de los cantores* (1989) es mi obra más conocida y ha interesado a otros sectores. Ahora mismo se está trabajando en otro estreno, por tercera ocasión, con estudiantes de una secundaria, en Chimalhuacán (Estado de México). Esperaría que se estrene en mayo o junio próximos (del 2022). Los acercamientos a esta obra marcan el interés por temas que aparentemente serían poco propicios para los jóvenes, dada la violencia que contienen los textos: migraciones forzadas, violencia a razón del narcotráfico, abusos, etcétera.

iv: En relación con esta partitura, ¿por qué consideras que *El viaje de los cantores* (1989) ha generado tanto interés en diversas compañías, además de las pequeñas y jóvenes audiencias, en México y alrededor del mundo?

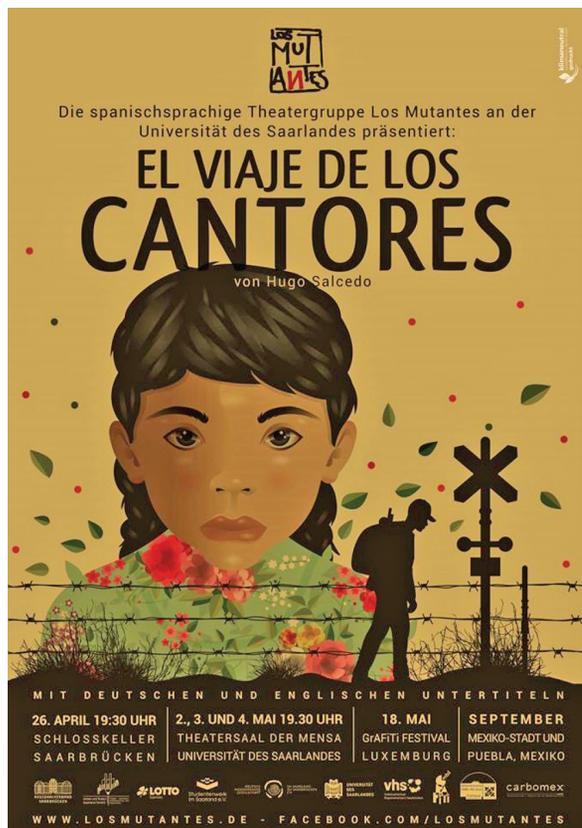


Figura 2. Cartel de la puesta en escena *El viaje de los cantores* realizada en Alemania, Luxemburgo y México, 2018. Archivo personal del autor.

HS: Son diferentes factores que pueden influir en la amplia recepción del texto (véase la figura 2). Por un lado, el tema que plantea es universal, y tristemente vigente, que va dando la vuelta y que se recoloca como una marca de desajuste del sistema en el que vivimos, de la globalización que pone en crisis las circunstancias económicas. Es decir que la debacle sistémica es como una marca del fracaso de los proyectos nacionales y del proyecto de mundialización que repercute en la necesidad de emigrar, que es a su vez el tema de esta obra. Por otro lado, en el texto dramático se propone una experimentación formal que permite lecturas novedosas y atractivas como el intercambio –a voluntad o capricho– de sus escenas. El azar derivado de una probable puesta en escena mediante la propuesta de sorteo de las escenas está implícito no sólo en la cuestión temática nodal, sino que toca la cuestión de la forma. En otras piezas de mi autoría, está declarada la *incompletud* del texto, por decirlo de alguna manera, que requiere de los espectadores para lograr una consistencia. También, sin duda, el gran espaldarazo que influye en la recepción afortunada de este drama fue y sigue siendo la obtención del Premio Tirso de Molina que da una marca de reconocimiento internacional para un texto escrito desde este lado del Atlántico. En otro plano de composición está como referencia la tradición literaria que se recupera en el texto, se asoman autores que han marcado una tradición en la literatura hispanoamericana porque

son referentes de nuestra cultura. En *El viaje de los cantores* (1989) están muy presentes, con toda intención, Juan Rulfo, Julio Cortázar, García Lorca, Fernando del Paso, escritores que estaba leyendo y revisando en los momentos de escritura y que se dejan ver entre las líneas de la obra de teatro.

iv: Claro, por ello ha sido denominada “Pieza emblemática del teatro mexicano”, ¿cuál es tu sentir al respecto?

HS: Eso da un poco de mareo, pero sí es una de las obras teatrales más conocidas del teatro mexicano de fin de siglo, con traducciones que han permitido el contacto con audiencias de diferentes latitudes y contextos, como el húngaro, el checo, francés, alemán, inglés, también en el lado asiático, el coreano, que hacen que la obra tenga una dinámica muy fascinante, pero tristemente –al tiempo– vigente, en torno a los tópicos de violencia y migración que se exponen.

iv: Y en relación con esto que apuntalas sobre el tópico de la violencia, ¿piensas que todas las temáticas se pueden mostrar a las niñas, los niños y jóvenes mediante el dispositivo teatral? ¿O existen temas prohibidos en el teatro para estas audiencias?

HS: Considero que todos los temas cruzan y atraviesan por la posibilidad del muestreo. Como lo mencionaba, obras como *Música de balas* (2012), *El viaje de los cantores* (1989), *Nosotras que nos queremos tanto* (2020), que no son textos de fácil digestión debido a la violencia implícita o explícita que plantean, han sido revisadas por profesoras porque les interesa que las niñas y los niños lean en sus cursos de español o literatura, declamen o representen fragmentos, o las obras completas. Lo anterior cancela, pues, la idea de tener temas “prohibidos” para la infancia o la juventud. No se debe soslayar la posibilidad de apertura hacia la imaginación y hacia un optimismo, no solamente para los textos dirigidos a la infancia, sino en general un planteamiento optimista del arte y hacia la vida, para contar con estrategias que consideren que otro mundo, con menos violencia y más equidad, es posible y también realizable.

iv: Y fuera de tus obras, pero dentro de tu investigación, ¿qué elementos son imprescindibles en las partituras y las puestas en escena para que decidas analizar una obra en un artículo o en un libro académico?

HS: Siendo autor, y debido a la visión que tengo desde la academia y la creación literaria, reconozco todo el esfuerzo de escritores y escritoras, que encierra un volumen de ficción. Mediante mi trabajo de investigación quiero manifestar mi reconocimiento a las y los colegas por el esfuerzo que hacen, sobre todo porque es

un trabajo para la escena, que es tan efímero o volátil. Se escribe demasiado teatro y se monta demasiado poco... Por otro lado, la riqueza de la dramaturgia y de la escena son idóneas para la profundización académica. A partir de los cursos de posgrado y siempre con el apoyo de las y los estudiantes, intentamos localizar las coincidencias o divergencias entre las obras, revisamos sus tesis y estrategias, posibilidades de la escena, lenguajes, etcétera. Por otro lado, no podemos quedarnos sólo con la literatura dramática como único espacio de trabajo; en razón de la complejidad del suceso escénico, es primordial asistir a los espectáculos para apreciar la forma en que se conforman las carteleras, cómo reaccionan las audiencias, cómo se compone la escena, cuál sentido alcanza la composición general, quiénes integran los repartos, cuáles son las casas productoras, por qué una obra puede tener una mayor o menor recepción en el sentido de afluencia de públicos. Se trata de considerar siempre una serie de factores de amplia gama y de diversos campos; hay que tener en cuenta asideros teóricos para desentrañar las capas del acontecimiento escénico: cuestiones sociológicas, estéticas, antropológicas, semiológicas, epocales, etcétera.

iv: Al respecto de la confección académica, en tu investigación *La migración en el teatro para la infancia y la juventud de México...* (2019) (véase la figura 3) ¿qué te llevó a elegir la migración como hilo conductor en diferentes obras?, ¿por qué consideras que tu texto es relevante?

HS: Lo que da razón al libro es mostrar la solidez que tiene la dramaturgia mexicana en torno al tema migratorio aun así sea para pequeñas y jóvenes audiencias. Como mencionaba, he estado atravesado y soy muy sensible a los tópicos derivados de la migración. Viví en la frontera de México, en Tijuana, cerca de 25 años. Llegué allí queriendo estar en el punto de pulsación, en esa frontera tan importante a nivel internacional. Aquella ciudad fue mi observatorio de la circunstancia migratoria. Por otro lado, considero que todas y todos somos migrantes, de alguna forma estamos moviéndonos, estamos sufriendo mutaciones voluntarias e involuntarias, cuando nos movemos de casa, deseamos constituir una familia, salimos de casa o nos mudamos de domicilio, hacemos un viaje físico o interior, realizamos una estancia. Yo viví alrededor de cinco años en España, en dos ciudades tan apasionantes como Barcelona y Madrid. Realicé una gratificante estancia larga en Corea del Sur. Viví en Jalisco, Baja California y ahora en el Estado de México. El tópico de las migraciones me apasiona. He escrito ficción y también ensayo referente a este aspecto que considero como un devenir esencial de la humanidad.



Figura 3. Portada de *La migración en el teatro para la infancia y juventud en México*, 2019. Archivo personal del autor.

iv: Mencionabas que las clases de teatro que impartes son detonantes para la generación de conocimiento. Actualmente eres profesor de tiempo completo en la Universidad Iberoamericana Ciudad de México, en la que hay una línea de investigación de teatro que va desde la licenciatura hasta el posgrado, ¿podrías hablar un poco sobre los seminarios, eventos, coloquios y tus proyectos académicos de teatro dentro de esta institución?

hs: El programa de la licenciatura en Letras Latinoamericanas de la Universidad Iberoamericana, tiene dos asignaturas que tienen carácter obligatorio: Análisis y crítica de textos dramáticos y montajes, que me parece muy interesante porque considera al teatro no sólo como soporte literario sino como suma de otras texturas que consideran lo espectacular como camino para llegar a la mirada del público. No debemos estudiar o revisar el teatro solamente como texto literario, sino que la materia posibilita que acudamos a los espacios físicos, y conformar una aproximación hacia la crítica de los espectáculos. A los estudiantes es un perfil de la clase que gusta mucho, se revisan textos clásicos, pero también experimentaciones de la escena. La otra materia de la carrera es Drama latinoamericano cuya focalización geográfica está en el continente americano. Hay lugar en nuestro espacio y tradición, una escuela completamente enriquecida a través de la historia y su crítica, la experimentación moderna del drama, tanto de la dramaturgia textual como escénica. Y en los seminarios del Posgrado (maestría y doctorado)

en Letras Modernas, hemos podido reflexionar a partir del trabajo de investigación de académicos imprescindibles como el Dr. José Ramón Alcántara quien también ha trabajado la teoría del espectáculo y los cruces entre filosofía y teatro, por ejemplo. Contamos con la página Textralidad¹ que estamos construyendo, ahí convergen esfuerzos de varios profesores liderados por el Dr. Alcántara Mejía que invitan a la reflexión de la textura escénica y literaria del hecho espectacular. Lo anterior apunta hacia la realización de diversas investigaciones de grado. También existe un trabajo de coordinación muy estrecho del Departamento de Letras con el CITRU, del INBAL, con quienes se organiza la Cátedra Rodolfo Usigli de periodicidad anual, se organizan los coloquios que tienen como eje el Teatro contemporáneo latinoamericano, o el del Siglo de Oro y Novohispano, además de las publicaciones que se derivan de estos encuentros internacionales. Asimismo, también se encuentra el Ensamble teatral donde se involucran alumnos de licenciatura, posgrado y académicos de otros departamentos para experimentar la espectacularidad, y que estuvo trabajando muy activamente hasta antes de la pandemia; o el Festival de Teatro Universitario realizado en diversas ediciones en el campus de Santa Fe.

iv: Desde tu mirada como artista-investigador, ¿cuál obra de teatro recomendarías a las niñas y los niños que nunca han leído o visto una?

HS: Esta es una pregunta muy difícil de responder. Podrían ser un excelente referente las obras de las autoras que abordo en mi libro: Valentina Sierra, Mónica Hoth, Maribel Carrasco. Luego también se encuentran las adaptaciones a los textos clásicos, por ejemplo. Hay una edición que me gusta mucho de Salvador Novo sobre el *Quijote*. Está por supuesto la dramaturgia francesa, española o canadiense actual, que es ejemplar. Son materiales que pudieran tenerse a mano. Yo crecí –como muchos de mi generación– con las obras de Elena Garro, Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández o Héctor Azar. Creo que más allá de nombres, lo significativo es también la experiencia de la lectura o del espectáculo. La experiencia de las audiencias para acercarse por primera o segunda vez al espacio de la escena puede abrir los poros de la piel para sentir y quizá apoyar la comprensión de la otredad. También a nivel pedagógico y práctico encuentro que cada vez que hablamos de teatro, incluso en los lugares más ásperos, se esboza una sonrisa. Hay una gana de querer hacer teatro porque tiene un componente lúdico, y está de por medio el juego, la participación.

¹ Página oficial: www.textralidad.com.mx

Redes sociales: Youtube: www.youtube.com/channel/UC4tU2RX3vaI-LbOOayMzuRA

Facebook: www.facebook.com/Textralidad-101615901801267

iv: Respecto a tu experiencia como creador escénico, ¿qué le dirías a los dramaturgos jóvenes que están comenzando?

HS: De mi parte no habría consejo, ni referencia de nada. Quizá en todo caso la consideración de que abrirse a la aventura de la dramaturgia es continúa, constante, en donde hay que estar siempre “arrastrando la pluma” o “tecleando en la computadora” e imaginar mundos posibles y mejores. Además, es imprescindible considerar que la cuartilla siempre estará incompleta pues será hasta cuando se lleve a escena que se acabe: ya sea en la azotea de la casa, en un teatro pequeño o en un gran teatro. Hasta ese entonces se consume —y a medias— el hecho de la expectación y de la función de lo que nos tiene en esta temporalidad como dramaturgos. Estaría bien formular preguntas: ¿por qué quiero hacer esto que estoy haciendo?, o bien: ¿a quién se lo quiero decir? ¿por qué encuentro que es importante? Se trataría de buscar respuestas en la parte más profunda e íntima.

iv: Para finalizar, la pandemia por Covid-19 modificó el ritmo y el rumbo de todas las actividades, ¿tu producción, tanto académica como artística, se ha visto afectada en algún sentido?

HS: Claro, la epidemia planetaria ha golpeado por todas partes y a todo mundo, lacerando todavía más a los sectores de mayor necesidad: trabajadoras y trabajadores informales, domésticas, empleados del sector de la salud y los servicios, inmigrantes, personas enfermas, sin hogar o reclusas. La enfermedad condujo al confinamiento físico y a la obligada revisión de las formas de hacer lo que hacemos. Ha sido difícil, pero también constituye un reto que ha obligado a la reflexión, la creatividad, el replanteamiento y ejecución de las formas. Se ha estado echando de menos la presencia y cercanía física de los cuerpos, asunto tan esencial para las artes escénicas.

Obras citadas

Salcedo Larios, Hugo. *El viaje de los cantores*, prologado por Peter Beardsell, Universidad Autónoma del Estado de México, 2014.

---. *La migración en el teatro para la infancia y la juventud de México. Contexto, estrategias y recursos dramáticos*. ASSITEJ España, 2020.

Vargas Moreno, Itzel. Entrevista personal. 11 de enero del 2022.