

Índice

Prólogo	17
Introducción	19
Presentación	22
La crítica en las artes escénicas.	28

DRAMATURGIA MEXICANA

La zorra de la Marta. <i>La Marta del Zorro</i> . Autor y director: Carlos Pascual	35
Si Juárez no hubiera muerto. <i>Foximiliano y Martota</i> . Autora y directora: Jesusa Rodríguez	38
<i>Las pirañas aman en cuaresma</i> , de Hugo Argüelles. Director: Abraham Oceransky	40
El escritor del Centro de Coyoacán. <i>El escribidor de la colonia Centro</i> . Autor y director: Luis Ayhlón.	43
Desencuentros por la herencia. <i>Herencia</i> , de María Muro. Directora: Hilda Valencia	45
En busca del águila perdida. <i>La peregrinación de los aztecas</i> , de Germán Dehesa. Director: Alberto Lomnitz	48
<i>El diccionario sentimental</i> , de Luis Mario Moncada. Director: Mario Espinosa.	51
<i>Químicos para el amor</i> , de Carmina Narro. Directores: Sabina Berman, Rodrigo Johnson y José Antonio Cordero	54

Los días perdidos de Oscar Wilde. <i>El fantasma del hotel Alsace</i> , de Vicente Quirarte.	
Director: Eduardo Ruiz Saviñón	57
<i>Plagio de palabras</i> . Autora y directora:	
Elena Guiochins	60
<i>Fotografía en la playa</i> , de Emilio Carballido.	
Director: Raúl Quintanilla	63
Juana de Arco a la escolar. <i>¿Dónde estará esta noche?</i>	
Autor y director: Claudio Valdés Kuri	66
<i>Pescar águilas</i> , de Enrique Ballesté.	
Director: Jesús Coronado	68
<i>¡En esta esquina!</i> Autor y director: Ignacio Flores	
de la Lama	71
Comedia sin risas. <i>Un pañuelo el mundo es</i> .	
Autor y director: Juan Carlos Vives	74
Una isla perdida. <i>Clipperton</i> .	
Autor y director: David Olguín	77
<i>Generación Atari</i> . Autor y director: Juan	
Ríos Cantú	80
Frida redescubierta. <i>Frida, delirio íntimo</i> .	
Autora y directora: Aline Menassé	82
Teatro y jazz. <i>Modelo para a(r)mar o historia de un crimen</i> . Autor y director: Pablo Mandoki	85
<i>El cielo en la piel</i> , de Édgar Chías.	
Directora: Mahalat Sánchez	87
El Quijote ya no es un héroe. <i>Réquiem de cuerpo presente para Alonso Quijano</i> . Autor	
y director: Alberto Villarreal	90
Las muertas de Juárez. <i>Las voces que incendian el desierto</i> . Autora y directora: Perla de la Rosa	93
"Prostis" en El Granero. <i>Las chicas del 3.5" floppies</i> , de Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio.	
Director: John Tiffany	96
<i>Conversación entre las ruinas</i> , de Emilio Carballido.	
Directora: Zaide Silvia Gutiérrez	99

La conquista de un pueblo. <i>Adela y Juana</i> , de Verónica Musalem. Director: Alejandro Velis	102
<i>El Anticristo</i> , de Mario Cantú Toscano. Directora: Gabriela Lozano	105
La <i>Orestiada</i> en un pueblo. <i>Justos castigos</i> . Autor y director: Jesús Coronado	108
<i>Julio sin agosto</i> . Autora y directora: Carmina Narro . .	111
<i>Perras</i> . Autor y director: Guillermo Ríos	113
<i>Vencer al Sensei</i> . Autor y director: Richard Viqueira .	116
<i>Cada quien su Frida</i> . Autora y directora: Ofelia Medina	118
Teatro en las cárceles. <i>Mujeres en el encierro</i> . Autora y directora: María Morett.	121
<i>Los amantes suicidas de Amijima. Doble suicidio</i> . Autor y director: Abraham Oceransky	124
<i>Rosete se pronuncia</i> , de Hugo Hiriart. Dirección: Daniel Giménez Cacho.	127
Los últimos días de Casanova. <i>Casanova o la humillación</i> . Autor y director: David Olguín	129
<i>Diques al mar</i> . Autor y director: Damián Cordero . .	131
Con vista al pasado. <i>Con vista a la bahía</i> . Autora y directora: Maruxa Vilalta	134
<i>Nezahualcóyotl</i> . Autora y directora: Juliana Faesler .	137
<i>De monstruos y prodigios: la historia de los castrati</i> , de Jorge Kuri. Director: Claudio Valdés Kuri	140
La tragedia de Elena Garro. <i>Los perros</i> , de Elena Garro. Directora: Sandra Félix.	143
<i>Autopsia de un copo de nieve</i> , de Luis Santillán. Directores: Richard Viqueira y José Alberto Gallardo.	146
<i>Muerte parcial</i> , de Juan Villoro. Directora: Regina Quiñones	149
Vanguardia trasnochada. <i>El infierno o el nacimiento de la clínica</i> . Autor y director: Rubén Ortiz	152
<i>Pequeñas certezas</i> , de Bárbara Colio. Directora: Claudia Ríos	155

<i>El Evangelio según Clark</i> . Autor y director: Richard Viqueira	158
<i>La graciosa comitiva del Leteo</i> , de Mariana Hartasánchez. Directora: Haydeé Boetto	161
<i>Crisis. Modelo para armar</i> . Autores y directores: Javier y Antonio Malpica	164
<i>Encuentro de claridades</i> , de Carmen Villoro y Philippe Delerm. Directora: Sandra Félix	167
<i>Cabaret de año nuevo. Merry CRISISmas and a Happy Dow Jones. Sustorela Prebicentenario Privatizada</i> . Espectáculo de Las Reinas Chulas . . .	170
<i>Trolebús Escénico. Jardinería elektronik</i> , de Rodrigo García. Director: Marco Vieyra	173
<i>Polvo de hadas</i> , de Luis Santillán. Directora: Susana Quintero.	176
<i>La inocencia de las bestias</i> , de Verónica Bujeiro. Directora: Claudia Romero Herrera	179
<i>Delirium tremens</i> , de Ignacio Solares. Director y adaptador: Antonio Crestani	182
<i>Alaska</i> , de Gibrán Portela. Director: Roberto Duarte	185
<i>Amarillo</i> . Creación colectiva dirigida por Jorge Vargas. Grupo Teatro Línea de Sombra	188
<i>Asesinos seriales. Por favor, no mande riñones por correspondencia</i> , de Richard Viqueira, Antonio Zúñiga y José Alberto Gallardo. Director: Richard Viqueira.	191
<i>Cena de Reyes</i> , de Nicolás Alvarado. Directora: Aurora Cano	194
<i>Partida</i> . Autor y director: Luis Ayhlón	197
<i>El asesino entre nosotros</i> . Autor y director: Mauricio Jiménez.	200

DRAMATURGIA MUNDIAL

<i>Los monólogos de la vagina</i> , de Eve Ensler.	
Directora: Abby Epstein. Director residente: Jaime Matarredona	205
OCESA gana, ¿y el teatro mexicano? <i>La prueba</i> , de David Auburn. Director: Jaime Matarredona	208
El ojo de Lear. <i>El rey Lear</i> , de William Shakespeare. Director: Rodrigo Johnson.	211
¡Salte con la tuya! <i>Noche de epifanía</i> , de William Shakespeare. Director: Ludwik Margules	214
Cuando se vuelve a empezar. <i>Una especie de Alaska</i> , de Harold Pinter. Director: José Caballero	217
En un bosque... <i>El bosque</i> , de David Mamet. Director: Mauricio García Lozano	220
Por amor a quién. <i>Por amor al arte</i> , de Neil LaBute. Director: Antonio Serrano	223
<i>Máquina Hamlet</i> , de Heiner Müller. Director: Alberto Villarreal	226
Punto de partida. <i>Final de partida</i> , de Samuel Beckett. Director: Manuel Montoro	229
<i>El tiempo de Planck</i> , de Sergi Belbel. Director: Francisco Franco	232
¿Estás ahí?, de Javier Daulte. Director: Daniel Giménez Cacho.	235
Teatro campesino 22 años después. <i>Bodas de sangre</i> , de Federico García Lorca. Adaptación y dirección: María Alicia Martínez Medrano	238
¿Quién cuenta la historia? <i>El ventrílocuo</i> , de Larry Tremblay. Director: Boris Schoemann	241
<i>Luisa</i> , de Daniel Veronese. Directora: Regina Quiñones	244
<i>Los bandidos</i> , de Friedrich Schiller. Director: David Hevia	247
<i>Congelados</i> , de Bryony Lavery. Directora: Lorena Maza.	250

<i>Closer</i> , de Patrick Marber. Director: Mauricio Osorio	253
<i>El método Grönholm</i> , de Jordi Galcerán. Director: Antonio Castro	256
<i>Simplemente complicado</i> , de Thomas Bernhard. Director: Juan José Gurrola.	258
<i>Las copias</i> , de Caryl Churchill. Director: Mario Espinosa.	261
Del sexo al amor. <i>Una relación pornográfica</i> , de Philippe Blasband. Directora: Iona Weissberg . . .	264
<i>Filoctetes</i> , de Fernando Savater. Directora: María Ruiz	267
<i>El hombre almohada. The Pillowman</i> , de Martin McDonagh. Director: Mario Espinosa	270
<i>Los baños</i> , de Paul Walker. Director: Enrique Singer	273
Agonía y muerte de Ofelia. <i>Ofelia o la madre muerta</i> , de Marco Antonio de la Parra. Directora: María Morett.	276
<i>Dios es un DJ</i> , de Falk Richter. Director: Gabriel Figueroa Pacheco	279
<i>Bajo la piel de castor</i> , de Gerhart Hauptmann. Director: Luis de Távira.	282
<i>Otra vuelta de tuerca</i> . Versión teatral de Jeffrey Hatcher a la novela de Henry James. Director: Mauricio Jiménez.	285
<i>El buen canario</i> , de Zach Helm. Director: John Malkovich	288
<i>Hamelin el pederasta</i> , de Juan Mayorga. Director: Emmanuel Morales	291
La Compañía Nacional de Teatro. <i>Ni el sol ni la muerte pueden mirarse de frente</i> , de Wajdi Mouawad. Directores: Rolf y Heidi Abderhalden . .	294



<i>Los lobos</i> , de Luis Agustoni. Director: Héctor Bonilla	297
<i>Desdémona</i> , de Paula Vogel. Director: Benjamín Cann.	300
<i>El diario de Ana Frank</i> . Adaptación teatral de Frances Goodrich y Albert Hackett. Directora: Iona Weissberg	303
<i>Ser es ser visto</i> . A partir de obras de Botho Strauss. Dramaturgia de Luis de Tavira y Stefanie Weiss. Director: Luis de Tavira.	306

TEATRO MUSICAL

Los miserables de Broadway. <i>Los miserables</i> , de Victor Hugo. Director: Ken Caswell. Director residente: Álvaro Cerviño.	311
<i>El violinista en el tejado</i> . Adaptación a los cuentos de Sholem Aleichem por Joseph Stein. Director: Arthur Masella	314
El <i>Cabaret</i> de Televisa. <i>Cabaret</i> . Inspirada en <i>The Berlin Stories</i> , de Christopher Isherwood y John van Druten. Director: Felipe Fernández del Paso	317
<i>Bésame mucho</i> . Libreto realizado por Consuelo Garrido, Víctor Weinstock y Lorena Maza. Directora: Lorena Maza	320
<i>Ciudad blanca</i> . Autores y directores: Anilú Pardo y Mauricio Mandujano	323
<i>Victor Victoria</i> , de Blake Edwards. Adaptación: Claudio Carrera. Directora: Mónica Miguel	326
<i>Los productores</i> de Broadway, de Mel Brooks. Directora: Paola Gómez	329
El fracaso del Frida musical. <i>Frida, un canto a la vida</i> , de Marcos Lifshitz. Director: Octavio Salazar.	331
<i>Cabaret a la mexicana</i> . <i>Las mil y una noches al pastor</i> . Autora y directora: Jesusa Rodríguez	334



El diluvio que vuelve. <i>El diluvio que viene</i> , de Garinei y Giovannini. Director: Manolo Fábregas	337
<i>Tick, tick... BOOM!</i> , de Jonathan Larson. Directores: Alejandro Calva y Toño Romero	340
<i>Petróleo en la sangre</i> . Espectáculo de Las Reinas Chulas.	343
<i>Una Eva y dos patanes</i> , de Dale Launer. Director: Eugenio Derbez	346
<i>El show de terror de Rocky</i> , de Richard O'Brien. Directora: Alma Muriel	349

ENSAYOS

La dramaturgia mexicana en la memoria de nuestro teatro	355
Juan Ruiz de Alarcón, el exiliado	362
Pioneras del teatro en México	368
El legado de Rodolfo Usigli: discípulos y sucesores.	376
Ignacio Retes, caminante del teatro	383
Confesión de fe	390
Teatro y política. La ruta del Odin con Eugenio Barba	403
Escenotecnia.	410
¿Dónde están las mujeres?	412
Elena Garro y Felipe Ángeles, su <i>alter ego</i>	415
La imaginación de Elena Garro: un viaje a la libertad.	422
Luisa Josefina Hernández, escritora incansable	427
Jorge Kuri y Gerardo Mancebo del Castillo: dos dramaturgos fuera de serie	434
Formación de públicos y creadores	442
La educación en el teatro	445
Su elocuente silencio: Harold Pinter	448
Augusto Boal.	453

LIBROS

<i>Antología de teatro para títeres. Antologador:</i>	
Luis Martín Solís	461
<i>Centenario de Usigli. Usigli epistolar, de</i>	
Ramón Layera	464
<i>El teatro de Rascón Banda: voces en el umbral.</i>	
Compiladores: Jacqueline Bixler y Stuart Day . . .	467
<i>El plop</i> , de Antonio González Caballero	471
<i>Revistas políticas</i> , de Héctor Ortega	474
Nuevo libro de Norma Román Calvo. <i>El enigma</i> <i>del esqueleto azul y otras obras</i>	476
<i>Teatro aristotélico y no aristotélico: libro</i>	
de Armando Partida. <i>Modelos de acción</i> <i>dramática aristotélicos y no aristotélicos</i>	478
<i>Una mirada psicoanalítica sobre el teatro</i>	
de Strindberg. <i>Strindberg. Una mirada</i> <i>psicoanalítica</i> , de Estela Ruiz Milán	480
<i>Políticas culturales: libro de Lucina Jiménez.</i>	
<i>Políticas culturales en transición. Retos y escenarios</i> <i>de la gestión cultural en México</i>	483
<i>Hacer teatro hoy</i> , de Luis de Tavira	486
<i>Dramaturgia del norte del país. Dramaturgia en</i>	
<i>contexto</i> , de Rocío Galicia	489
<i>Teatro completo</i> , de Carlos Olmos	492
<i>Mujeres desde el umbral</i> , de Víctor Hugo	
Rascón Banda	495
<i>Nuevo libro sobre Elena Garro. Yo quiero que</i>	
<i>haya mundo</i> , compilación de Patricia Rosas	
Lopátegui	498
<i>Nuevo libro de Eugenio Barba. La tierra de cenizas</i>	
<i>y diamantes</i>	501
<i>Para vivir el teatro</i> , de Esther Seligson	504
<i>Pensar con el cuerpo. Piedras de agua</i> , de	
Julia Varley	507

Los títeres de Rosete Aranda. Catálogo Digital	
Rosete Aranda-Espinal.	513
<i>Zona de olvido</i> , de Leonor Azcárate	516
<i>Crímenes mojados</i> , de Hernando Garza	520
Publicaciones sin dónde adquirirlas	525
Índice onomástico (de personajes	
y grupos de teatro)	527
Índice de obras teatrales y de libros:	546

Prólogo

Una mirada al teatro en México (2000-2010) de Estela Leñero Franco es de los libros que se leen de un tirón, pues su escritura es directa, la utilización que hace de la palabra es precisa y de gran rigor, además de tener un sentido dramático que enseguida nos provoca, nos incita y nos guía por un espléndido y generoso recorrido por distintos parajes del arte teatral de nuestra variopinta república del teatro. Un libro sintético y claro, donde no hay necesidad de obstinarse con alguna palabra o concepto, pues su estructura es de la mejor cepa clásica.

Estela, con un conocimiento implícito, logra exponer libremente su opinión sobre las distintas formas de crear el teatro. Pasa de la reseña a la entrevista, de la entrevista a la crítica, de la crítica al ensayo y del ensayo se aventura a estructurar sus afanes como creadora. Sin dejar de lado sus afectos, sus avenencias y desavenencias, al mismo tiempo logramos percibir su infatigable humor y el gran eco de su risa.

Con una apasionada e indiscutible acuciosidad, Estela logra revelar los pequeños relieves y bemoles de los creadores, muchas veces poniendo en evidencia nuestro deseo y comparándolo con nuestros hechos concretos, así sin necesidad ni obligación de demostrar su opinión se vierte y es expresada en el mismo otorgamiento de la palabra al otro y en su compromiso de mostrar al otro incluso con sus propias palabras. Por eso al leer el libro nos sentimos partícipes y cómplices porque escuchamos un diálogo dramático, una lucha por contener con la palabra el pensamiento. La agudeza de dramaturga

de Estela se deja ver en cada una de las reseñas y críticas al dejarnos oír de cerca, y con su singularidad, a los corresponsables de las puestas en escena.

Ya afianzada en su experiencia como observadora profesional, Estela, en franco reto, conforma con sus textos una crítica más definida e inquietante; sus aficiones por la originalidad y el desafío en el espacio se manifiestan en sus preferencias y exaltaciones muy señaladas. Es palpable que la irreverencia, las concepciones temáticas fuertes y las miradas que transforman el espacio la atraen sobremanera, y logra hacer un discurso coherente, lógico y sintético de las obras y coreografías que para los legos serían indescifrables.

Su gran intuición y disciplina la hacen percibir con claridad cuando la vida ronda el escenario, su admiración sincera y sin reticencias para sus maestros le ha permitido conformar una visión crítica que, sin sombra de duda, será una visita obligada para quienes intentemos hacer un teatro futuro. Al mismo tiempo que plasma sus agudas críticas, es capaz de desarrollar una conferencia donde asume su papel de Casandra en la mismísima ciudad de Delfos, otorgándonos con esa exposición un repaso a la memoria perdida sobre las creadoras de la dramaturgia mexicana. Muchas páginas nos dejan ver la capacidad de contacto y cercanía que tiene la autora para hablarnos de su experiencia como testigo memorioso del quehacer escénico.

Sólo una mirada y un entrenamiento tan agudo de la crítica puede movernos a la discusión. Este libro tendría que ser un texto obligado, no sólo para el periodismo cultural ni para los que hacemos el teatro, sino como una memoria viva de los que nos sentimos parte de este territorio llamado México.

Estela conforma una voz: su voz plural, en ella somos nosotros, nosotros somos en ella, y sí, estoy seguro, este libro no es una Estela, es un legado.

Mauricio Jiménez



Introducción

El libro *Una mirada al teatro en México (2000-2010)* de Estela Leñero me provoca pensar en mí forzosamente. En él hay poco más de 10 años de periodismo y crítica. Muy semejante a mi propia trayectoria cuando formaba parte del trájín del periodismo cultural.

Leo los textos de Estela y me regocijo por dos razones. Ella es espectadora a la vez que creadora. Ambas viven en un mundo de subjetividad. Así, la espectadora como la creadora se comprometen con su propia dramaturgia.

El espectador, al igual que el creador, estructura los estímulos. Manipula, a partir de su propia subjetividad, los contrastes cualitativos de la información. Ambos seleccionan aquellos elementos que resuenan en su interior. Crean representaciones simbólicas de la realidad. Hacen abstracciones del mundo exterior, tomando pequeños fragmentos de la información y utilizándolos para representar una totalidad. Sacan conclusiones basadas en la razón y los datos. Proceden a utilizar la lógica y argumentos razonados.

Pero esto sólo sucede después de la aprehensión sensible del espectáculo. La percepción del espectador, como la del artista, es un proceso de selección. Su tarea es eliminar aquello que no haya sido codificado o estructurado suficientemente. Descarta todo lo que no interesa a sus necesidades emocionales, físicas, a sus referencias de vida, a sus expectativas del futuro. Su historia de vida es su archivo cultural y emocional y dicta la sentencia sobre la información recibida.



Estela Leñero nos ofrece, a través de sus textos, sus pasiones, sus visiones y sus expectativas. Pareciera que siempre ha asistido al teatro con intención de encontrar un espejo que refleje algo de su propia vida. Ha llegado a conocer el mapa de sus propias necesidades gracias a la descarga emocional de las auténticas acciones de actores verdaderos. Ha aprendido a expresarse gracias al hecho de descubrir que la palabra verosímil nace del cuerpo sensible de los actores y no del “cuerpo” impuesto de la “academia”.

Memoria y comunicación van de la mano. Y el libro de Estela comunica con agilidad, frescura, sencillez y una conmovedora honestidad.

Pienso que los críticos y periodistas andamos tras la presa como el león que sale de cacería por las noches. La crítica y el periodismo, diría yo, son sinónimos de hambre, de sed. Y en el caso de Estela, la presa está en los teatros.

El crítico auténtico se aferra desesperadamente a la presa. La saborea, la esculca, la huele, la desmenuza. Descifra el secreto de la fascinación que ejerce sobre el cazador. Y entre más la conoce, más la guarda, la aprecia, la protege. El crítico reconoce que en los secretos de la creatividad está la invención de mundos imaginarios donde él se puede refugiar, donde él puede ejercitar su pasión, donde él se puede descubrir a sí mismo. Es un espectador que, entre más conoce, más exige, porque a fuerza de entender el fenómeno del arte, la artesanía y la construcción que lo sustenta, comprende que ciertas reglas deben ser cumplidas para que se libere eficazmente la explosión interna del placer estético.

¿No andamos todos tras la búsqueda del placer, del bienestar? Dudo que nos hayamos convertido en críticos para sufrir. Por el contrario, defendemos con fiereza y amor aquello que permite la entrada al mundo imaginario de la poética del escenario. Hay críticos que ejercen su criterio para defender las reglas de esa eficacia. Estela anda por esa vereda y en este libro presenta algunos de sus hallazgos.

En tiempos remotos para mí, cuando yo también ejercía la crítica y el periodismo, me preguntaba constantemente ¿qué somos los críticos para los artistas? ¿Somos capaces de brindarles la misma plenitud que los buenos actores y directores nos propician? ¿Les provocamos ese impulso vital, ese descubrimiento de fuerzas desconocidas? Creo que si somos suficientemente creativos y humildes, dispuestos a entablar un diálogo justo y generoso, aunque muchas veces sea severo, podríamos convertirnos en verdaderos impulsores del movimiento escénico. Los pintores amaban y buscaban a Luis Cardoza y Aragón como las abejas buscan la miel. Porque la pasión y la creatividad son contagiosas.

Pero esto sucede únicamente cuando la crítica es investigación, acción, creación. Esto implica meterse en las entrañas del arte teatral. Implica conocer a fondo el oficio escénico. Y Estela lo conoce, sin duda alguna, por herencia y por vivencia.

Siempre recuerdo una frase del filósofo del arte Konrad Fiedler, quien en 1876 sentenció que las grandes lagunas de la inteligencia racional no alcanzan a ver las profundidades de donde surge la creación artística. Nos dijo a todos los pensadores de todas las épocas que el progreso teórico se pagaba con una pérdida del poder adquirido a través de otro tipo de conocimiento. Nos manifestó que la lectura del arte no puede ser lineal. Es multifacética y multidimensional. Tiene que ver con el consciente, el subconsciente y el inconsciente, los cuales envían sus señales, signos y revelaciones mediante intuiciones metafóricas.

Estela es espectadora y creadora. Es periodista y dramaturga. Y crítica. Conjuga lo necesario para que su percepción enriquezca al lector con textos multifacéticos y multidimensionales.

Patricia Cardona

Presentación

Difícil conjuntar en un libro 10 años de trabajo periodístico en el teatro. Mi labor como dramaturga y amante del teatro me ha llevado a volverme una mujer que no puede dejar de ser partícipe del rito escénico. Por necesidad voy sonámbula cada semana a perderme en el mundo de los otros y ser con ellos un testigo presencial que percibe, siente y reflexiona. Frente a esta adicción encontré la puerta de la escritura de lo visto y oído para hacer extensiva la invitación a los lectores a inmiscuirse en el teatro. Mi objetivo: compartir la experiencia y dar elementos de apreciación y análisis desde mi subjetividad, aderezada con investigación e intento de objetividad, del teatro que se hace en la Ciudad de México y de lo que he visto en mis viajes. La honestidad y mis pasiones son las manos con las que toco lo que veo, y el instinto me guía por la amplia cartelera que semana a semana se me ofrece. Mis colaboraciones semanales en la revista *Proceso*, los ensayos sobre ciertos personajes y su trabajo en el teatro, y las reseñas de libros, aparecen como una cartografía de mis intereses creativos, del principio de diversidad que me constituye y de la curiosidad que se impone. Para dejar constancia de mi postura como analista teatral, más que crítica teatral, he iniciado este libro con un ensayo sobre “La crítica en las artes escénicas” donde expongo mi postura, cobijada con teóricos que orientan y tienen visiones particulares sobre el hecho escénico donde los factores sensoriales son determinantes, la experiencia colectiva y el resignificado de la semiótica

y lo humanístico dan herramientas de observación y análisis más ligadas a mi modo de observar y acorde con ciertas concepciones actuales hacia el teatro.

Lo siguiente fue: ¿cómo seleccionar y ordenar para este libro todo un recorrido de 10 años al arrancar el nuevo milenio?

Para mí el fondo y la estructura del arte teatral están contenidos en la dramaturgia, siendo el punto de partida para que la puesta en escena sea habitada por los creativos que con imaginación y talento le dan vida en el escenario. Desde ahí el edificio se construye y cada elemento se vuelve imprescindible para mantenerlo en pie. Mi visión dramática y mi convicción de que el teatro, al ser un fenómeno presencial, empata con los espectadores desde su identidad cultural, me decidió a plantear los dos primeros grandes rubros: dramaturgia mexicana y dramaturgia mundial.

Si bien a partir de Rodolfo Usigli la dramaturgia mexicana del siglo xx fue el hilo conductor de nuestro teatro al buscar una identidad propia y al tratar de quitarse los atavismos del costumbrismo, las convenciones dramáticas y su literalidad, para así pensar el teatro desde la escena, el fortalecimiento de la dirección escénica y su protagonismo teatral, como cabeza de proyectos y representante institucional, provocó un rechazo y menosprecio por las propuestas surgidas desde la dramaturgia. Antes de terminar el siglo xx y en los inicios del siglo xxi, los dramaturgos mexicanos fueron encontrando un lugar propio con propuestas escénicas diversas, donde la acción, el espacio y la imagen se incorporaron desde la escritura, buscando combinaciones creativas —ya sea integrándose también como directores, encontrando alianzas con ellos o formando parte de colectivos— para imponer sus propuestas a pesar de las trabas estructurales y conceptuales existentes.

Mi interés por el desarrollo de la dramaturgia en nuestro teatro me fue llevando, a lo largo de los 10 años que testifico en este libro, a visitar diversas propuestas mexicanas y de otras partes del mundo e ir formando un mapa desde esa perspectiva. A pesar del predominio de la dramaturgia extranjera en

nuestra cartelera, fundamentalmente la de los clásicos y la contemporánea de Argentina y España, el hilo de la dramaturgia mexicana fue clarificando la búsqueda plural de un lenguaje. La selección de mi recorrido y su ordenamiento contempla esta variedad tanto generacional como temática y formal, porque considero que el teatro es presente y en él conviven los dramaturgos que nos antecedieron, los que están en pleno desarrollo y los que surgen con el ímpetu de la juventud. Desde mi personal punto de vista, no se trata de que se excluyan mutuamente, sino de integrarlos como una morfología riquísima, y donde los textos mexicanos abordan la profundidad de lo humano pero desde nuestra particular historia, contexto y cultura, permitiendo así forjar, expandir y consolidar nuestra identidad como mexicanos. De ahí gran parte de su importancia. En países como Argentina, el teatro ha alcanzado relevancia internacional porque llevan al extranjero y desarrollan en su país un teatro nacional desde su dramaturgia.

Dentro del apartado “Dramaturgia mexicana” se encuentran puestas en escena de dramaturgos fundacionales como Elena Garro, Emilio Carballido, Hugo Argüelles, Enrique Ballesté y Maruxa Vilalta, por ejemplo, donde sus respectivos directores hacen palpables sus propuestas, ya sea con interpretaciones atinadas, como la de *Los perros*, dirigida por Sandra Félix, fallidas como la de la propia Vilalta, o puntas de lanza para una compañía como la de El Rinoceronte Enamorado con la obra de *Pescar águilas* de Ballesté. Los mismos autores nos van llevando por la conformación de un teatro del presente con temáticas y formas dramáticas que reflejan modos de trabajo y estilos de dirección. Autores jóvenes se hacen presentes con sus propuestas iniciales: Elena Guiochins, Luis Ayhllón, Verónica Musalem, Bárbara Colio o Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio (LEGOM); así como los que empezaron su carrera incursionando en planteamientos más performáticos como Alberto Villarreal o Richard Viqueira. Dramaturgos con más camino reafirman sus búsquedas teatrales como David Olguín y Luis Mario Moncada. Actrices que

crean sus propios espectáculos como Ofelia Medina, Jesusa Rodríguez y Las Reinas Chulas; o directores que escriben sus propios textos como Mauricio Jiménez, Claudio Valdés Kuri o Juliana Faesler.

En el apartado “Dramaturgia mundial” se visualizan los intereses de los directores mexicanos por llevar a la escena diferentes temáticas y estilos dramáticos. En el teatro que se presenta en México, el teatro extranjero ocupa gran parte de la cartelera; textos probados y archimontados, autores de moda y el éxito en otro país de alguna obra. En la selección hecha para esta publicación ubiqué autores y directores con propuestas novedosas o calidad y originalidad en la puesta en escena. Los clásicos son fundamentales para llevarnos a la raíz de lo universalmente humano con puestas en escena capaces de transmitirlo: Ludwik Margules monta a Shakespeare, Luis de Tavira a Hauptmann, Manuel Montoro a Beckett y José Caballero a Pinter, por mencionar algunos. Por su parte, la dramaturgia contemporánea se hace visible gracias a directores jóvenes como Emmanuel Morales que debuta con un texto del español Juan Mayorga; Veronese es conocido en nuestros escenarios por Regina Quiñones y descubrimos a Sergi Belbel en el montaje de Francisco Franco en el Foro Shakespeare, a Bryony Lavery dirigido por Lorena Maza o a Caryl Churchill por Mario Espinosa.

En la primera década del siglo XXI el teatro musical ha sido acaparado por la empresa OCESA, que ha dedicado la mayor parte de sus producciones a maquilar puestas en escena exitosas venidas de Broadway u otros escaparates comerciales para reproducirlas tal cual, apoyándose en realizadores mexicanos. Con calidad variable, pero siempre espectaculares y atractivas, ha cubierto un nicho importante en el teatro que se presenta en México al igual que los montajes producidos en el Teatro Insurgentes, donde en la actualidad también participa OCESA. Una revisión rápida en este libro nos da idea de los caminos que el teatro musical ha seguido, intentando no excluir otros esfuerzos como los presentados en el Pabellón de

Alta Tecnología de Cuicuilco, en el Centro Cultural Veracruzano o en el Teatro Manolo Fábregas.

La última parte de este libro tiene que ver más con reflexión y análisis alrededor de distintos dramaturgos significativos, posturas ante el teatro o cuestionamientos acerca de la educación teatral, la formación de públicos o la condición de género. Siguiendo mi perspectiva como dramaturga, en los ensayos incluí a autores como Juan Ruiz de Alarcón, Elena Garro, Luisa Josefina Hernández y Jorge Kuri, donde el análisis de su obra y su vida se mezclan para darnos un perfil más amplio del personaje. Incluí el recorrido que hice sobre mi padre y mi relación laboral con él como una manera de reconocerlo y agradecerle la semilla que puso en mí. Algunos de los artículos de este apartado están escritos a modo de entrevistas, como el relativo a Ignacio Retes y a los testimonios sobre Rodolfo Usigli; en cuanto al ensayo "Pioneras del teatro en México" tiene su raíz en la conferencia que di en un festival de dramaturgas en Grecia, que ampliado y reconsiderado expuse en el Festival de Cádiz con este nombre.

En el apartado "Libros" hablo sobre los títulos que surgieron en ese periodo gracias a editoriales como Escenología, Libros de Godot, Ediciones El Milagro y las publicaciones de la Universidad de Monterrey, y que dan constancia de la intensa actividad dramática en México, pero que se enfrentan al problema grave de la distribución.

Este libro es un reconocimiento y una exaltación al proceso teatral que se dio en nuestro país durante el primer decenio del siglo XXI, considerando tanto la creatividad de sus realizadores como las puestas en escena que, a pesar de su esencia efímera, permanecerán en nuestra experiencia. El teatro es una pasión que nos desborda, que aparece y desaparece en un abrir y cerrar los ojos, que se comparte y que, con el paso del tiempo, va labrando su historia. Aquí, apenas, una muestra de su existencia.

Finalmente quiero agradecer a Maricarmen Velazco su ayuda en la organización del material, a Miguel Ángel Pineda por

sus sugerencias, y a mi padre, Vicente Leñero, pues gracias a él se inculcó en mí este gusano del teatro que le da sentido a mi vida y que también carcome y engrandece mi espíritu que, algún día, volará como mariposa hacia él.

Estela Leñero Franco

Si Juárez no hubiera muerto

Hablar de Juárez en presente resulta una fórmula eficaz para criticar la política actual de este país. Jesusa Rodríguez la utiliza así, como una fórmula, identificándose con él y convirtiéndolo a Juárez en un personaje incómodo para los dirigentes actuales.

En *Foximiliano y Martota* los personajes del pasado buscan averiguar el futuro electoral de 2006. Con un hilo conductor más que estructura, la obra está conformada por cuadros que se suceden unos a otros sin crecimiento dramático. Juárez habla con Maximiliano o trae de corbata a Jorge ¡JeJe! Castañeda por sus oscuras alianzas foxistas salinistas y se regodea por su oportunismo y tontería. También está Carlota, tratando de adivinar el *password* para que su espejo mágico le revele el secreto del tapado. Y de ese espejo termina surgiendo una mujer plateada que alega ser precisamente “La Historia” que los juzgará a todos.

La irregularidad en la calidad de las escenas tiene que ver con la falta de rigor dramático y visual con que está hecha la propuesta. Parece que todo se vale en este coctel mezclado al ritmo de la inspiración y el ingenio. La obra se vuelve disfrutable al poseer el encanto del humor. Humor de risa fácil, al que en época de crisis de público teatral se recurre con frecuencia creyendo que todo lo que toca lo volverá oro en taquilla.

La obra revive el género de carpa, aunque ahora su público sea completamente diferente. Antes asistía el populacho y ahora es sólo para la clase media. Antes el público participaba

activamente y era capaz de gritar, contradecir y rechiflar lo que se le presentaba en la escena. En este caso, Jesusa, para involucrar al público, lo mira a los ojos, volviendo personales sus comentarios y provocándolo aunque éste pocas veces pueda defenderse.

La sátira política que se hizo en tiempos posrevolucionarios llegó a su máximo esplendor al servir como medio de información, dado el analfabetismo y la inestabilidad política en que se vivía. Ahora no resulta descabellado darle vida a este género en medio de la manipulación informativa, ya que permite reírnos de la lucha encarnizada por el poder destacando lo que la televisión oculta.

El grupo teatral Las Reinas Chulas también participa en este espectáculo escrito, dirigido y producido por Jesusa Rodríguez, quienes interpretan a Martota y Foximiliano. Ellas representan hombres y mujeres en donde sobresale la presencia de la actriz protagonista con su rigurosa caracterización del personaje y sus ágiles rutinas cómicas. La crítica que hace Juárez es mordaz, aunque el personaje pocas veces sonría. El efecto de los chistes de coyuntura, que le hemos escuchado tantas veces, toma revuelo en el bar cuando improvisa la nota del momento o juguetea con los pensamientos que el público escribió sobre sus candidatos y partidos parodiados. Las analogías saltan a la vista; y si antes se decía invasión ahora se dice libre mercado; y si el poder de la Iglesia partía de lo económico ahora su poder aumenta no tanto por sus bienes materiales, sino por su incidencia política.

Jesusa Rodríguez utiliza todos estos elementos y llena de ocurrencias y giros de lenguaje, no deja que el público se aburra. La risa es fácil, pero si Juárez no hubiera muerto se suicidaría con sólo ver el sainete de nuestra política mexicana donde un tal alcalde del Sagrado Corazón de Jesús censuró en Puebla las presentaciones de *Foximiliano y Martota*.

Proceso, 14 de septiembre de 2003.

Muerte parcial

Estar muertos para poder iniciar una nueva vida suena tentador y al mismo tiempo terrorífico. Y éste es el planteamiento del que parte la obra de teatro *Muerte parcial*, del narrador Juan Villoro, que actualmente se escenifica en el Teatro Orientación del CCB.

Los personajes inician reconociendo su muerte y se ilusionan de pensar que todo va a ser diferente. Lástima que sus cuerpos y su pasado sean los mismos y se vuelvan más pesados conforme transcurre la obra. No es tan fácil nacer de nuevo pasados los 40.


Para crear una ilusión, el autor plantea una falacia que poco a poco va desarrollando y va cambiando de giro. Al principio entramos en la convención teatral de que los personajes están muertos, como dicen ellos, pues han caído mientras escalaban una montaña y se encuentran en un limbo hablando de su situación y su futuro. Una montañista profesional y un vendedor de bienes raíces se sienten libres como amantes en su nueva vida, al mismo tiempo que un vendedor de mascotas que ha salido de la pobreza y un locutor de fútbol retirado discuten el estado de su relación. Escenas bien contrapunteadas que en tiempo real suceden simultáneas y en el teatral son consecutivas. Cada personaje expone sus motivos para querer cambiar su vida y a algunos les invade el dolor y la culpa.

El autor plantea la situación y después siembra la intriga: quién cortó la cuerda, quién maneja la situación, por qué hay alguien más, a dónde van, por qué. Entonces no están muertos

sino que fingen su muerte con ataúdes vacíos o llenos de boletas fraudulentas. La hipótesis ha cambiado y se inicia el suspense a manera de *thriller*. La aparición de un quinto personaje, un político, malo y cínico, detona la situación y es el recurso que utiliza el autor para ir girando la historia hasta que la obra termine.

La estructura que Juan Villoro plantea en *Muerte parcial* es ambiciosa y compleja, aunque su agilidad radique en un juego intelectual sin descanso. En esta primera obra teatral de Villoro, sin contar la que escribió colectivamente a los 14 años, se muestra propositivo y con inquietudes dramáticas por indagar. No deja de usar formas narrativas en el ritmo escénico, lo cual a veces la hace densa, o de estar más cerca del juego especulativo que de los giros situacionales o emotivos; pero el universo que crea es sumamente atrayente y las reflexiones que suscita, tanto dramáticas como existenciales, son de gran alcance.

Regina Quiñones aborda con entereza la propuesta dramática de Juan Villoro y nos entrega personajes con una buena calidad actoral, donde resalta Fernando Becerril, que interpreta un sobrio y amanerado locutor de fútbol, resultando uno de sus mejores trabajos; Raymundo Pastor, que consigue verosimilitud y una eficaz transmisión emotiva, y María Inés Pintado, natural y segura en su actuación. Ricardo Palacios está bien en su papel y Juan Carlos Remolina, desgraciadamente, da un matiz exagerado al personaje del político, ya de por sí muy caracterizado, volviéndolo un tanto esquemático. La joven Regina Quiñones, directora del llamativo montaje de *Luisa* de Daniel Veronese en 2005 en el Foro Shakespeare, consigue un buen diseño de dirección aunque se debilita en la segunda parte, cuando, temerosa del teatro de la palabra, quita las sillas a sus personajes y los deja a la intemperie caminando de un lado a otro, moviéndose sin descanso sin que haya una necesidad real. De la misma manera en que el autor teme dejar de girar las tuercas en esta parte. Sobresale su humor negro y sus brillantes lances que permiten que el público se involucre.



Juan Villoro, autor de las novelas *El disparo de Argón*, *El testigo* y *Los culpables*, entre otras, incursiona exitosamente en el teatro con su obra *Muerte parcial*, obra reveladora cuyo resultado en el escenario resulta muy interesante tanto por su dramaturgia como por su dirección y actuación.

Proceso, 10 de febrero de 2008.

Hamelin el pederasta

El cuento para niños *El flautista de Hamelin* es retomado por el autor madrileño Juan Mayorga (1965) para hablar del abuso infantil y sus diferentes vertientes tanto sociales como emotivas. Es llevado a escena con muy buenos resultados por el grupo de teatro La Torre de los Argonautas, bajo la dirección de Emmanuel Morales y protagonizado por Pablo Perroni. Se presentaron el año pasado en el Círculo Teatral y actualmente están en cartelera en el Foro Shakespeare los miércoles a las 20:00 horas.

La arquitectura dramática de Mayorga (con otras obras en su haber como *El crack*, *La piel* y *Últimas palabras de copito de nieve*) vuelve atractivo un tema tan en boga actualmente y tan fácilmente maniqueo: los personajes no son precisamente ambiguos, sino que la vida de cada uno de ellos está llena de dobleces, contradicciones, duplicidad de intenciones y subjetividad. Utiliza un mínimo de elementos escénicos sustentando la propuesta en la imaginación del espectador. Conjuga el teatro dentro del teatro creando un personaje que acota las didascalias típicas de un texto dramático (se levanta y se dirige a, cierra la puerta y), además de expresar pensamientos, puntos de vista o comentarios críticos hacia el tema o hacia las formas teatrales e ideológicas tradicionales.

La riqueza del texto —sus formas y sus conceptos— está acompañada por una puesta en escena que cree en el poder de la palabra sin necesidad de malabarismos escénicos. Potencializa al autor y hace una obra dinámica, compacta y de

buena factura. Emmanuel Morales diversifica la función de acotador: no solamente es de un personaje, sino que la distribuye entre los actores haciendo a cada actor responsable de los actos de su personaje en conjunción con la actriz acotadora de opiniones (cuya dicción y volumen de voz desgraciadamente debilitan sus intervenciones). Los actores/personajes son juez y parte del asunto, y cuando no están en el escenario se sientan en las butacas para volverse observadores y comunicadores sonoros de lo que acontece. Este juego brechtiano de entrar y salir de la ficción mueve la emotividad del espectador, obligándolo a recurrir a su conciencia y no internarse completamente en sus sentimientos permitiendo que impere la reflexión más allá de la compasión, la condena o el juicio.

El flautista y el niño afectado son en esta obra de teatro el objeto de estudio, y el protagonista es el juez que al enterarse de un caso de pederastia decide ir en busca no de la verdad sino de pruebas que demuestren el abuso sexual de un hombre que invita a los niños a ir a la iglesia y a la casa de descanso de su madre para tener un contacto más íntimo con ellos. Teniendo esta historia como centro, suceden dos realidades: la de la familia del juez y la de la familia del niño Josemari, que hacen evidente la complejidad de la problemática. El juez (que en el caso mexicano sería más lógico un agente del Ministerio Público), obsesionado por hacer justicia, tiene en el abandono absoluto a su esposa y a su hijo, con quien no puede comunicarse. En escenas cortísimas, vemos el final y el inicio de los días del juez, en los cuales ni habla con su mujer ni con su hijo, que cotidianamente tiene problemas en la escuela hasta llegar a su expulsión. La historia se repite pues su padre poco le hablaba (apenas y le contaba el cuento de Hamelin) y él hace lo mismo con su hijo. Al final, aparentemente se redime en el niño que quiere proteger, pero se mantiene la incertidumbre. Por otro lado, conocemos, a través de su relación con el juez, a los miembros de la familia de Josemari, de escasísimos recursos, a los cuales el amigo bueno de su hijo les daba dinero y regalos. Dejan abiertas las preguntas: ¿qué

tanto sabían?, ¿qué tanto no querían saber? o ¿qué tanto necesitaban?

Las historias se entrecruzan, se relacionan y corren intercaladamente, manteniéndose homogéneas gracias al trabajo actoral del grupo: Pablo Perroni como el juez, y Ricardo Polanco como Josemari y el hijo, ambos sobresalientes en su interpretación; Emmanuel Morales, Mildred Motta, Manuel Balbi, Hanna Berumen, Edgardo González, Maru Dueñas y Lucía Leyba completan el reparto.

Interesante trabajo donde la palabra crea universos mentales y el espacio físico y actoral hacen vivir esta realidad llena de recovecos y preguntas.

Proceso, 22 de marzo de 2009.

El teatro de Rascón Banda: voces en el umbral¹

El teatro de Víctor Hugo siempre ha estado ligado a su experiencia de vida. Desde joven dejó su lugar natal y no ha querido alejarse nunca de él. Sus historias tienen que ver con aquellas que escuchaba desde pequeño y que se le quedaron grabadas en su mente y en su corazón. Mientras su padre se dedicaba a trabajar en la mina de Las Ánimas, él escuchaba a su madre, sus familiares y amigas, contar historias de mujeres. A veces no entendía ni de lo que hablaban, pero después las volvió obras de teatro. Como la historia de dos mujeres a las que encontraron enterradas juntas y por las que escribió *Voces en el umbral*; título que acertadamente los compiladores Jacqueline Bixler y Stuart Day dieron a un libro de ensayos sobre este autor y que la semana pasada se presentó en sociedad.

En el teatro de Víctor Hugo hay muchas historias de mujeres, mujeres de las que habla Jacqueline y también María Bonilla, la cual parte de su experiencia como actriz y directora de Costa Rica. “Son mujeres como yo —dice María Bonilla—, mujeres extranjeras con las que nos identificamos porque llevamos en nosotras mismas la marca del exilio.”

Sus obras nunca son festivas sino trágicas; tratan de rescatar las voces que nuestra sociedad ha querido callar. Así, escribe sobre mujeres a quienes la vida les ha cobrado caro sus actos; como Elvira Luz Cruz y Tina Modotti; o las del *Hotel Juárez*, obra que en este libro editado por Escenología y Conaculta,

¹ Presentación de libro, Sala Manuel M. Ponce, Bellas Artes, junio de 2005.

George Woodyard analiza desde el punto de vista de la globalización, así como Laurietz Seda lo hace a partir de *La Malinche*.

Víctor Hugo recurre a sus orígenes para no olvidar de dónde viene, con quién creció y quiénes le dieron la vida. Y en este acto de gratitud recuerda y quiere que lo recuerden; no le gustaría pasar por esta vida desapercibido.

Pero en su infancia no sólo escuchó historias de mujeres. Desde que tenía tres años, como cuenta en la entrevista que le hace Stuart Day, le caló hasta el fondo el trabajo que sus padres desempeñaban en el Ministerio Público investigando asesinatos, muertes y venganzas. Los veía como aquellos jueces que deciden el destino de los inculpados y se quedaba admirado por el poder que ejercían sobre el destino de esas personas. Entonces, decidió estudiar derecho y se convirtió en abogado para él también hacer justicia.

Los azares del destino lo llevaron al teatro (como aquellos azahares que dejaron de existir en su pueblo natal y que todavía añora). Le pareció que el teatro tenía la estructura exacta de un juicio, donde existe una demanda y una contrademanda, que no es más que la acción del protagonista y la reacción del antagonista. El dramaturgo es entonces el juez que al final de la obra decide la sentencia y da a cada quien lo que le corresponde.

Víctor Hugo le aprendió a su madre su impresionante intuición para distinguir entre culpables e inocentes. Sin embargo, él siempre escogió casos en donde pudiera defender a los desprotegidos, a los que la ley nunca da la razón (y más en este sexenio donde día a día comprobamos que la ley sólo sirve a los intereses de los poderosos). Se adentra en un mundo lleno de violencia, como señala Enrique Mijares, porque su madre hospedaba en su casa a los delincuentes, mientras resolvían su caso, y a él y a su hermano los mandaba a llevarles comida y cobijas. ¿Cuántas cosas no habrá oído que salen a borbotones cuando escribe?, pues escribe de un tirón, sin detenerse, como si le tomaran la mano sus voces interiores y sólo fuera un intermediario que deja hacer.

Víctor Hugo hace honor a aquella frase que tiene grabada en su mente “infancia es destino”, y qué mejor que su vida para hacérselo notar. Quería demostrarle al mundo que no sólo era aquel niño miope incapaz de jinetear o bajar a las minas. Su padre, que no desistía de encontrar vetas de oro, le heredó la esperanza y el nunca darse por vencido. Y así ha luchado con la muerte y con la vida sin descanso. Le aprendió a levantarse temprano, a tener energía para el trabajo, a mantenerse joven por dentro y también a hablar mucho, mucho.

El teatro y sus compromisos de viaje no dejaron que regresara. Y al entrar a trabajar al banco, lo ataron de pies y manos y lo arraigaron a esta ciudad formada de edificios, saturada de esmog, pero eso sí, llena de teatro.

Se mantuvo al pie del cañón en el banco, impregnado por la disciplina y el deber ser, del que él tanto se lamenta, pero también por su generosidad para apoyar a su familia y sobrevivir en esta jungla de cemento donde del teatro no se vive.

Él siempre ha querido regresar a su pueblo localizado en una barranca formada por dos arroyos y limitada con sauces y álamos. Aunque se fue de Uruachi desde niño, lo lleva cargando en su equipaje, como en aquella maleta azul metálica con la que lo mandaron a estudiar la secundaria a Chihuahua.

Igual que a Frida Kahlo un accidente le cambió la vida, a Víctor Hugo una cadena de enfermedades lo marcaron. Y como su teatro está pegado a su vida, sus escritos dieron un vuelco. Las obras que hizo en el hospital dejaron de hablar de lo que recordaba o de lo que atrapaba del exterior. Miró hacia adentro de sí mismo y desde ahí escribió. Sus obras se volvieron más íntimas, más personales, como *Apaches*, sobre la tragedia del indio Victorio. A él también le decían Victorio porque de niño bailaba y cantaba: “Yo soy el indio Victorio que de la sierra bajó”. Escribió *Ahora y en la hora*, obra dolorosa sobre el mundo aséptico del hospital donde se enfrenta a la muerte, la cual Felipe Galván compara exhaustivamente con la puesta en escena de Luis de Tavira. Y escribió *Deseo* —analizada por Kirsten Nigro—, primera obra donde trata el tema de la

pareja, el sexo, el amor y el desamor, que ahora se presenta en el foro del Círculo Teatral y que curiosamente protagoniza Ofelia Medina, actriz que de joven soñó para *Voces en el umbral*.

Esperamos seguir conociendo esa fibra sensible de un autor que ha dedicado su vida a escribir, a pesar de que se queja de no dedicarse de tiempo completo al teatro.

El teatro de Rascón Banda: voces en el umbral, editado por Escenología, es un interesante libro lleno de fotos que ahora sale a la luz; podría ser una lápida, como Víctor Hugo a veces lo siente, pero en realidad demuestra la obra de un dramaturgo que se ha entregado al teatro como un verdadero amante.

Proceso, 26 de junio de 2005.