

Un acto de fe

Víctor Hugo Rascón Banda

En días recientes el dramaturgo Víctor Hugo Rascón Banda se convirtió en el vigésimo octavo miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. A continuación presentamos su discurso de ingreso donde el académico afirma: “el teatro es un acto de fe, el valor de una palabra sensata en un mundo demente, es un acto de fe en los seres humanos que son responsables de su destino. Hay que vivir el teatro para entender qué nos está pasando”.

Un día, hace cincuenta años, en un pueblo minero fantasma de la Barranca del Cobre en el corazón de la Sierra Tarahumara, un niño le preguntó a su madre: ¿quién hace las palabras?, Dios, le respondió ella y le recordó la frase bíblica: “En el principio fue el Verbo”. El niño no quedó conforme. Al llegar al tercer año de primaria le preguntó a su maestra Socorro: ¿quién hace las palabras?, ¿quién decide si llevan hache o acento, si van con b grande o con v chica?

La maestra sonrió, le mostró la primera página de un diccionario y le respondió: “Los académicos deciden todo”.

En el sexto año, llegó a la región el Inspector Escolar y, después de examinar al grupo, preguntó a cada niño, qué quería ser de grande. Uno respondió maestro, otro aviador, otro obispo, dos presidentes municipal, varios respondieron que braceros y el niño aquél respondió: “quiero ser académico”. Hubo un silencio y luego una carcajada general.

El Inspector se acercó al niño y le preguntó si sabía qué era eso y el niño le respondió: son los señores que cuidan las palabras. Pues tendrás que investigar cómo y dónde se estudia esa carrera y cómo se obtiene el título.

Pasan los años y el niño olvidó su aspiración y se convirtió en maestro normalista, luego en maestro en Lengua y Literatura Españolas y, como los sueldos de los maestros eran y siguen siendo de hambre, decidió

estudiar leyes para ser abogado, porque desde niño observó cómo sus abuelos jueces y su padre Ministerio Público leían un librito y mandaban a los acusados a la Penitenciaría de Chihuahua o a las Islas Marías. Y si bien les iba les daban el pueblo por cárcel.

El niño, ya joven, vino a estudiar a la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México, donde cursó la licenciatura, la especialidad, la maestría y el doctorado; pero mientras cursaba la licenciatura, no podía viajar hasta Chihuahua en vacaciones por el costo del boleto y decidió formar un grupo de teatro llamado *No lens Volens* con algunos compañeros y adaptar y dirigir los cursos de Teoría del Proceso, del doctor Fernando Flores García y siete casos del Derecho Romano, traducidos del latín por el doctor *Floris Margadant* y así se siguió con otras asignaturas.

Eran teorías jurídicas y casos explicados en comedias musicales, con un argumento cómico, escritas, dirigidas y actuadas por el propio estudiante chihuahuense. Las obras tuvieron éxito y fueron de gira por las facultades del país y el grupo llegó hasta Ecuador. El rector Guillermo Soberón, intrigado, envió una Comisión de Notables a ver una de las obras. En la Comisión iba el dramaturgo y director Héctor Azar, quien amablemente reprobó el experimento y nos invitó a ingresar al Centro de Arte Dramático que iba a fundar en Coyoacán.



Victor Hugo Rascón Banda visto por Sebastián

Sólo el estudiante de Chihuahua aceptó y estudió ahí dirección escénica con el maestro Azar y dramaturgia con el maestro Vicente Leñero, quien reprobó sus obras jurídicas, pero aprobó su primer texto teatral, *Voces en el umbral* que envió a tres concursos de dramaturgia, de los que recibió por supuesto no el primer lugar, pero sí una mención de honor. Qué fácil es escribir teatro, dijo el nuevo autor y siguió escribiéndolo en los talleres del maestro Leñero y del maestro Hugo Argüelles. El nuevo dramaturgo, que como adivinarán soy yo, estrenó primero *Los ilegales*, sobre los migrantes mexicanos, su segunda obra, en el Teatro Flores Magón de Tlatelolco, obra dirigida por Marta Luna, con la que la Universidad Autónoma Metropolitana iniciaba el movimiento llamado Nueva Dramaturgia Mexicana.

La vida es mágica. Quien dirigía la Dirección de Difusión Cultural de la UAM era un joven poeta y narrador, a quien nunca vi, pero que se llamaba Carlos Montemayor. Qué paradoja, fue él quien, junto con don Alf Chumacero y el jurista Diego Valadés, me propuso como candidato a la Academia Mexicana de la Lengua y es él, Carlos Montemayor, ahora mi amigo,

quien responderá mis palabras de ingreso. Gracias don Alf, gracias maestro Valadés, gracias Carlos por hacer realidad aquel sueño de la infancia que se quedó en el olvido.

Y gracias señores académicos por aceptarme. En estas diez sesiones del pleno de la Academia a las que por estatuto debí asistir, antes de mi ingreso formal, he encontrado un lugar que nunca imaginé que existiera.

En una bella residencia de la Colonia Juárez se reúnen las inteligencias de este país, esos personajes cuyos libros nos forman en secundaria, preparatoria, normal y facultad. Se respira un aire de armonía y las discusiones son respetuosas y cordiales, reconociéndose la razón al académico que aporta más fundamentos y más razones.

Si en este clima sesionara el pleno de la Suprema Corte, si así sesionara el Congreso de la Unión y los plenos de los partidos políticos otro sería este país.

Gracias, señores académicos, por recibirme con tanta cordialidad y generosidad, con un calor humano que sentí desde el primer día.

Siento que conmigo ha vuelto el teatro a la Academia, porque desde el fallecimiento de mi querido maestro Héctor Azar no se había cubierto esta disciplina en este sitio de honor donde están representadas las ciencias, la historia, la filosofía, las humanidades, la literatura.

La silla del maestro Azar fue asignada a un distinguido ensayista y narrador. A mí corresponde el honor de ocupar la silla número XXVIII que dejó vacante don José Rogelio Álvarez.

Leer la hoja de vida de don José Rogelio Álvarez, personaje nacido en la ciudad de Guadalajara y académico de la lengua desde 1992, es ir de sorpresa en sorpresa. ¿Cómo un hombre puede ir del sector público al privado y viceversa sin mancharse las manos?

¿Cómo se puede ser banquero con éxito en el Banco del Pequeño Comercio y Consejero del Secretario de Educación, director de empresas privadas, director de Promoción Económica del Estado de Jalisco, subdirector de Diesel Nacional, S.A., y coordinador general de difusión de la XIX Olimpiada, si para cada puesto se requieren diferentes perfiles y vocaciones?

Por si fuera poco, don José Rogelio Álvarez tiene otra faceta, su pasión por los libros y los diccionarios.

Desde su propia Compañía Editora de Enciclopedias de México, S.A. de C.V., publicó docenas de estudios, ensayos sobre Jalisco y sus poblaciones, guías para viajeros, colecciones de arte y ensayos sobre personajes históricos.

En 1985 editó *Todo México*, Compendio Enciclopédico, edición de cien mil ejemplares.

Pero su obra magna es la *Enciclopedia de México*, color café, que muchos tenemos en casa, cuyos tomos forman con sus lomos una serpiente emplumada.

¿Cómo se puede poseer tanto conocimiento, datos, información? ¿Cómo sintetizarlos? ¿Cómo adelantarse al futuro y publicar la ficha de un joven dramaturgo que apenas había estrenado dos o tres obras?

Cuando vi mis datos en la *Enciclopedia de México* me sentí apenado, conmovido y comprometido con el teatro. Dije, alguien está apostando por mí, debo cumplir con su apuesta. Y se reforzó mi vocación.

Habría que calcular los miles de documentos leídos y las miles de cuartillas que ha escrito don José Rogelio Álvarez para asombrarnos más ante su hoja de vida.

Y ya concluyó el tomo I de la *Enciclopedia de la Iglesia católica en México*, proyectado en ocho tomos, pero diferida su publicación a causa del alto costo. ¿Dónde están los empresarios y las organizaciones católicas?

Don José Rogelio Álvarez es un erudito. Así debieron ser los hombres del Renacimiento. Parece que también es un escritor compulsivo.

En su vida ha tenido la frialdad y el temperamento de los empresarios para manejar con éxito tantas empresas, pero detrás de ese hombre ordenado, racional y disciplinado está el humanista que quiere compartir sus hallazgos y conocimientos con nosotros.

Los padres de familia se quitaron un peso de encima cuando apareció la *Enciclopedia de México*. Descansaron y dijeron: “Hijo, no me preguntes más, ahí está la Enciclopedia que te compré, la de la serpiente”. Y a los adultos, de cuántas dudas nos ha sacado la *Enciclopedia de México* que debiera estar en todas las bibliotecas y en todos los hogares.

Es un alto honor para mí ocupar la silla XXVIII que correspondía a don José Rogelio Álvarez, quien accediendo a los Estatutos de la Academia solicitó su retiro y, ahora en casa, seguramente sigue soñando y trabajando en diccionarios y en publicaciones de interés para nuestro país.

Desde la fundación de la Academia, han formado parte de ella distintos dramaturgos cuyos nombres quiero evocar porque la creación no surge por generación espontánea y atrás de los creadores actuales está el camino abierto por quienes lucharon por el teatro. Han sido académicos Héctor Azar, Salvador Novo, Celestino Gorostiza, Julio Jiménez Rueda y Francisco Monterde, distinguidos hombres de teatro que además ejercieron otras disciplinas.

Nos encontramos en el Teatro Julio Castillo porque los señores académicos aceptaron mi petición de trasladarse a este escenario; primero, porque soy dramaturgo y deseo rendir un homenaje al director Julio Castillo, quien, con su montaje de mi obra *Armas blancas* en un sótano de la UNAM, me introdujo realmente en la difícil república del teatro. Además, aquí he estrenado alguna de mis obras, como *Homicidio calificado*, el caso de los niños chicanos asesinados en Dallas.

(Gracias doctora Teresa Franco, por su hospitalidad. Gracias a Ignacio Escárcega por su apoyo).

El teatro me ha llevado a la Academia y al teatro es a lo que voy a referirme.

El hombre nació con el teatro. El hombre primitivo hizo teatro para hablar con los dioses. No hay región del mundo donde no se haya inventado un tipo de teatro. En la cultura occidental, nosotros seguimos al teatro griego, pero los japoneses inventaron su teatro No y los chinos su particular forma de teatro, con colores que expresan pasiones.

Relatan los cronistas de la Conquista de México que encontraron en los pueblos y ciudades de este continente unos espectáculos llamados mitotes, donde la poesía, la danza, los gritos, las flautas, los tambores y los diálogos formaban un espectáculo muy parecido al teatro que los cronistas habían visto en España.

El pueblo maya fue el que desarrolló la más avanzada forma teatral. Ahí está el *Rabinal Achi*, para atestiguarlo. En esta obra dramática un guerrero cautivo recibe la licencia de hacer una danza guerrera a una doncella, aunque esto le cuesta la vida.

En este teatro se hace verdad lo que falsamente decimos todos los días: “Muerdo por el teatro”. Sólo en el teatro maya se moría por el teatro.

El teatro fue utilizado como apoyo durante la evangelización de los indígenas. A pocos años de la caída de Tenochtitlán, en 1523, en Tlatelolco hubo una función de teatro con cinco mil actores indígenas que interpretaban en náhuatl *El juicio*, para mostrar el cielo, el purgatorio y el infierno, ilustrado éste con grandes llamas subterráneas. Había una trampa en el escenario por la que caían los que eran condenados al infierno.

Ahí están las pastorelas del teatro evangelizador, que sobreviven en todos los pueblos del país, en atrios de iglesias, en plazas, en calles, jardines y teatros, para recordarnos la Navidad y la Adoración de los Reyes Magos, recurso teatral inventado en Italia por Francisco de Asís y reinterpretado en este continente durante el virreinato de la Nueva España.

El teatro ha estado también cerca de la lucha por la Independencia de México. Recordemos cómo don Miguel Hidalgo y Costilla reunía a los insurgentes conspiradores en tertulias, en donde se leía poesía, se cantaba, se tocaba el piano y se representaban obras teatrales.

Durante el México independiente, en el siglo XX, el teatro mexicano fue teatro español, hasta que varios autores de este país estrenaron valiosas y trascendentes obras teatrales. Fernando Calderón, José Peón Contreras, Manuel Eduardo de Gorostiza, Vicente Riva Palacio, José Joaquín Fernández de Lizardi y Manuel José Othón son los primeros dramaturgos que surgen en ese siglo.

El emperador Maximiliano de Habsburgo, recién instalado en Chapultepec, creó la primera Compañía

Nacional de Teatro y trajo desde España a José Zorrilla, el popular autor de *Don Juan Tenorio*, para que ayudara a promover el surgimiento de autores nacionales.

Vino la Revolución Mexicana y los mexicanos inventaron el Teatro de Revista o la Revista Política Mexicana, espectáculo integrado con bailes, canciones y diálogos donde se decía lo que no se podía decir en los periódicos o en la calle. Por supuesto, sus creadores fueron perseguidos por la policía.

Los admiradores de María Conesa, la Gatita Blanca, se cooperaban para pagar las multas que le imponía la policía por sus canciones pícaras y por sus burlas al presidente o al general en turno.

Años después, en el caso de la carpa, otro invento mexicano heredero de la Revista, sus actores, recordemos a Palillo, tenían que andar con un amparo en el bolsillo, para poder actuar.

Viene el México posrevolucionario y se escriben decenas de obras sobre la Revolución Mexicana. Ahí están *Los de abajo* de Mariano Azuela y *La venganza de la gleba* de Federico Gamboa; *La sirena roja* de Marcelino Dávalos, *La paz ficticia* de Luisa Josefina Hernández,

Pánuco 137, *Trópico* y *Emiliano Zapata* de Mauricio Magdaleno, *Felipe Ángeles* de Elena Garro y *El atentado* de Jorge Ibargüengoitia.

En 1928 se funda el grupo llamado Los contemporáneos, formado por Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Gilberto Owen y otros intelectuales, quienes vuelven su mirada a Europa y traducen, dirigen y representan los textos más recientes de Genet, de Cocteau y de Ionesco.

Pero con todo y mantener al público al día de los éxitos teatrales franceses, Los contemporáneos dieron la espalda al teatro nacional, que difícilmente podía constituir una alternativa. Hasta que aparecen Rodolfo Usigli y Celestino Gostiza y escriben sobre temas nacionales, con personajes mexicanos y con una visión crítica del país.

El teatro nacional sigue fortaleciéndose con el surgimiento de Emilio Carballido, Sergio Magaña y Luisa Josefina Hernández quienes estrenan sus primeras obras siendo muy jóvenes, en el Palacio de Bellas Artes, apoyados por Salvador Novo, Jefe del Departamento de Teatro del INBA.

Las obras de este grupo se ubican en hogares de provincia, en vecindades, en barrios y colonias populares, con personajes que el público reconoce, con un lenguaje coloquial que hablan los mexicanos del altiplano. Ahora sí, el teatro es espejo de la realidad y el mexicano se reconoce en él.

Llegan a México directores extranjeros como Seki Sano, André Moreau, Fernando Wagner, Álvaro Custodio, Charles Rooner, Dimitrio Sarrás, Alejandro Jodorowski, que revolucionan la dirección escénica y forman discípulos que continúan la renovación de la escena.

Actores, directores y dramaturgos crearon varias organizaciones y compañías de teatro a lo largo del siglo XX.

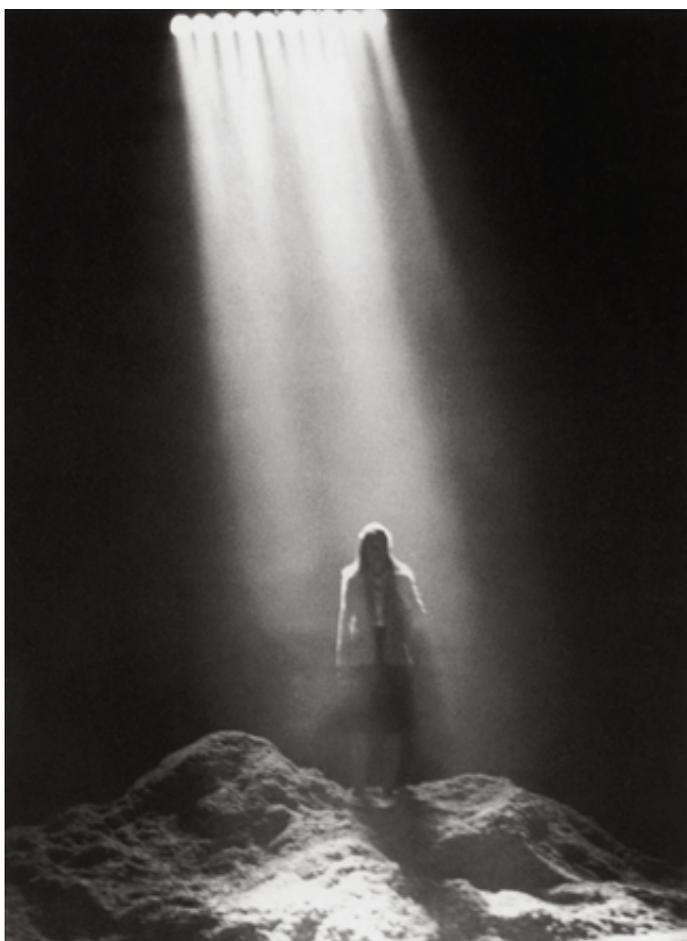
La gente de teatro, contra lo que pueda pensarse, es gregaria. Su temperamento y sensibilidad los llevan a organizarse para mejorar su gremio. En el siglo XX, directores, actores y dramaturgos se organizaron en las más diversas compañías para crear teatro.

Destaca una veintena de compañías, cuyos nombres nos permiten adivinar su objetivo.

Desde el Teatro Trashumante del maestro Azar, hasta el Teatro de Masas de Efrén Orozco pasando por el Teatro Obreiro, Teatro Club, Teatro del Aire, La Linterna Mágica de Ignacio Retes, Teatro Súbito, Teatro Acapulco, Teatro Máscaras hasta el teatro de vecindades de Javier Hernández el Pelón.

Hubo también un teatro oficial como el Teatro Campesino de la CONASUPO y Teatro de la Nación del IMSS, que llenó una época.

El movimiento teatral entre los años 1956 y 1963, llamado Poesía en Voz Alta impulsado por Octavio Paz, Juan José Arreola, Juan Soriano, Leonora Carrington y otros intelectuales es otro parteaguas del teatro mexicano que propició el surgimiento de directores renovadores de



Armas blancas

la escena (Héctor Mendoza y José Luis Ibáñez), de actrices (como la espléndida Rosenda Monteros) y de escritores (como Elena Garro nuestra insuperable dramaturga).

En los años sesenta el INBA convocó a los jóvenes autores y actores a concursar en las temporadas del teatro de primavera.

De esos concursos surge Wilebaldo López como dramaturgo y Julio Castillo como director.

En 1968 aparece Vicente Leñero en el panorama teatral, un dramaturgo solitario, ingeniero de origen, pero periodista y narrador en sus oficios cotidianos (*Los albañiles*). Leñero y el director Ignacio Retes forman un binomio teatral. Crearán en México el teatro documental. Leñero convierte materiales no teatrales en teatro, como el expediente de León Toral, asesino de Obregón (*El juicio*) y un expediente desconocido sobre el martirio de Morelos del padre Lemercier (*Pueblo rechazado*).

En los años setenta en el INBA sólo se representan obras de Rodolfo Usigli o de Juan Ruiz de Alarcón, y a veces de Leñero, Magaña, Carballido y Solana.

En el teatro comercial se representan con éxito obras de Luis G. Basurto y Antonio González Caballero, pero la CNT del INBA llega al extremo de convocar para su repertorio a novelistas, poetas y ensayistas (Monsiváis, Pacheco, Elizondo) ignorando a los dramaturgos conocidos y a la decena de autores de la nueva dramaturgia mexicana que ya habían probado su calidad.

En los años setenta los productores privados y las instituciones de cultura y universidades sólo montan obras clásicas y obras norteamericanas, alemanas, polacas y francesas. Lo hacemos porque no hay dramaturgos en México, argumentan. Los hay, son muchos y muy buenos, les responde Emilio Carballido y promueve en la UAM ese Movimiento de la Nueva Dramaturgia Mexicana, de donde surgimos docenas de nuevos autores.

Actualmente se hace teatro en todo el país. Allá en el noroeste impulsado por Ángel Norzagaray, donde existen docenas de dramaturgos; se hace teatro en Pátzcuaro con el director Luis de Tavira que lleva un tráiler, que se convierte en teatro, por los caminos y pueblos de Michoacán por los que va pasando, comunidades que por primera vez se encuentran frente a una representación teatral y quedan seducidas para siempre por el teatro.

Se hace teatro en Yucatán con dramaturgos extraordinarios como Conchita León, autora de *Mestiza Power*. Pero al lado de Conchita León está una veintena de dramaturgos que editan y montan sus obras con pasión y con dificultades para formar un público.

Se hace teatro en Monterrey donde existe una cartelera teatral permanente, con la popular Nena Delgado. Ahí está CONARTE. Los directores Sergio García y Luis Martín, los promotores Rogelio Villarreal y Roberto Villarreal y los dramaturgos Reynold Pérez, Hernán Galindo y Sergio Manuel Nery Alvarado.

Se hace menos teatro en Jalisco, pero se hace; en Aguascalientes y San Luis Potosí surgen grupos, autores y directores que están creando teatro permanentemente. Enrique Mijares promueve el teatro en Durango; *El Tatías* y Alberto Solía lo hacen en Sinaloa; Manuel Talavera, Jesús Ramírez y Víctor L. Ruiz en Chihuahua y Perla de la Rosa en Ciudad Juárez; Sonia Enríquez en Amecameca donde ha creado el Teatro de los Volcanes.

En Puebla, impulsan al teatro Cristina Flores, Ricardo Pérez Quit y Felipe Galván. En Sonora Cutberto López y Sergio Galindo y en Tamaulipas Medardo Treviño.

Y no se diga Veracruz, que fue el escenario más importante de Latinoamérica con la Compañía de Teatro de la Universidad, el Foro Teatral Veracruzano y la Infantería Teatral. Recordemos a Dagoberto Guillomáin, Marco Antonio Montero, Manuel Montoro, Raúl Zerméño, Enrique Pineda y Marta Luna. Recordemos a María Rojo, Ana Ofelia Murguía y Angelina Peláez, extraordinarias actrices. Las obras veracruzanas se presentaban en la Ciudad de México y representaban a nuestro país en los más importantes festivales del mundo. Pero ¿qué pasó? En Veracruz, como en el país, no hay políticas de Estado sino



El deseo

de gobierno. No hay políticas de Estado que sobrevivan más allá de los cambios de gobierno. En Veracruz, algunos gobernadores y algunos rectores creyeron en el teatro y lo impulsaron, pero muerto el funcionario se acaba la rabia teatral y depende de la voluntad o el gusto del rector o el gobernador en turno, si se impulsan o no las artes.

Veracruz, ayer maravilla fue y ahora ni sombra es, aunque algunos directores y académicos como Elka Fediuk, Abraham Oceranski, Francisco Beverido y Domingo Adame se empeñan en mantener viva la llama del teatro. La Universidad Veracruzana invita ahora a directores del Distrito Federal como Boris Schoeman, David Olgún, Martín Zapata y Rodolfo Obregón para revivir el teatro en Jalapa.

Se hace teatro en las comunidades indígenas, en sus lenguas originarias. Donald Frishman y Carlos Montemayor han editado una excelente Antología de este teatro en tres lenguas, español, inglés y la lengua del autor.

Ahora, el teatro nacional no sólo asiste a festivales donde es aplaudido, sino sale de gira al extranjero y cosecha éxitos, como el caso de *Entre monstruos y prodigios*, obra de Jorge Kuri que recorrió Europa y más recientemente el caso de Luisa Huertas que, como una nueva Teresa Montoya, creó su propia compañía y montó la obra *La mujer que cayó del cielo* y se fue de gira a Brasil, Argentina, Chile y Uruguay.

El teatro mexicano se ha vuelto profesional. En todas las universidades públicas existe la licenciatura en arte dramático, existen cientos de dramaturgos en

todo el país y ha surgido una dramaturgia que viene del norte con fuerza y contundencia que habla de los problemas de la frontera, de los mitos de su región de su forma de ser, y sobre todo de sus sueños y esperanzas.

En el Distrito Federal existe un teatro alternativo e independiente en patios, garajes, lotes baldíos, la calle, la sala de la casa, al cual se le aplica el mismo Reglamento de Espectáculos que se creó para el Estadio Azteca, para el Auditorio Nacional y para el Teatro Insurgentes. Urge una legislación especial para esta actividad alternativa que se hace por pasión con aspiraciones artísticas, en condiciones difíciles.

¿Qué pasó con los alumnos del maestro Carballido? José Agustín (*Abolición de la propiedad*) ya no escribe teatro. Pilar Campesino (*Octubre terminó hace mucho tiempo*) se aleja del teatro al que vuelve ocasionalmente.

Juan Tovar desde el estado de Morelos sigue siendo el gran autor (*Las adoraciones*, *La madrugada*) y excelente maestro de dramaturgia.

Y los otros forman parte del Grupo de los Doce convocados por Norma Román Calvo, hace veinte años. A este grupo pertenecen Wilebaldo López, Miguel Ángel Tenorio, Dante del Castillo, Tomás Urtusástegui, Marcela del Río y el de la voz. Tres fallecieron: Antonio González Caballero, Pablo Salinas y Tomás Espinoza. El Grupo de los Doce ha vuelto a reorganizarse y acaba de publicar dos antologías de textos breves.

Sabina Berman es la dramaturga que, desde principios de los ochenta, representa el éxito de la triple unión entre



La mujer que cayó del cielo

textos de gran calidad, direcciones acertadas y aceptación del público, con sus obras (*Bill, Entre Villa y una mujer desnuda, Krisis y Feliz Nuevo Siglo doctor Freud*).

El caso de David Olguín es un teatro que se cocina aparte. Autor y director de sus propias obras (*Casanova o la humillación, Belice, Dolores o la felicidad y Siberia*) no puede decirse traicionado como autor por su director. Con otros creadores (Gabriel Pascal y Daniel Jiménez Cacho) funda *El milagro*, una editorial de teatro y un nuevo espacio escénico en la Colonia Juárez.

Los directores Héctor Mendoza, Luis de Tavira, Ludwig Margules, Juan José Gurrola, Germán Castillo, José Solé, Miguel Sabido y Xavier Rojas siguen enriqueciendo la escena y dirigen teatro en el INBA, la UNAM y a veces en los teatros comerciales.

En los ochenta y noventa, en la Ciudad de México sorprende una generación de nuevos directores: José Caballero, Raúl Quintanilla, Enrique Pineda, Ionna Weisberg, Sandra Félix, Antonio Crestani, Mauricio Jiménez, Claudio Valdés Kuri, Martín Acosta y últimamente Claudia Ríos.

Un dramaturgo solitario que pertenece a varias generaciones es José Ramón Enríquez, actor de origen, director por vocación y dramaturgo por decisión, que escribe con el rigor del teatro clásico y trata temas poco frecuentados (*Ciudad sin sueño, Jubileo y La rodaja*).

Después del movimiento de la nueva dramaturgia mexicana, viene una importante generación de jóvenes dramaturgos (Estela Leñero, Jorge Celaya, Luis Eduar-

do Reyes, Hugo Salcedo, Jaime Chabaud, Silvia Peláez, Sylvia Mejía) que siguen las líneas y preocupaciones temáticas de las generaciones precedentes de un teatro de contenido social y político.

Tomás Urtusástegui, que surge de los talleres de Hugo Argüelles y Vicente Leñero, es un autor tan prolífico que ha escrito más de doscientas obras, entre teatro breve y de duración convencional.

Ignacio Solares, narrador excelente y eficaz funcionario de la cultura, sorprendió con su aparición como dramaturgo (*El jefe máximo, Desenlace, El gran elector, La moneda de oro e Infidencias*). Su teatro de la palabra, cercano a la literatura, se adelantó a la corriente actual del teatro mexicano que se caracteriza por un teatro narrativo, que recupera su origen griego.

Ignacio Solares ha hecho una feliz mancuerna con José Ramón Enríquez y Antonio Crestani (también actor y magnífico funcionario cultural), directores que han entendido la teatralidad de su teatralidad.

Estela Leñero es un caso aparte, entre las dos generaciones mencionadas escribe un teatro innovador que experimenta con el silencio (*Insomnio*) o con el espacio (*Habitación en blanco*), sus tres recientes obras (*Lejos del corazón, Sabor amargo y Aguasangre*) muestran la madurez de esta autora que puede experimentar con tiempos, espacios y universos.

Leonor Azcárate, una escritora sensible y talentosa, escribe un teatro simbólico que se ve poco en los escenarios. María Muro compañera de su generación, ha



Los niños de Morelia

© Fernando Cruz

hecho de su Jerez natal de los años treinta y cuarenta el universo de sus obras.

A finales de los años noventa y en el 2000, la dramaturgia se enriquece con una nueva generación formada por Luis Ortiz Monasterio (un exitoso teatro irreverente); por María Moret, autora y directora que ha dado voz a las mujeres reclusas y a las mujeres ofendidas. Edgar Chías (teatro urbano y crítico), Ximena Escalante (con referencias al teatro clásico y temas bíblicos), Flavio González Mello (teatro antihistórico como el de Usigli, pero con innovaciones de vanguardia) y Alejandro Román (con obras sobre el narcotráfico).

Dramaturgos venidos del norte, Jorge Celaya (*Loba, Bar, Desierto, Búfalo herido*), Antonio Zúñiga (*Los niños de la bola*) y Bárbara Colio (*Pequeñas cetezas*) estrenan sus obras en la Ciudad de México con éxito.

Los feminicidios de Ciudad Juárez provocan la creación de doce obras de teatro (*Lomas de poleo* de Pilo Galindo, la primera de ellas, *Estrellas enterradas* de Antonio Zúñiga, *Las mujeres de Juárez* de Rubén Amavizca, *Los trazos del viento* de Alan Aguilar) para dar la respuesta que no dan las autoridades.

Acabamos de lamentar el fallecimiento del maestro Emilio Carballido este año como los recientes fallecimientos del maestro Hugo Argüelles y del maestro Antonio González Caballero.

Las señales CADAC de mi maestro Héctor Azar siguen vigentes.

Todo espacio vital es espacio teatral.

Antes de ser buen actor, hay que ser buena persona.

Todo es teatro, si se tiene la intención de que lo sea.

El actor es cada uno de nosotros que se atreve a reflejarnos.

El psicodrama familiar es la base del gran teatro del mundo.

Recientemente se ha fundado la Academia de Artes Escénicas que sirve como interlocutor con las instituciones de cultura en relación a presupuestos y políticas culturales. Y Chabaud ha creado la revista *Paso de Gato*, que informa y promueve el teatro.

El teatro goza de cabal salud, pero le falta lo mero principal; el público. El público no asiste a las salas de teatro. Hay más oferta que demanda. La clase media ha roto con la tradición de ir al teatro como hecho social o si lo hace todavía, sólo ve obras importadas de Nueva York y Londres, que vienen precedidas por la publicidad. Debemos cambiar los métodos de producción teatral porque son costosos y el boleto en taquilla es cinco veces más caro que el cine.

Un boleto cuesta siete salarios mínimos, ¿cómo pedirle a un obrero y a su familia que dejen de comer, vestir y transportarse siete días para que asistan al teatro?

Salvo los programas del INBA, no hay en la educación primaria y secundaria un teatro escolar que fomente el hábito de ir al teatro o de hacerlo en el salón de clases; por el contrario, los niños del Distrito Federal y áreas conurbadas son llevados a bodegas y lugares secretos a ver teatro en una modalidad llamada piratería teatral, donde los maestros e inspectores son sobornados por los piratas teatrales que montan y desmontan una obra en veinticuatro horas con una calidad que vacuna para siempre a los niños contra el teatro.

El teatro desnuda al poder. Por eso ha sido perseguido a lo largo de los siglos.

Recientemente en los años setenta, en Latinoamérica, fuimos testigos de la persecución de la gente de teatro por parte de las dictaduras en los países de Sudamérica.

La institución El Galpón del Uruguay fue una de las primeras víctimas. Parte de sus miembros se refugiaron en la Embajada Mexicana y sólo así pudieron salvar sus vidas y llegar a México, donde realizaron una extraordinaria labor y nos abrieron los ojos hacia el teatro social y político que busca algo más que el simple divertimento.

Quince años después regresaron a su país, cuando la democracia volvió y algunos de ellos se quedaron en México bajo el nombre de Contigo América.

En los mismos años, la dictadura argentina de Videla prohibió un teatro que denunciara al poder. Los dramaturgos argentinos, utilizando su ingenio y su creatividad, crearon obras que pasaban la censura, porque los censores militares leían textos que sucedían en el siglo XIX, sin darse cuenta de que los hechos narrados y las ideas en debate correspondían al presente.

La obra *El campo* de la argentina Griselda Gámbaro se refiere a un campo nazi de concentración y pasó la



Héctor Azar

¿Qué son entonces las obras de Shakespeare, Chéjov, Calderón de la Barca? Leer sus obras dramáticas produce el mismo placer que leer una poesía o una novela.

censura, sin que los militares se percataran que estaba hablando de los campos de concentración de Argentina.

El joven director argentino Carlos Jiménez, perseguido en su país, llegó a México invitado por la Universidad Nacional Autónoma de México y sacudió la escena mexicana con obras políticas como *Fantoche* de Peter Weiss.

Una madrugada se le aplicó a Carlos Jiménez el Artículo 33 y fue expulsado del país en ropa interior por los agentes de migración.

Difícilmente se logró que no lo trasladaran a Argentina donde lo esperaba la muerte y fue asilado en Venezuela donde creó con su grupo *Raja Tabla* el movimiento teatral más importante que se haya creado en este continente, por su calidad artística y su repercusión social.

Hay que recordar que el poeta granadino Federico García Lorca murió no sólo siendo poeta, sino también dramaturgo, perseguido por las fuerzas franquistas y fue asesinado cuando estaba a punto de viajar a México, lo que le hubiera salvado la vida.

En los Estados Unidos de Norteamérica las cosas no han sido distintas.

En los años cincuenta, en la época del macarthismo se persiguió a los actores y escritores de cine y de teatro. Arthur Miller escribe *Las brujas de Salem*, mujeres perseguidas, una metáfora sobre la persecución de los artistas, sin que el Comité del senador Mc Carthy lo percibiera.

En los años sesenta el teatro campesino de Luis Valdés surgió en California como una forma de denuncia de la situación de los trabajadores agrícolas y para apoyar sus movimientos de huelga.

En México, las censuras y agresiones al teatro se inician con la Revista Política Mexicana, género teatral creado por los mexicanos para poder expresar noticias prohibidas en los periódicos, a través de coplas, de bailes, de diálogos ingeniosos que aunque parecía que se referían a otros asuntos, el público entendía perfectamente de lo que se estaba hablando. Ahí está *El país de la metralla* y *Chin chun chan* para recordarnos que al teatro no se le puede amordazar.

Llega *El gesticulador* de Rodolfo Usigli que desnuda los mecanismos corruptos del sistema político imperante y el gobierno se alarma e intenta evitar su estreno, el cual, ante el escándalo y la posición firme de Usigli, se efectúa en el Teatro del Palacio de Bellas Artes, cuando era Presidente de la República Miguel Alemán y

director del teatro de Bellas Artes el compositor Carlos Chávez. La obra, dirigida por Alfredo Gómez de la Vega, causó conmoción en la Ciudad de México y en el país y es ahora la obra emblemática del teatro mexicano, habiéndose representado miles de veces en México y en el extranjero.

El caso más representativo de represión teatral lo constituye *Cúcara y Mácara* de Óscar Liera, dirigida por Enrique Pineda con un grupo veracruzano que se presentó en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón. ¿La historia? Un día, un bombero daña la imagen de la Virgen de Guadalupe de la Basílica y como esto no puede ser posible (¿dónde está su poder?) los sacerdotes y jerarcas religiosos discuten cómo resolver el problema, y hay una solución ingeniosa que aportan dos monjas, quienes proponen traer una réplica de la imagen guadalupana de un convento de Zacatecas.

El domingo 28 de junio de 1981, a las 19:00 horas, en el teatro Juan Ruiz de Alarcón de la UNAM, al grito de ¡Guadalupanos!, se levantó de las butacas un grupo de jóvenes con tubos de metal, cadenas y chacos, subió al escenario y dejó malheridos gravemente a los actores y al director. Nunca se supo quién patrocinó la agresión y los agresores no fueron castigados.

Esto más que un acto de censura, que sólo cierra los teatros, va más allá y pretende acabar con la vida de la gente de teatro.

El autor más censurado en la historia de México es mi maestro Vicente Leñero. Su obra *El juicio* sobre el asesinato de Álvaro Obregón tuvo problemas de censura y los tuvo también una obra no política como *Pueblo rechazado* sobre el caso de Lemercier y su psicoanálisis aplicado a los sacerdotes. La Iglesia presiona al gobierno y éste trata de suspender la obra en el teatro El Granero y le pone toda clase de obstáculos.

Todavía en 1981, Leñero fue censurado desde la Cámara de Senadores y desde la Presidencia de la República por la obra *El martirio de Morelos* dirigida por Luis de Tavira en el teatro Juan Ruiz de Alarcón en la UNAM.

La autonomía de la UNAM permitió la representación, pero los ataques y presiones del poder no cesaron durante la temporada.

El Presidente de la Cámara de Senadores calificó al autor, al director y a los actores como “perros de presa” por mostrar otro rostro de Morelos. El actor y director

Hoy asistimos a la vuelta del actor frente al espectador. Hoy presenciamos el retorno de la palabra sobre el escenario.

Ignacio Retes le respondió: “Mejor ser perros de presa y no perros falderos”.

Otro caso de censura contra un texto de Vicente Leñero fue *Nadie sabe nada* dirigida por Luis de Tavira en el teatro El Galeón. Era un experimento con espacios simultáneos. El público escogía qué espacio ver, aunque no fuera en estricto orden de tiempo.

La obra mostraba la persecución de un hombre que había robado documentos confidenciales del escritorio del Presidente de México y al intentar venderlos a un periódico o a algún interesado se provocaban persecuciones, asesinatos y traiciones.

¿Cuál era el problema? Que la actriz Martha Navarro que representaba a la procuraduría de Justicia del Distrito Federal portaba una mascada semejante a la usada como sello personal por la verdadera procuradora Victoria Adatto.

Y lo más grave, una anciana, representada por la actriz Brígida Alexander, se quedaba dormida frente al televisor y al final de la programación, como pasa todavía todos los días, la señal terminaba con el himno nacional y una bandera mexicana ondeando en la pantalla. Dos sacrilegios: Una mascada y presentar en el teatro la bandera tricolor y el himno nacional en un televisor.

La obra fue suspendida y ante las protestas de la comunidad artística vuelta a reponer con el cambio de gobierno federal.

En 1970 hubo otro caso de censura al teatro, pero ahora por un festival y un gobierno local.

El Festival Internacional Cervantino convocó a un concurso de dramaturgia para conmemorar su décimo aniversario y el premio consistía en la producción y estreno de la obra sin escatimar recursos económicos.

La obra ganadora fue *El baile de los montañeses* de Víctor Hugo Rascón Banda y el autor fue invitado a dialogar con las autoridades del Cervantino. Escoja el director que guste y seleccione los actores, escenógrafo, iluminación y vestuarista que requiera, se me dijo. Yo feliz. Pero nos gustaría que hiciera unos pequeñísimos cambios. Que la obra no suceda en Chihuahua, sino en un país latinoamericano, que no se use la música norteña del grupo Los Montañeses del Álamo, sino salsa o algo tropical y que se sustituya la palabra guerrillero por revoltoso o agitador.

Por supuesto que no acepté. La obra fue producida con las tres compañías del teatro veracruzano y dirigida por Marta Luna.

La obra gustó al público y después de una breve temporada en la capital fue enviada de gira por el país por instrucciones de la esposa del Presidente para beneficiar a los diferentes Sistemas del DIF en los Estados, quienes recibirían la taquilla. La obra partió hacia el norte y se representó en todos los estados, menos en Chihuahua, donde sucedían los hechos, porque el gobernador Óscar Ornelas creyó que era sobre el ataque al Cuartel de Madera, acontecido veintisiete años antes, ya que uno de los personajes se llamaba Fermín Lucero y uno de los guerrilleros de Madera se llamó Diego Lucero.

La obra se presentó años después, ante las presiones, cosa insólita, del sector empresarial, a través del arquitecto Mario Arras, quien tenía un programa cultural en Comermex, superior al del gobierno estatal.

Ahora el gobierno federal no censura el teatro, pero sí lo intenta con el cine como es el caso recientemente de las películas *La ley de Herodes* y *El crimen del padre Amaro*. La censura, aunque aislada, existe, pero ahora los medios de comunicación facilitan la defensa de la libre expresión al divulgar los hechos.

De todas formas, la censura habita en los oscuros rincones de los sótanos de los gobiernos municipales, estatales y federal, a través de la Secretaría de Gobernación. De vez en cuando la censura saca una de sus mil cabezas, y hay que cortársela de inmediato.

Por ese poder provocador, el teatro y sus oficianes han sido perseguidos.

En Europa, durante varios siglos no se podía entrar a la gente de teatro en terreno sagrado, porque no era digna de reposar en esos cementerios.

Sin embargo, dramaturgos como Shakespeare y Molière supieron y pudieron desnudar la conciencia de los reyes y uno, a través de sus tragedias, mostró los entretelones del poder y los ingleses pudieron tomar conciencia de su historia, y el otro, a través de sus comedias y la risa, mostró los vicios de la sociedad de su tiempo.

Teatro y sociedad van unidos indisolublemente. Conocemos los valores y la vida en España en los siglos XV y XVI gracias al teatro del Siglo de Oro.

Cuántas verdades sobre lo justo y lo injusto, sobre la lealtad y la traición, sobre el amor y los celos dijeron Lope de Vega, Calderón de la Barca y Juan Ruiz de Alarcón.

El teatro es perseguido desde su origen y todo por su efecto inmediato que perturba. El teatro es la más completa de las artes, porque las contiene a todas, pero es

un festín efímero, como lo llama Esther Seligson, porque se consume mientras se produce, para renacer al día siguiente. Ninguna representación es igual a otra.

El teatro conmueve y perturba.

El verdadero teatro da una bofetada al espectador o un puñetazo en el hígado.

Quien ve una obra de teatro, sea mala o buena, no vuelve a ser el mismo. Algo cambia en su interior, aunque no se dé cuenta de ello.

El teatro le abre al hombre ventanas a otros universos, a otros tiempos, a otras vidas y al observar un hecho teatral, lo vive, lo siente y le ayuda a entender el mundo y a conocer la condición humana.

Teatro que no provoca ni perturba es simplemente entretenimiento y evasión.

Quien ve teatro es un hombre más crítico, más sensible, más democrático.

Un país que no tiene teatro, dijo Rodolfo Usigli, es un país sin memoria.

El teatro mantiene viva la palabra.

En el teatro, la palabra funciona como un vínculo entre actor y espectador.

El teatro es un hecho colectivo, por lo tanto debe vencer barreras.

Entre el lector y un poema escrito no hay más barrera que el precio del libro y el tamaño de las letras.

Entre el texto dramático y el espectador, por ser el teatro un hecho colectivo, existen muchos obstáculos: La interpretación del productor, la interpretación del director, la interpretación del actor, la interpretación del escenógrafo, la calidad del espacio escénico.

A veces, lo que escribió el autor no es lo que el espectador ve en el escenario.

Según el maestro Azar, espectáculo más literatura es igual a teatro.

Sin embargo, siempre se ha negado que teatro sea también literatura.

¿Qué son entonces las obras de Shakespeare, Chéjov, Calderón de la Barca? Leer sus obras dramáticas produce el mismo placer que leer una poesía o una novela.

En el FONCA, algunos miembros de los jurados han tenido que debatir con otros para que el teatro sea considerado también como literatura y no sólo como espectáculo.

Para concluir citaré unos párrafos del mensaje del Día Mundial del Teatro que escribí por encargo de la UNESCO en 2005, que se leyó en todos los países afiliados a esta organización y que titulé *Un rayo de esperanza*.

Todos los días deben ser días mundiales del teatro, porque en estos veinte siglos siempre ha estado encendida la llama del teatro en algún rincón de la tierra.

Al teatro siempre se le ha decretado la muerte, sobre todo con el surgimiento del cine, la televisión y ahora los

medios digitales. La tecnología invadió los escenarios y aplastó la dimensión humana, se intentó un teatro plástico cercano a la pintura en movimiento, que desplazó la palabra. Hubo obras sin palabras, o sin luz o sin actores, sólo maniqués y muñecos en una instalación con múltiples juegos de luces.

La tecnología intentó convertir al teatro en fuego de artificio o en espectáculo de feria.

Hoy asistimos a la vuelta del actor frente al espectador. Hoy presenciamos el retorno de la palabra sobre el escenario.

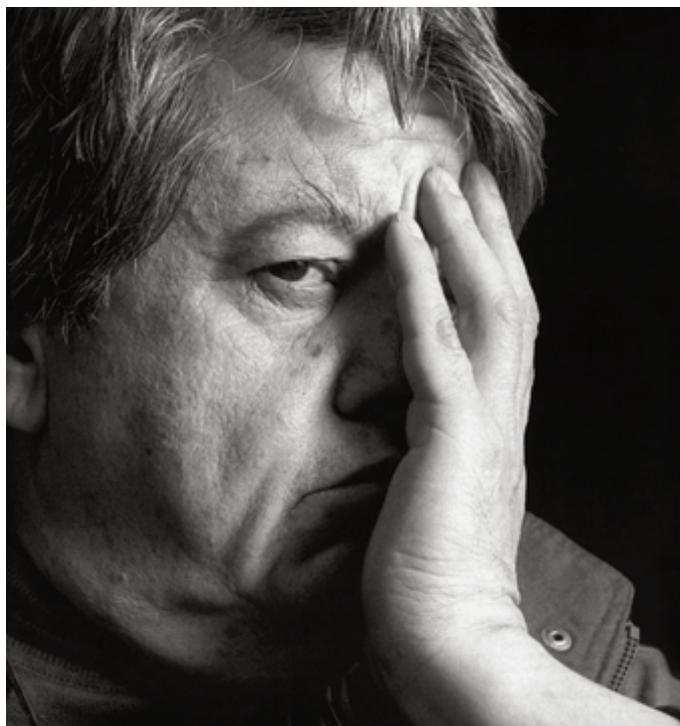
El teatro refleja la angustia existencial del hombre y desentraña la condición humana. A través del teatro, no hablan sus creadores, sino la sociedad de su tiempo.

El teatro tiene enemigos visibles, la ausencia de educación artística en la niñez, que impide descubrirlo y gozarlo; la pobreza que invade al mundo, alejando a los espectadores de las butacas y la indiferencia y el desprecio de los gobiernos que deben promoverlo.

El teatro es un acto de fe en el valor de una palabra sensata en un mundo demente. Es un acto de fe en los seres humanos que son responsables de su destino.

Hay que vivir el teatro para entender qué nos está pasando, para transmitir el dolor que está en el aire, pero también para vislumbrar un rayo de esperanza en el caos y la pesadilla cotidiana.

¡Vivan los oficiantes del rito teatral! ¡Viva el teatro! **U**



Juan José Gurrola

© Otilia Casas/Audio Real Video