

# PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO



**DOSSIER: Víctor Hugo Rascón Banda: un legado** (Rocío Galicia, Lorena Serrano Rascón y Luis Bizarro (coords.) / Rocío Galicia / Luis Bizarro, Yaundé Santana y Lorena Serrano / Jacqueline Bixler Enrique Mijares / Maribel Uribe / Susana Barragán y Marco Antonio Pérez / Gabriela Aparicio Zaida Godoy / Susana Báez / Luisa Huertas / Antonio Zúñiga / María Bonilla / Carlos Salazar Víctor Carpinteiro / Perla de la Rosa / Alejandro Román / Lorena Serrano Rascón)

**PERFIL: Edeberto "Pilo" Galindo** (Brisa Frías / Margarita Salazar / Luis Bizarro / Benito Cañada)

**REPORTAJE:** "70 aniversario de Teatro La Capilla", entrevista a Boris Schoemann, por Hugo Wirth

**ESTRENO DE PAPEL: Los locos de Alcalá**, de Valeria Loera

**92** EDICIÓN  
COLECCIONABLE





LIBRERÍA  
PASODEGATO



# Librería Paso de Gato Héctor Fuentes

Amplio catálogo  
de publicaciones  
especializadas de México  
y el extranjero

Artículos y *souvenirs*  
relacionados con el teatro

Títeres

Especializada en teatro,  
artes escénicas y cine

✉ [librieripaso.degato01@gmail.com](mailto:librieripaso.degato01@gmail.com)

📘 [libreria paso de gato](#)

☎ 55 5981 6993

📍 Foro Shakespeare  
Zamora 7, Colonia Condesa,  
Cauhtémoc, 6140, Ciudad de México

# Cartelera cultural

Secretaría de Cultura

HELÉNICO  
CENTRO CULTURAL

CENTRO CULTURAL HELÉNICO  
Av. Revolución 1500, col. Guadalupe Inn

Teatro



## Indecente

Dramaturgia: Paula Vogel  
Dirección: Cristian Magaloni

Del 20 de julio al 20 de agosto  
Jueves y viernes, 20 h,  
sábados, 19 h, domingos, 18 h

Boletos en taquilla  
Teatro Helénico

Teatro



## Grozni

Dramaturgia y dirección:  
Valentina Garibay

Hasta el 21 de julio  
Miércoles a viernes, 20 h

Boletos en taquilla  
Foro La Gruta

Teatro/Infantil



## Leonardo

Dramaturgia y dirección:  
Rodrigo Murray

Hasta el 27 agosto  
Sábados y domingos, 13 h

Boletos en taquilla  
Teatro Helénico

## Todos eran mis hijos

Dramaturgia: Arthur Miller  
Dirección: Diego del Río

Del 17 de julio al 19 de septiembre  
Lunes y martes, 20 h

Boletos en taquilla  
Foro La Gruta

Teatro



MÉXICO  
ES CULTURA  
LA CARTELERA NACIONAL

Consulta la cartelera completa de la Secretaría de Cultura y descubre todas las actividades artísticas y culturales del país en [mexicoescultura.com](http://mexicoescultura.com)



GOBIERNO DE  
MÉXICO

CULTURA  
SECRETARÍA DE CULTURA

Directores fundadores: Jaime Chabaud y José Sefami

Director editorial: Hugo Wirth

Editora: Leticia García

Corrección: Ana Lilia Villarreal

Diseño editorial: Estefanía Leyva

Distribución: Daniel Castanedo

Asistencia general: María de la Paz Zamora

## DISTRIBUCIÓN: PASODEGATO

PASODEGATO: REVISTA MEXICANA DE TEATRO

Revista trimestral núm. 92

JULIO - SEPTIEMBRE 2023

Editada por José Sefami Misraje

RFC: SEMJ-521205-ERz

Retorno 814 #8, Colonia Centinela, c. p. 04450,

Alcaldía Coyoacán, CDMX.

Teléfonos: 55 7573 5951 y 55 7573 5952.

Correos electrónicos: editor@pasodegato.com,

editorialpdg@gmail.com

Editor responsable: Jaime Chabaud.

No. de certificado de reserva al título:

04-2002-053117203600-102.

No. de certificado de licitud de título: 12629.

No. de certificado de contenido: 10201.

ISSN: 16654986

Prohibida su reproducción total o parcial

sin autorización.

Distribución: PASODEGATO y FEDEX

Impresa por: Smartpress Vision, S. A. de C. V.  
Caravaggio # 30, Colonia Mixcoac, C. P. 03910,  
Ciudad de México.

Este número se terminó de imprimir  
en junio de 2023 con un tiraje  
de 5,000 ejemplares.

EL CONTENIDO DE LOS ARTÍCULOS  
ES RESPONSABILIDAD DE LOS AUTORES.

TIENDA EN LÍNEA:

www.pasodegato.com

# ÍNDICE

## ABREBOCA

- 6 Ideario rasconbandiano  
ROCÍO GALICIA

## MENSAJE

- 8 Mensaje del Día Mundial de las Artes Escénicas  
para la Infancia y la Juventud  
SUE GILES
- 9 Mensaje del Día Mundial del Teatro  
SAMIIHA AYOUB

## PERFIL

### EDEBERTO "PILO" GALINDO

- 10 Un referente de la dramaturgia nacional actual  
BRISA FRÍAS
- 14 El señor Galindo sin disputa  
MARGARITA SALAZAR MENDOZA
- 15 Lo que somos y lo que no queremos ser  
LUIS BIZARRO
- 16 Pilo Galindo: amor por el teatro y calidad  
humana  
BENITO CAÑADA RANGEL
- TRAYECTORIA
- 17 Pilo Galindo: un teatro que trasciende fronteras  
REDACCIÓN PDEG

## DOSSIER

### VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA: UN LEGADO

- 21 Vida y drama: esbozo biográfico de Víctor Hugo  
Rascón Banda  
ROCÍO GALICIA
- 24 Jornadas Rasconbandianas  
LUIS BIZARRO, YAUNDÉ SANTANA  
Y LORENA SERRANO RASCÓN
- 26 Mundos y metáforas  
JACQUELINE BIXLER
- 28 Rascón Banda: temas centrales y evolución  
de su teatro  
ENRIQUE MIJARES

- 30 Víctor Hugo Rascón Banda y la Sogem  
MARIBEL URIBE

- 32 Perfil jurídico de Víctor Hugo Rascón Banda  
SUSANA DEL ROCÍO BARRAGÁN ALATORRE Y  
MARCO ANTONIO PÉREZ DE LOS REYES

- 35 Bitácora de un dramaturgista  
GABRIELA APARICIO

- 37 Víctor Hugo Rascón Banda: género y poder  
ZAIDA GODOY NAVARRO

- 38 Víctor Hugo Rascón Banda:  
un guerrillero de la palabra  
SUSANA BÁEZ AYALA

- 40 VHRB, hombre de excepción  
LUISA HUERTAS

- 41 En la cama y en la cárcel se conoce a los amigos  
ANTONIO ZÚÑIGA

- 42 Rascón Banda: quince años más tarde  
MARÍA BONILLA

- 43 Teatro, liminalidad y la pregunta de lo  
contemporáneo  
CARLOS SALAZAR ZELEDÓN

- 44 Otros testimonios  
VÍCTOR CARPINTEIRO, ALEJANDRO ROMÁN  
Y PERLA DE LA ROSA

- 46 La presencia de VHRB  
ENTREVISTA A LORENA SERRANO RASCÓN

## REPORTAJE

- 48 70 aniversario de Teatro La Capilla  
ENTREVISTA A BORIS SCHOEMANN,  
POR HUGO WIRTH

## TEATRO UNAM

- 50 Una es de donde escucha el radioteatro  
LUCÍA LEONOR ENRÍQUEZ

## CRITICIÓN

- 52 Dos cartas  
ADA ELIZABETH CARRASCO



En portada:

*Table Dance*, de Víctor Hugo Rascón Banda, dir. por Luis Bizarro,  
con la compañía Teatro Bárbaro. © Raúl Kigra

# EDITORIAL

## UNOS GRAMOS DE RESISTENCIA

- 53 *Un obús en el corazón:  
del miedo al lenguaje redentor*  
GUADALUPE GÓMEZ ROSAS

### IN MEMORIAM

- 54 *Dos días con Alejandro Luna*  
FÉLIX ARROYO
- 55 *Luisa Josefina Hernández, una exégesis  
pendiente*  
LUZ EMILIA AGUILAR ZINSER
- 56 *La huella imborrable de Arturo Nava*  
GILBERTO GUERRERO VÁZQUEZ

### LIBROS

- 57 *A propósito de Teatro en territorio de guerra*  
RAÚL VALLES

### ESTRENO DE PAPEL

- 59 *Los locos de Alcalá*  
VALERIA LOERA

**D**urante los doce años en los que colaboré en la editorial Paso de Gato se vivieron momentos de incertidumbre sobre el futuro de la revista. Jaime Chabaud y José Sefami nunca se rendían y de una u otra manera rescataban este proyecto cultural que es fundamental para entender la historia del teatro mexicano durante los primeros años de este siglo. Ahora me reintegro a esta editorial con otras responsabilidades y los retos que implica subsistir en un periodo oscuro para este tipo de publicaciones cuyo panorama es incierto. Quienes hacemos la revista *Paso de Gato* hemos realizado un ejercicio de autocritica, nos cuestionamos si aún es viable y pertinente mantener una publicación como esta. Estamos en un momento decisivo y apostamos por su transformación, tanto en sus formatos como en sus contenidos. No sabemos si será posible que permanezca por veinte años más, de lo que estamos seguros es de que el cambio es inminente. Por lo pronto, aquí seguimos y en este número el estado de Chihuahua se hace presente en gran parte de sus páginas.

La sección Perfil está dedicada a hacer un repaso de la trayectoria del legendario dramaturgo Edeberto "Pilo" Galindo, un ser humano generoso que plasma en sus textos una visión peculiar sobre una gran variedad de temas y que se caracteriza por su honestidad y potencia dramática únicas.

Con la complicidad de Luis Bizarro y Lorena Serrano Rascón, ha sido posible dedicar el *Dossier* de este número a la figura de uno de los dramaturgos más importantes en la historia del teatro mexicano: Víctor Hugo Rascón Banda. En los distintos textos que componen este *Dossier* se da cuenta de su naturaleza polifacética: dramaturgo, abogado, defensor de los derechos de autor, mentor y en general un ser humano extraordinario cuyos aportes a la vida cultural y teatral del país perduran hasta nuestros días.

En Estreno de Papel nos entusiasma publicar el texto *Los locos de Alcalá*, ganadora del Premio Chihuahua 2022 en dramaturgia, cuya autora es Valeria Loera, joven dramaturga que, gracias a su talento y una voz poderosísima, se ha forjado una sólida trayectoria en poco tiempo.

Compartimos también los mensajes del Día Mundial del Teatro y el Mensaje del Día Mundial de las Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud, a cargo de Samiha Ayoub y Sue Giles, respectivamente.

A principios de este año el Teatro La Capilla se vistió de gala para festejar su 70 aniversario y en este número Boris Schoemann, quien ha estado al frente de este importante espacio escénico de la Ciudad de México, nos habla acerca de su historia, evolución y nuevos derroteros.

Aprovecharemos las posibilidades que nos brindan las herramientas tecnológicas y exploraremos otros rumbos editoriales para ofrecer contenido más dinámico. Estos cambios se verán reflejados gradualmente en los próximos números. Tal apuesta requiere también de la complicidad y retroalimentación, tanto de los que nos leen desde hace más de veinte años como de los nuevos lectores. Sigamos entonces.

HUGO WIRTH

## RECONOCIMIENTOS RECIBIDOS



Conoce nuestra

# TIENDA EN LÍNEA



¡Asómate para conocer  
nuestras ofertas  
y promociones especiales!

**Gran oferta de publicaciones  
especializadas en artes escénicas y cine,  
de México y otros países, así como  
todo el catálogo de la editorial Paso de Gato.**

CAR  
TEL  
ERA

AGO → SEP

TEATRO  
UNAM

teatrounam.com.mx

@TeatroUNAM

2023

> **LA MANZANA DE LA DISCORDIA**

Dirección: Iona Weissberg y Aline De la Cruz  
Con Rodrigo Murray, Óscar Piñero, Jerónimo Best, Fernando Córdova y Nohemí Espinosa  
Creación Colectiva de Brujas Producciones  
Coproducción: DGAPA-PAPIIT y Teatro UNAM

90 min • +15

03 > 26 AGO

JU & VI 20 H • SÁ 19 H • DO 18 H

TEATRO JUAN RUIZ DE ALARCÓN  
Insurgentes Sur 3000, CCU

> **PIEZA EN PROCESO**

Dirección y dramaturgia: Myrna Moguel  
Con Erika Bernal, Marco Antonio Martínez, Maricarmen Graue y Alejandro Rojas  
Una creación de TransLímite [alternativa-escénica] y Teatro Ciego MX  
Producción: Teatro UNAM

70 min • +12

04 AGO > 14 SEP

JU & VI 20 H • SÁ 19 H • DO 18 H

FUNC. ADICIONALES: 06 & 13 SEP, 20 H  
SUSPENDE: 08 SEP

TEATRO SANTA CATARINA  
Jardín Santa Catarina 10, Coyoacán

> **ESE AMOR DE ROMEO Y JULIETA**

Concepto y dirección escénica de Quy Lan Lachino  
Dramaturgia: Verónica Bujairo  
Con Alexis Briseño Jaramillo, Ángel Daniel Hernández, Arantza Durand, Azael Novelo, Jaqueline Huitrón y Priscila Rosado  
Carro de Comedias 2023

70 min • +10

A PARTIR DEL 12 AGO

SÁ & DO 11 H

EXPLANADA DEL CCU  
Insurgentes Sur 3000

> **BARBARIE**

De Sergio Blanco  
Dirección: Luis Eduardo Yoo  
Con Sofia Sylwin, Francia Castañeda, Paula Watson, Emiliano Ulloa, Hamlet Ramírez, Ricardo Rodríguez y Pablo Marín  
Producción: Teatro UNAM

90 min • +15

12 > 27 AGO &

14 SEP > 14 OCT \*

JU & VI 20 H • SÁ 19 H • DO 18 H  
\* SUSPENDE: 15 & 16 SEP

FORO SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ  
Insurgentes Sur 3000, CCU

LOCALIDADES \$150

JUEVES PUMA \$30

50% de descuento a alumnos, maestros con credencial actualizada, exalumnos de la UNAM e INAPAM; no aplica los jueves. Aplica el programa Puntos CulturaUNAM. \* Programación sujeta a cambios.

XXX  
30° FESTIVAL  
INTERNACIONAL



FITU  
DE TEATRO  
UNIVERSITARIO

01 > 10 SEP > CENTRO CULTURAL UNIVERSITARIO > ENTRADA LIBRE

DIEZ DÍAS DE ENCUENTRO A TRAVÉS DE OBRAS EN COMPETENCIA Y EN EXHIBICIÓN, NACIONALES E INTERNACIONALES  
TALLERES > CONFERENCIAS > LECTURAS > VENTA DE LIBROS ESPECIALIZADOS > GRAN FINAL

culturaUNAM





© Archivo personal  
de Víctor Hugo  
Rascón Banda

# Ideario rasconbandiano

Rocío Galicia

**A** la muerte del maestro Víctor Hugo Rascón Banda (2008), asumí la tarea de organizar sus obras, guiones, entrevistas, ensayos, conferencias, prólogos y textos reflexivos, la lectura de estos documentos de inmediato me reveló un espectro de ideas que podrían conformar lo que he llamado el "Ideario rasconbandiano". Son pensamientos sobre el teatro y su dramaturgia que revelan su posicionamiento ético, estético y político, ya no a través de elaboradas metáforas, sino de la palabra llana, concisa. Enseguida se incluye una selección de estas ideas, dispersas en varias fuentes, que dan cuerpo al pensamiento de este autor. Ideas que pueden ser una guía e invitación para adentrarse en la obra de este dramaturgo. También podrían ser sugestivos epílogos.

- » El arte escénico está dejando de contar historias para debatir ideas.
- » El teatro desnuda el poder. Por eso ha sido perseguido a lo largo de los siglos.

- » A través del teatro, no hablan sus creadores, sino la sociedad de su tiempo.
- » El teatro [...] es una conversación compartida con la sociedad.
- » El teatro refleja la angustia existencial del hombre y desentraña la condición humana.
- » El teatro es un hecho vivo que se consume a sí mismo mientras se produce, pero siempre renace de las cenizas.
- » El verdadero teatro da una bofetada al espectador o un puñetazo en el hígado.
- » Vivir otros mundos y dejar[se] conmovir, eso es el teatro.
- » El teatro es perseguido desde su origen y todo por su efecto inmediato que perturba.
- » Quien ve teatro es un hombre más crítico, más sensible, más democrático.
- » El teatro mantiene viva la palabra.
- » El teatro es un amante riguroso que lo exige todo.
- » El teatro es un hecho colectivo, por lo tanto debe vencer barreras.

- » Teatro que no provoca ni perturba es simplemente entretenimiento y evasión.
- » 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.
- » El teatro hace preguntas y da respuestas allí donde las autoridades no lo han hecho.
- » Surgir[á] un teatro auténticamente nacional que refleje los múltiples Méxicos que tenemos; la suma de [los] teatros regionales o estatales nos dará la fotografía del drama de este país.
- » Cada vida tiene una estructura política y dramática.
- » El escritor lo que hace es recoger lo que está a su alrededor, la voz, los acentos, los fantasmas que están ahí presentes y luego los lleva al papel. [...] En el teatro no hablo yo, hablan las personas que conocí, trato de ser un intermediario y quien dé testimonio de sus esperanzas, de sus amarguras, de sus frustraciones, de sus dolores, trato de ponerme en su lugar.

me conecto con mi fragilidad, me pongo en el lugar del personaje para sentir, para poder soñar, evocar y para poder expresar con palabras lo que en la cotidianidad no digo.

- » 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.
- » Ahora el término dramaturgia se ha vuelto a diversificar y el dramaturgo original, el de la palabra escrita, el que propone la historia, el tema, los personajes, se le ha ubicado como parte del hecho colectivo que es el teatro.
- » Podemos hablar de un teatro nuestro a partir de que el público lo ve y lo siente como suyo [...], cuando ese público se reconoce, lo acepta, hace grandes colas para ir a ver la obra, agota las localidades, llora, ríe, sueña con él. Hablamos de teatro nacional cuando se cierra el círculo entre el público y el creador.
- » Ya no creemos que el teatro haga la revolución, incluso con la ayuda de los fusiles como lo creíamos en los años setenta, ahora entendemos que el teatro cambia la perspectiva y transforma a

---

*el teatro cambia la perspectiva y transforma  
a los individuos en [...] su forma de ver el mundo.  
Abre ventanas al universo para tomar conciencia  
de lo que está pasando en la sociedad.*

---

- » No tengo el problema de la página en blanco [...] Tengo muchas personas, personajes, fantasmas que me asedian para contarme sus historias, entonces lo que necesito es tiempo para plasmarlas. Ordeno ese material dramático, pero las historias, el espacio y el entorno ahí están. Tengo pocas cosas que descubrir a diferencia de los escritores que van descubriendo a sus personajes, que se les van revelando, yo no, porque los míos ya existieron, son fantasmas que vienen, son almas en pena.
- » Dicen que soy dramaturgo de nota roja, ni modo [...], hay vasos contaminantes entre el derecho y el mundo público. Si yo hubiera sido médico como otros escritores del siglo XIX o del siglo XX, exploraría la condición humana desde ese punto de vista: la enfermedad social. [...] Creo que mis personajes están entre lo justo y lo injusto, en el filo de la navaja, violentando la ley humana y la divina, violentando las leyes que provienen del derecho y la moral, es decir, las normas que impone una sociedad.
- » Escribo automáticamente, me conecto a algo extraño y surgen los diálogos porque estoy sintiendo y en la medida en que más siento, mis obras más comunican. Cuando las estoy escribiendo

los individuos en [...] su forma de ver el mundo. Abre ventanas al universo para tomar conciencia de lo que está pasando en la sociedad.

- » Estoy convencido de que aquel dramaturgo que piense que sus textos están escritos para trascender el siglo XXI, o para la posteridad, o para los libros, está perdido, porque el teatro se hace para un espacio, un público y una época determinados que son los que le tocó vivir. Ya después, si sobrevive esa propuesta escrita, será otro cantar.
- » 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 la pesadilla y el caos cotidiano. ○

---

**Rocío Galicia.** Dramaturgista, docente e investigadora del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CITRU). Estudiosa de la obra de Víctor Hugo Rascón Banda. Actualmente es presidenta de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT).

# Mensaje del Día Mundial de las Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud\*

Sue Giles



Sue Giles. © Theresa Harrison

**E**l 20 de marzo de 2023 reconocemos a los artistas del teatro y la interpretación para jóvenes audiencias como trabajadores esenciales que hacen una diferencia en las vidas de los niños y niñas dondequiera que estén, con un conocimiento profundo y especializado de su público. El teatro y las artes escénicas para el público joven se distinguen por su enfoque que valora a los niños, niñas y jóvenes como público exigente, que participan y contribuyen a la cultura, con derecho a experimentar las artes y a la libertad de expresión. Dar espacio, lugar y respeto a la imaginación de los jóvenes les proporciona los cimientos sobre los que construir su resiliencia y confianza.

Uno de los principales objetivos de ASSITEJ Internacional es unificar a los profesionales de todo el mundo y fortalecer las posibilidades para que el público joven experimente a nivel global lo que el teatro y el espectáculo ofrecen: la expresión de la emoción, la ilustración de lo intangible, la interpretación de un mundo complejo. Para ello, debemos estar abiertos a toda la diversidad de creación artística que ofrece nuestra red mundial y celebrar la innovación que surge de las limitaciones, los retos y los contextos específicos.

\* Tomado de ASSITEJ Internacional: <http://www.assitej-international.org/es/2023/03/dia-mundial-del-teatro-para-ninos-ninas-y-jovenes-marzo-20-2023/>.

A veces no podemos llevar a los niños y niñas a los teatros. A veces no existe tal lugar. A veces las barreras físicas, económicas, geográficas o sociales lo hacen imposible. Sin embargo, cada vez que nuestra comunidad mundial se reúne para debatir o compartir, ya sea en línea o en persona, somos más conscientes de la variedad de formas en que los artistas y creativos hacen posible el teatro y las presentaciones para el público joven en sus contextos. Qué maravilloso es escuchar y ver tantos ejemplos en todo el mundo de teatro y representaciones que van a donde están los niños, niñas y jóvenes: a sus escuelas, guarderías y jardines de infancia, a las calles, a los espacios comunitarios, a los hospitales, a los campos deportivos, a las cárceles, a sus casas, a los lugares públicos, a sus computadoras, teléfonos o radios.

Gracias a nuestra conexión global en línea y durante nuestros encuentros, hemos visto y oído historias extraordinarias de lucha, valentía y determinación, y reconocemos todas las diversas formas que utiliza nuestra comunidad creativa para llegar más lejos, satisfacer las necesidades y crear un mayor acceso.

El teatro y las artes escénicas hacen una diferencia: el contacto entre personas, la difusión de ideas, el compartir la esperanza, la explosión de la alegría. Ya sea en un edificio teatral o en un callejón, la creación del asombro, un momento compartido o un ritual intrigante es algo que puede transformar un día, o una vida, aunque sea momentáneamente. Es a través del teatro y las artes escénicas como reconocemos lo que tenemos en común y el horizonte se amplía.

En este Día Mundial del Teatro y las Artes Escénicas para la Infancia y la Juventud, insto a todos los que trabajamos en este sector a que busquemos al público joven que no conocemos y con el que aún no nos hemos encontrado. El acceso al teatro y a las artes escénicas no siempre es compartido o posible, por lo que nos corresponde a nosotros, los especialistas en este campo, hacerlo posible, donde y como podamos. Somos necesarios, en todos nuestros contextos, en todas nuestras diversas prácticas, para crear puentes entre la realidad y la imaginación y permitir que florezca la posibilidad para todos los niños, niñas y jóvenes en todas partes. **O**

**SUE GILES.** Presidenta de ASSITEJ Internacional.

# Mensaje del Día Mundial del Teatro\*

Samaha Ayoub

**A** todos mis amigos, las y los artistas de teatro de todo el mundo:

Les escribo este mensaje en el Día Mundial del Teatro, y por más que me inunde la felicidad de dirigirme a ustedes, cada fibra de mi ser tiembla bajo el peso de lo que estamos sufriendo todos, los artistas teatrales y los no teatrales, por las agobiantes presiones y los sentimientos contradictorios en el estado actual del mundo. La inestabilidad es un resultado directo de lo que está atravesando nuestro mundo en términos de conflictos, guerras y desastres naturales que han tenido efectos devastadores no solo en nuestro mundo material, sino también espiritual y en nuestra paz psicológica.

En este momento en que me dirijo a ustedes tengo la sensación de que el mundo entero es como islas apartadas, o como barcos que se alejan en un horizonte lleno de niebla, cada uno desplegando sus velas y navegando sin guía, sin atisbar nada que lo oriente, pero que, pese a ello, siguen navegando en espera de llegar a un puerto seguro que los albergue luego de un largo andar en medio del tempestuoso mar.

Nuestro mundo nunca había estado tan estrechamente conectado como se encuentra hoy, pero al mismo tiempo las personas nunca habían estado tan disonantes y alejadas entre sí como en la actualidad. He aquí la dramática paradoja que nos plantea el mundo contemporáneo. A pesar de lo que todos somos testigos en términos de la convergencia en la circulación de noticias y comunicaciones modernas que ha roto todas las barreras de las fronteras geográficas, los conflictos y tensiones que el mundo está presenciando han superado los límites de la percepción lógica y han creado, en medio de esta aparente convergencia, una divergencia fundamental que nos distancia de la verdadera esencia de la humanidad en su forma más simple.

El teatro en su esencia original es un acto puramente humano basado en la verdadera esencia de la humanidad, que es la vida. En palabras del gran innovador Konstantin Stanislavski: "Nunca entres al teatro con barro en los pies. Deja el polvo y la suciedad afuera. Deja en la puerta, junto con tu abrigo, las pequeñas preocupaciones, disputas y dificultades nimias, todo eso que arruina tu vida y desvía la atención de tu arte". Cuando subimos al escenario, lo hacemos con solo una vida en nosotros para un ser humano, pero esta vida tiene una gran capacidad de dividirse, reproducirse y convertirse en muchas vidas que transmitimos en este mundo para que cobre vida, florezca y esparza su fragancia a los demás.

Lo que hacemos en el mundo del teatro como dramaturgos, directores, actores, escenógrafos, poetas, músicos, coreógrafos y técnicos, todos sin excepción, es un acto de creación de una vida que no existía

antes de subir al escenario. Esta vida merece una mano cariñosa que la sostenga, un pecho amoroso que la abrace, un corazón bondadoso que simpatice con ella y una mente serena que le dé las razones que necesita para continuar y sobrevivir.

No exagero cuando digo que lo que hacemos en el escenario es el acto de la vida misma, generándola de la nada, como una brasa ardiente que centellea en la oscuridad, iluminando la oscuridad de la noche y calentando su frialdad. Somos nosotros quienes le damos a la vida su esplendor, quienes la encarnamos, quienes la hacemos vibrante y significativa. Y somos nosotros quienes proporcionamos las razones para entenderla. Somos los que usamos la luz del arte para enfrentar la oscuridad de la ignorancia y el extremismo. Somos los que abrazamos la doctrina de la vida, para que la vida pueda extenderse por el mundo. Ponemos para ello nuestro esfuerzo, tiempo, sudor, lágrimas, sangre y nervios, todo lo que tengamos que hacer para llevar con éxito este noble mensaje, defendiendo los valores de la verdad, la bondad y la belleza, creyendo cabalmente en que la vida merece ser vivida.

Me dirijo a ustedes hoy no solo para hablar de o celebrar al padre de todas las artes, el "teatro", en su día mundial. Más bien quiero invitarlos a permanecer unidos, todos nosotros, tomados de la mano y hombro con hombro para gritar a todo pulmón, como estamos acostumbrados a hacer en los escenarios de nuestros teatros, y dejar que nuestras palabras broten para despertar la conciencia del mundo entero, para buscar en nosotros la esencia perdida del hombre. El hombre libre, tolerante, amoroso, empático, gentil y comprensivo. Y rechazar esa imagen vil de brutalidad, de racismo, de conflictos sangrientos, de pensamiento unilateral y de extremismo. Los seres humanos han caminado sobre esta tierra y bajo este cielo por miles de años, y seguirán haciéndolo. Así que aleja tus pies del lodazal de las guerras y de los cruentos conflictos, despójate de ellos en la puerta del teatro. Quizás nuestra humanidad, que se ha ensombrecido en la duda, vuelva a convertirse en una certeza absoluta que nos haga sentir a todos verdaderamente orgullosos de ser humanos, sabiendo que somos todos hermanos en la humanidad.

Es nuestra misión, como autores teatrales, portadores de la antorcha de la ilustración, desde la primera aparición del primer actor en un escenario, estar en la primera línea para confrontar todo lo horrendo, sangriento e inhumano. Lo confrontamos con todo lo que es bello, puro y humano. Nosotros, y nadie más, tenemos la capacidad de difundir la vida. Extendámonos juntos por el bien de un mundo y una humanidad. ○

**SAMIHA AYOUB.** Actriz egipcia cuyas participaciones en escena suman aproximadamente 170 obras y ha recibido diversos reconocimientos por su trayectoria.

\* Tomado de <[https://world-theatre-day.org/es/pdfs/WTD2023\\_SamihaAYOUB\\_Message\\_EN.pdf](https://world-theatre-day.org/es/pdfs/WTD2023_SamihaAYOUB_Message_EN.pdf)>. Trad. Leticia García.



Pilo Galindo. © Alex Briseño

# Un referente de la dramaturgia nacional actual

---

ENTREVISTA A **PILO GALINDO**

---

**Brisa Frías**

**P**ilo Galindo ha escrito teatro más de la mitad de su vida. También se ha aventurado a encenderle a sus textos la chispa de la acción al dirigir a un grupo que por años lo ha acompañado y que hoy se conoce como 1939 Teatro Norte A. C.

A fuerza de la experiencia que da el empecinamiento, el teatro que el dramaturgo juarense ha desarrollado en la frontera, con esos temas que tanto le conmueven, ya agarró rumbo para otros lados. Forjada con una voz propia, a pulso de un estilo con el que se le identifica, su obra es un referente de la dramaturgia nacional actual.

Al tercero de los ocho hijos que tuvo el matrimonio Galindo Noriega lo bautizaron Edeberto, pero con el paso de los años se hizo

uno solo con el mote de 'Pilo'. Para extenderse en sus vivencias, llega puntual a nuestro encuentro en un café del que es habitual.

"Nací el 10 de noviembre de 1957", dice con voz grave y bigote cano, revelando así sus 65 años de edad, quien también es narrador y poeta.

Comenta de entrada que pasó por las aulas del Instituto Tecnológico de Ciudad Juárez (ITC) donde cursó algunos semestres de Administración de Empresas, pero nunca terminó. Había que estudiar algo y su padre, contador—y en algún momento diputado federal—, le marcó el camino.

Pilo da un salto en el tiempo y ubica el relato en su etapa escolar, cuando estuvo a punto de desertar porque no avanzaba en el plan

de estudios de la primaria, a pesar de ser inteligente y reservado. “Reprobé cuarto año, al segundo cuarto año el profesor Javier de la Melchor Ocampo me quería reprobar otra vez y pidió que mi papá fuera a hablar con él. Mi padre le preguntó: ‘¿En qué pupitre tiene a mi hijo? No tiene ninguno para zurdo, ¿verdad?’”

Por ese detalle que el maestro había ignorado Pilo no alcanzaba a terminar a tiempo los exámenes, era lento. Una vez que el profesor le dio la oportunidad de tomárselo con calma, el chico demostró sus capacidades y no volvió a reprobar. De hecho, la inclinación hacia la escritura ya empezaba a manifestarse. Desde ese momento supo que quería ser escritor.

En sexto año el maestro Pedro les pidió que escribieran un cuento y se burló de Galindo porque no podía creer lo que el estudiante había entregado sobre la representación de la muerte en un escenario lúgubre neoyorquino. “De ahí en adelante escribí cuento hasta que el teatro se apareció en mi vida con una obra de Vicente Leñero.”

Los pasajes de la infancia permanecen frescos en su memoria y aparece en la conversación la añoranza por aquel Juárez tranquilo, con atardeceres colmados de niños jugando tochito en plena calle. Así la pasaron Pilo y sus hermanos, tanto en la casa de la Damián Carmona como en el callejón Porfirio Díaz de la colonia Ex Hipódromo.

Ya en la secundaria, a falta de espacios en otros talleres, el escritor en ciernes fue a dar al de mecanografía, sin imaginar que aprender a teclear correcta y velozmente sería una práctica de por vida.

“Quería entrar a radio y televisión, pero estaba lleno. Carpintería, lleno. Máquinas y herramientas, lleno. Me metí a mecanografía, caminaba a la escuela cargando la máquina de escribir y decía: ‘¿Esta chingadera para qué?’. Y finalmente fue mi profesión, nunca me separé de la máquina”.

### DE LA BOHEMIA A LA ESCENA

Como un virus de rápida propagación, el activismo estudiantil de finales de los años sesenta y principios de los setenta se extendió por Europa y Latinoamérica, llegando hasta esta ciudad fronteriza.

Matriculado en el Tec de Juárez, el entonces estudiante de Administración se involucró en el movimiento, sumándose a demandas como la eliminación de las exageradas medidas disciplinarias, la implementación de un modelo educativo acorde a los nuevos tiempos y la libertad de expresión.

“Atravesé por un par de huelgas en el Tec de Juárez. Andábamos muy metidos en el movimiento mi hermano Ramón y yo”, dice Pilo para luego recordar una jornada de manifestaciones que terminó con un camión secuestrado y una persecución policiaca.

“Venían detrás de nosotros y pensamos que llegando al Tec nos iban a pelar, pero nadie nos abrió. Se acercaron las patrullas y ahí nos agarraron. Nos metieron una madrina, pero nuestra vagancia era andar de pata de perro, no éramos drogadictos ni criminales. Éramos antigobierno.”

Galindo y muchos otros estudiantes fueron expulsados. Liberado de esa responsabilidad impuesta, siguió escribiendo. Fue por aquellos días que tuvo su primer encuentro con el teatro.

“Después de eso fuimos a México a los eventos de Cleta-UNAM y ahí fue la primera rendija por la que me asomé al teatro, al teatro de protesta.”



En un tren militar, autoría y dirección de Pilo Galindo, con la compañía 1939 Teatro Norte. Foto FB 1939 Teatro Norte.

De regreso a la frontera, instaló un café en la Plaza Cervantina, que en aquella época se caracterizaba por concentrar a los artistas de la ciudad. Al lugar llegaban pintores, escultores, escritores y músicos que hacían ahí su última parada de la noche, luego de haber tocado en bares de la zona.

Al calor de la bohemia, Pilo comenzó a tener contacto con todos esos personajes que fueron incentivando su imaginación, con las historias que solo encuentran espacio en la noche, y durante tres años se dejó envolver por la efervescencia artística que permeaba en el centro de Juárez.

Una tarde en el café un amigo lo invitó a ver una obra de teatro de temática prehispánica donde a la actriz, en pleno sacrificio, la dejaron caer de sopetón. “Yo no sabía nada de teatro, pero no me gustaron esas mamadas. Así que me puse a escribir.”

El primer texto dramático, el que se coloca en la punta inicial del listado que ya suma 99 obras —según su registro—, lo escribió en 1986, después del conflicto electoral que se vivió en Chihuahua. En dos semanas terminó de teclear *El indolente*, la cual estrenó meses más tarde.

Sin intención alguna de dirigir, le pidió a un par de amigos que tomaran la historia e hicieran su propuesta para la escena, pero ninguno se animó.

“El que me echó la mano fue Octavio Trías, a quien ya le había visto dirigir *Alicia, tal vez* de Leñero. Llegó a mi casa dispuesto a ayudarme. Estrenamos la obra y llenamos el teatro. A partir de ahí no paré.”

### EL TEATRO MATA

Antes de ser el reconocido dramaturgo que es y de atesorar en su casa importantes premios, Pilo Galindo tuvo varios empleos, manteniendo



*La Bestia*, escrita y dir. por Pilo Galindo, con la compañía 1939 Teatro Norte (2021). Foto FB 1939 Teatro Norte.

siempre activa la escritura, aunque por momentos la inestabilidad económica lo hizo titubear.

“En el 99 me fui de mojado a Estados Unidos, duramos unos seis meses en Dallas, un invierno muy crudo. Silvia, mi esposa, trabajaba limpiando casas, y yo en un McDonald’s del que me corrieron un día que me peleé con el gerente.”

Para cuando llega el primer reconocimiento a su teatro ya tenía muchas obras escritas y montadas. Entre ellas *El señor Peña*, *Puente negro*, *El zurdo*, *El bufón*, *Chinchilagua* y *Las niñas de la calle*.

El dramaturgo ganó en el año 2000 mención de honor en el Concurso de Obra Dramática Tramoya por *Amores que matan*. Todavía sorteando la vida en ‘el gabacho’ recibió la noticia de su premio y la invitación de voz del propio Emilio Carballido, quien lo instó a viajar a Xalapa para que recibiera el reconocimiento.

“No fui, no quería arriesgar mi trabajo. Me porté arrogante porque estaba enojado conmigo, con el teatro porque me estaba matando de hambre.”

El desasosiego de esos duros pasajes lo plasmó con gran tino en *El teatro mata*, obra en la que el protagonista, Diego Argüelles, es un actor que insiste en dedicarse a la escena, aun cuando no tiene con qué vivir. Enuncia el personaje en un momento de la pieza: “Efímera la opulencia, prolongada la penuria”. Una franca proyección del pensamiento del autor.

No obstante, la mención de honor lo animó. La fascinación por el teatro trazó su definitiva ventaja frente a los cuestionamientos de la existencia y el escritor dejó Texas para volver junto con su familia a Ciudad Juárez.

“Decido regresarme de Dallas y de camino, en un Wendy’s, le digo a mi esposa ‘Voy a dedicarme a escribir el resto de mi vida, aunque me muera de hambre. Si no te quieres quedar conmigo, lo entiendo perfectamente.’”

Silvia continúa siendo su compañera a pesar de haber tenido dudas respecto a la decisión del obstinado dramaturgo. Y no solo ella, los hermanos de Pilo cuestionaron por mucho tiempo los hábitos del escritor y las retribuciones del oficio.

“La bronca era con mis hermanos, ahora estamos a toda madre, pero fueron crueles, me daba mucho coraje porque era un desprecio al trabajo que yo hacía. No entendían que yo durmiera hasta el mediodía porque había estado escribiendo toda la noche.”

Para Pilo escribir era la fuga a todas sus broncas. No había manera de que dejara de hacerlo. Desde entonces él y Eugenia —la máquina Underwood 1947 que compró en el Callejón de los Sapos, en Puebla— han mantenido una relación inalterable.

“No he podido soltar la máquina, escribo ahí por romántico, por necio, luego ya mis hijas me ayudan pasando los textos a la compu.”

### RECONOCIDO Y SATISFECHO

Con cada desvelo producto de las interminables jornadas de investigación y la posterior creación de esos mundos que luego buscarían vivir en la representación, Pilo Galindo fue puliendo su escritura y reafirmando su voz.

La confianza sobre la calidad de su trabajo lo alentó a someter a concurso algunas de sus obras y los premios llegaron a lo largo de la década de los 2000.

“Una noche me quejaba amargamente del teatro, de esa relación amor-odio que mantenía con él y estaba por decir ya no más, y me acuerdo que esta amiga con la que platicaba me dijo ‘Cuando menos lo esperes’. Al día siguiente, a las ocho de la mañana, me habló Mario Saavedra para decirme que había ganado el Premio Chihuahua. Cincuenta mil pesos era una verdadera fortuna para mí”, declara entusiasta Galindo.

Fue en 2002 cuando se le otorgó el citado galardón por la obra *Lomas de Poleo*. Dos años más tarde envió tardíamente un par de textos a la convocatoria del Premio Nacional de Dramaturgia Emilio Carballido, promovido por la Universidad Autónoma de Nuevo León y la Universidad Veracruzana. Por lo extemporáneo, los organizadores le propusieron dejarlas para la próxima edición y Pilo accedió. El premio fue suyo en 2005.

Así, el autor de *Curva peligrosa* mantuvo el ritmo. Se echó a la bolsa el Premio Nacional de Pastorela, y en 2007, el Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda con una obra complicada que le costó mucha dedicación: *La furia de los mansos*. Al año siguiente repite la hazaña, esta vez sin saber, pues Austria, su hija mayor, había mandado a concurso *Río Ánimas*.

Pilo Galindo logra su membresía en el Sistema Nacional de Creadores de Arte en 2009, y el proyecto de continuidad lo obtiene en 2012. En 2015 recibe el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz

Revelar la fuente, texto y dir. de Pilo Galindo, con la compañía 1939 Teatro Norte (2021). © Humberto Morales



de Alarcón, convocado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y la Secretaría de Cultura de Guerrero, “por sus aportaciones al arte escénico, en la escritura, dirección y producción con sus más de 40 obras en donde ha retratado la vida del norte del país”.

“Finalmente era lo que quería, que se montaran mis obras en todas partes”, dice quien ha sido reconocido también por el Congreso del Estado de Chihuahua y el Municipio de Juárez.

El fundador del Taller de Teatro Experimental 1939—ahora convertido en asociación civil como 1939 Teatro Norte— ha publicado en antologías compartidas con su homólogo de Uruachi Víctor Hugo Rascón Banda y el también chihuahuense Manuel Talavera. La Universidad Autónoma de Ciudad Juárez (UACJ) hizo lo propio al antologar buena parte de su obra dramática en dos tomos.

En esas páginas se vuelca la visión que tiene el creador sobre los temas que más le apasionan, que son a la vez los que más le duelen. Mientras teclea, me dice consternado, esas atrocidades están pasando en algún lugar de México.

“Yo pienso que no puedes hacer teatro sin dolor, en mi caso yo escribo de lo que me preocupa. Los migrantes, los que son vilipendiados, como los integrantes de la comunidad gay, la gente jodida, me puede el abuso a los niños, el problema de la trata. La indolencia es lo que más me aterra.”

Puede ser que atreverse a hablar de la tragedia nacional, de lo que acongoja a su propia comunidad le haya dado la proyección que hoy tiene. Su teatro es atractivo en toda la República y compañías de Nuevo León, Nayarit, Coahuila, Michoacán, Estado de México, entre otras entidades, han elaborado una propuesta a partir de sus textos.

En su Juárez querido desarrolló la faceta de director, al frente de un grupo cercano que sigue fiel a su instrucción. Junto a él ha dado rienda suelta a un estilo ya reconocible, con gran tino para retratar lo grotesco.



Pilo Galindo recibiendo el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón (2015). Foto: Jornadas Alarconianas.

“No puedo hacer un teatro tramposo para hacer reír o llorar, tiene que ver con ser honesto contigo mismo, y esa es una premisa muy importante para mí al momento de escribir.”

Luego de haber escrito cuento, poesía y mucho teatro, Pilo está concentrado en la que será su primera novela. El reto lo toma con calma, disfrutando de cada paso del proceso.

“Ya no me presiono como antes, soy más cuidadoso al escribir, al elegir mis temas. Algo que me gusta ahora es la libertad que tengo de escribir lo que quiero. A veces siento que ya no hay mañana, nada más hoy. Han muerto amigos míos por la pandemia, por la vejez, y creo estoy satisfecho. Hice lo que tenía que hacer, escribí lo que tenía que escribir.”

**BRISA FRÍAS.** Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma de Chihuahua. Estudió la maestría en Cultura e Investigación Literaria en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. Reportera cultural y cronista. También actriz.

# El señor Galindo sin disputa

Margarita Salazar Mendoza

14

PERFIL | EDEBERTO "PILO" GALINDO

Corría el año 2006, Pilo estaba recargado en el marco de la puerta, la sala estaba repleta y dos eran las razones: una, era la primera defensa de tesis en un programa de maestría en Investigación Literaria, y dos, el estudio versó sobre la obra del dramaturgo juarense que en ese momento ya había escrito más de veinte textos literarios —mayormente obras de teatro y algunas del género narrativo—, que todavía no eran publicadas.

Unos diez años antes asistí al teatro, a la puesta en escena de una obra de un todavía incipiente dramaturgo y director de teatro. Un recuerdo imborrable fue el momento aquel en el que maltrataban al señor Peña, un homosexual llevado a escena por Galindo. Tal obra, como en ese entonces —era la década de los 90— todas sus obras, causó revuelo por la crudeza del asunto tratado. Era la época de *Puente negro*, *Dios en disputa*, *El Zurdo* y *El señor Peña*. Los escándalos provocados por las historias por él planteadas fueron registrados en los periódicos locales.

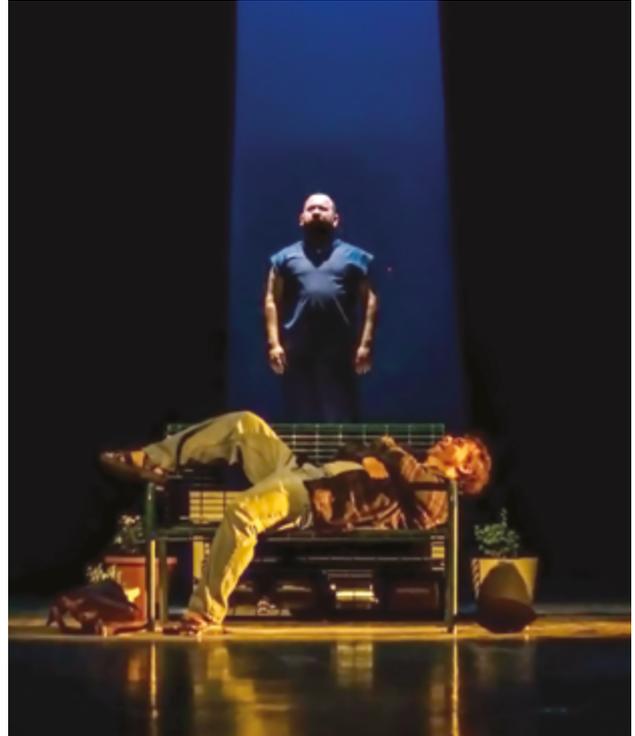
Luego, para cerrar el siglo apareció *Amores que matan*, una obra por la que Galindo recibió una mención de honor en el Concurso Internacional de Teatro que anualmente lleva a cabo la Universidad Veracruzana. Ese texto fue publicado junto a las obras ganadoras en la revista *Tramoya*. Con esa puesta en escena se constataba la peculiar aportación de Pilo al teatro regional: iniciar justo en el clímax, el álgido momento en el que culminaba un conflicto.

Después llegó la bonanza por su actividad. Continuó escribiendo —más de cincuenta textos lo confirman—, recibió múltiples premios y sus obras fueron publicadas en diversas ediciones. Ha mantenido, así mismo, el grupo de teatro nombrado por él mismo, 1939, y que fundó desde 1987.

Fui testigo de tres claras etapas en su producción dramática: la inicial, aquella en la que dentro de sus textos declaró las fuentes de sus historias; una segunda, en la que el oficio había madurado en las manos de Galindo al ocuparse de temas de corte allende la frontera; para alcanzar otra de gran reconocimiento, la del autor que domina estructura y lenguaje.

Pilo Galindo es un vivo ejemplo del creador que desea dedicarse a una actividad intelectual y que debe sortear los obstáculos que la cotidianidad de la vida le interponen. Esa fue la razón por la que en 1994 decidió dejar la escritura. Debía buscar el sostenimiento de su familia, es decir, él era consciente de la apremiante necesidad de percibir un sueldo que sufragara los diversos gastos que ocasionaban los hijos, la casa, su esposa y él mismo.

Ese día del 2006 fue la culminación de tres años de trato frecuente. Años de conocimiento, de confianza plena, de construcción de una amistad profunda. Esos años Galindo me demostró una solidaridad



*El teatro mata*, escrita y dir. por Pilo Galindo. Foto cortesía de Pilo Galindo.

a toda prueba, fue capaz de confiarme sus archivos, esos textos que él escribía en su preciada máquina de escribir, Eugenia, ese era su nombre, así la bautizó su dueño, el autor de tantas y tantas páginas que de ella brotaron.

Esa ocasión fue ideal para demostrar que un autor dramático debe ser estudiado a pesar de que sus obras no hayan visto la luz de forma impresa, sobre todo tratándose de un autor tan prolífico, de un director de teatro identificado plenamente con su entorno.

Más de diez premios o reconocimientos no han hecho mella en el carácter afable de Pilo, uno lo encuentra en el café o después de una puesta en escena y él siempre tiene los brazos abiertos para sus amigos, para aquellos que lo queremos y lo admiramos. ○

**MARGARITA SALAZAR MENDOZA.** Doctora en Ciencias Sociales por El Colegio de Michoacán, maestra en Cultura e Investigación Literaria por la UACJ, con la tesis *La relación dialógica entre la obra dramática de Edeberto Galindo y el discurso social de Ciudad Juárez*. Fue directora de la revista *Paso del Río Grande del Norte* (2010-2017) y compiladora de *Narrativa juarense contemporánea* (2009).



*El caimán y los sapos*, de Pilo Galindo, dir. de Luis Bizarro, con la compañía Teatro Bárbaro. © Teatro Bárbaro

# Lo que somos y lo que no queremos ser

Luis Bizarro

No podría hablar de Pilo Galindo sin antes encontrarme en estas palabras con el amigo, recordando las charlas, las discusiones, los desacuerdos, las reflexiones, las tazas de café, los desayunos en familia sentados a la mesa con Silvia, Natalia, Austria y Laura, o las traspasadas con bohemias oscuras y sotosoles escuchando canciones de Serrat o Journey; no sin antes estrechar todos los abrazos y pensar en los consejos.

Topé en Pilo un vato al que admiré casi de inmediato y me identifiqué con él o quise que así fuera. Arraigado en la frontera, de personalidad aguerrida, de voluntad férrea, terco, extrovertido, elocuente, dicharachero, alegre, cantando las verdades cuando se requiere, generoso, cercano a la comunidad, comprometido con el teatro y con Ciudad Juárez, Pilo desde el primer momento me incitó a emprender, a luchar, a no darme por vencido y no quedarme callado, le puso entonces alas a mi espalda. Para Teatro Bárbaro, desde sus inicios, ha sido fundamental la figura de Pilo Galindo, su arraigo y su querencia al desierto chihuahuense, el orgullo de ser norteño más allá del simple regionalismo.

En el desvelo, cuando Pilo se sienta frente a Eugenia —su vieja máquina de escribir en la que, hasta la noche de hoy, con palabra dura y sensata, sigue tecleando sus textos—, allí encontramos un ejercicio de memoria, habla directa o indirectamente de la condición humana, de lo social, de lo político, de la realidad. Esta es su vocación, enfrentarnos a lo que está pasando, a por qué no nos gusta y por qué queremos cambiarlo. Acoge los pensamientos de un hombre

que encuentra palabras para compartir sus sentimientos y emociones ante un presente desbocado.

Por eso pienso que es tan importante su dramaturgia, para no perdernos de vista, para entender que nuestro existir no es inexacto, sino inconsciente. La antropología urbana de sus palabras y sus acontecimientos nos define que la violencia alimentada por el miedo y la condición humana es algo más complejo que la normalidad de los hechos. Sus textos son una respuesta a los acontecimientos de violencia, desastre, desigualdad y vulnerabilidad en este desierto fronterizo y de otros territorios desiertos de justicia. Pilo tiene la sensibilidad de dar voz con sus palabras a quien no la tiene, acrecienta las reflexiones sobre lo que somos y lo que no queremos ser.

Muy igualado, como decimos en el norte, me tomo el atrevimiento de decirle “vato” al multipremiado maestro Pilo Galindo, y es que partiendo de sus inicios como poeta, del encuentro con Octavio Trías que lo marcó, o como el dramaturgo que vendía uno o dos libros en Sanborns para poder llevar burritos a la mesa de su familia, llegó a obtener el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón, en tanto ha seguido luchando con su teatro en la frontera como el primer día, sigue tecleando en Eugenia sus palabras como la primera noche, sigue siendo generoso como en el primer encuentro, sigue siendo el gran amigo como desde el primer abrazo. ○

**LUIS BIZARRO.** Director de Teatro Bárbaro, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

# Pilo Galindo: amor por el teatro y calidad humana

16

PERFIL | EDEBERTO "PILO" GALINDO

Benito Cañada Rangel

**M**e han invitado a escribir algo sobre Pilo Galindo, por mi mente pasan diferentes ideas: qué decir, lo básico sería hablar sobre su trayectoria profesional y los textos que ha escrito, pero eso está al alcance de todos, él se ha preocupado o, mejor dicho, se ha ocupado de que en sus textos se haga presente la realidad social que lo rodea y de dar una visión crítica sobre ello; también podría hablar de la gran calidad temática y la riqueza de su dramaturgia, eso queda a la vista con leer cualquiera de sus textos: ¡son maravillosos!

Decidí platicarles de mi experiencia al conocer a Pilo, quien para mí es una gran persona, un gran padre, un gran profesional, un maravilloso dramaturgo, un amante del teatro, pero, sobre todo, es un gran amigo.

diantes tenga una carga lo más equitativa posible para que puedan aplicar y mostrar lo que han aprendido.

No encontraba el texto idóneo ya que, al ser el montaje de último año, con el que se graduarán, es su despedida de la vida como estudiantes y su entrada al mundo profesional. Tenía que ser un texto especial. En la búsqueda, lo comenté con un gran amigo, también actor y director teatral, Manuel Puente—somos amigos desde que estudiamos la licenciatura en Actuación en la entonces Escuela de Arte Teatral, del INBA, cuando aún estaba atrás del Auditorio Nacional—. Manuel me dice: cuando viví en Ciudad Juárez conocí a Pilo Galindo, si quieres le preguntamos y vemos si nos escribe una obra para el grupo. ¡Fantástica idea! Y lo mejor fue que Pilo aceptó, no lo podía creer. Así inicié mi contacto con Pilo, primero como un desconocido con un amigo en común y ahora como un amigo propio.

El tiempo para el montaje y para tener el texto fue maravilloso, ya que, en la marcha, Pilo nos enviaba dos o tres hojas del texto, lo estudiábamos, analizábamos y poco a poco se desarrollaba la puesta en escena. Lo mejor fue que Pilo estaba presente en el personaje del escritor. Todo el texto es metateatral, los actores y actrices aparecen como personajes, aparte de los personajes que interpretan; en ese tiempo fui a un congreso mundial de semiótica en Sofía, Bulgaria, y en algún diálogo los estudiantes-personajes lo comentan, hasta Manuel aparece al final de la obra.

Lo que deseo resaltar con esta pequeña narración del proceso de la escritura y construcción dramática que nos regaló Pilo en la obra titulada *Tipos* es que refleja su amor por el teatro y su gran calidad humana, deseo expresarlo así: Pilo es un AMIGO, con mayúsculas, lo demuestra en cada uno de sus textos, lo hace presente y lo hizo al escribir un texto para los que en ese momento eran unos desconocidos que estaban a punto de terminar su carrera en actuación. Para Pilo, fue darnos un texto en el que pudieran demostrar sus cualidades, una obra con la que pudieran jugar-actuar, tal y como lo denota el término para "actuar" en inglés: *to play*; fue, sobre todo, un material en el que se evidencia su gran amor al teatro y hacia los que lo ejercemos desde diferentes trincheras: gracias por ser y existir, fuerte abrazo, querido Pilo Galindo. ○

**BENITO CAÑADA RANGEL.** Doctor en Teatro, Expresión Corporal y Sociedad por la Universidad de Coruña, España, es profesor-investigador de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro. Entre sus áreas de investigación está la semiótica teatral y la dramaturgia escénica.



*Millennials*, escrita y dir. por Pilo Galindo, con la compañía 1939 Teatro Norte. © Alex Briseño

Así comenzó mi historia con Pilo, soy profesor en la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, en el año 2014 impartía la asignatura de Actuación en el último año de la carrera. Quienes nos dedicamos a la docencia sabemos lo complicado que es la selección de una obra, no es solamente montar un texto para ser presentado, tiene que ser un texto que por su temática sea propio al perfil del grupo; requiere que, en el reparto, cada uno de los estu-

# Pilo Galindo: un teatro que trasciende fronteras

## TRAYECTORIA

### Redacción PdeG

**R**einventándose continuamente como dramaturgo y director, Pilo Galindo cuenta ya con casi cuatro décadas de trayectoria. Además de teatro, ha escrito poesía, cuento y guiones para cine. Ganador en dos ocasiones del Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda, y en 2015 del Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón, su incursión en el teatro no solo abarca la escritura, sino que funda a finales de los ochenta el Taller de Teatro 1939, grupo que sigue activo y dirige hasta la fecha, ahora como 1939 Teatro Norte, así como diversos grupos teatrales estudiantiles. Ha sido jurado de premios, así como miembro de comités de selección en diferentes eventos, ha impartido talleres de dramaturgia y participado en coloquios sobre teatro en diversos lugares de la República. En suma, una trayectoria en la que, además de asumir un compromiso con el espacio y tiempo que le ha tocado vivir en su tratamiento de temas sociales, ha apostado por la búsqueda constante en la escritura y en escena.

### OBRAS PUBLICADAS

*Antología teatral*, tomo II (Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2017).  
*Antología teatral*, tomo I (Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2016).  
*Lot y la ciudad devastada* (Ichicult, 2012).  
*Curva peligrosa* (Paso de Gato, 1ª reimpresión, 2010).  
*Río Ánimas* (Conaculta/Conarte/UANL, 2009).  
“Ese llanto a lo lejos”, en *Narrativa Juarense Contemporánea*, comp. de Margarita Salazar (Archipiélago/UACJ, 2009).  
*La furia de los mansos* (Conaculta/Conarte/UANL, 2008).  
*Hotel Juárez. Dramaturgia de feminicidios* (Editorial Espacio Vacío, 2008).  
*El diputado* (UANL, 2005).  
*Cinco dramaturgos chihuahuenses. Antología*, comp. de Guadalupe de la Mora (Gobierno Municipal de Chihuahua, 2005).  
*Teatro de frontera 16*, sel. y pról. de E. Mijares (Universidad Juárez del Estado de Durango, 2005).

*Amores que matan y otras obras. Antología* (Gobierno Municipal de Chihuahua, 2005).  
“Lomas de Poleo”, en *Dramaturgia del norte*, comp. de Enrique Mijares (Fondo Regional para la Cultura y las Artes, 2003).  
*Amores que matan. Antología* (Tramoya/Universidad Veracruzana, 2000).

### RECONOCIMIENTOS COMO DRAMATURGO

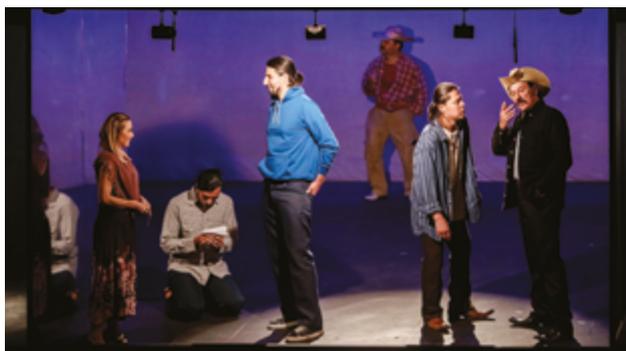
**2019** Recibe el reconocimiento a la Mejor Dramaturgia en la Muestra Estatal de Teatro por *Millennials*.  
**2017** Recibe el reconocimiento como Mejor Dramaturgo por *El caimán y los sapos* en la 27 Muestra Estatal de Teatro, llevada a cabo en Cd. Juárez, Chihuahua.  
**2015** Ganador del Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón.  
**2014** Recibe el reconocimiento como Mejor Dramaturgo en la 23 Muestra Estatal de Teatro por *Bubble Gum*.  
**2013** Ganador de la Medalla al Merito Cultural Víctor Hugo Rascón Banda que otorga el



*Días negros* (2011). © 1939 Teatro Norte



*Acitrón de un fandango* (2018). © 1939 Teatro Norte



*Río Ánimas*, con la compañía Teatro a la Parrilla (41 Muestra Nacional de Teatro, 2022). © Raúl Kígra



Premio a la Trayectoria Artística 2019. Foto de archivo.

- H. Congreso del Estado de Chihuahua; y recibe reconocimiento como Mejor Dramaturgo en de la 22 Muestra Estatal de Teatro por *El teatro mata*.
- 2011** Recibe reconocimiento al mejor texto original en la Muestra Estatal de Teatro en Chihuahua por *Días negros*.
- 2010** Ganador del primer lugar en el XXVIII Festival de Teatro de la Ciudad por *Filos*; así como del primer accésit en el II Certamen de Teatro "Dramaturgo José Moreno Arenas" en la modalidad de Teatro Breve en Granada, España.
- 2009** Ingresa al Sistema Nacional de Creadores de Arte y obtiene el 3er lugar en el XXVII Festival de Teatro de la Ciudad con *Una mujer de peso*; recibe mención honorífica en el Certamen Nacional de Literatura José Fuentes Mares para obra publicada.
- 2008** Recibe reconocimiento del XXVI Festival de teatro de la Ciudad por *El teatro mata*, así como el Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda por *Río Ánimas*.
- 2007** Recibe el Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda por *La furia de los mansos*.
- 2006** Ganador del 9º Certamen Nacional de Pastorela convocado por la UANL con *Diablo a la diabla*; ganador del XXIV Festival de Teatro de la Ciudad.
- 2005** Recibe el Premio Nacional de Dramaturgia Emilio Carballido por *El diputado*.
- 2003** Seleccionado para la XXIV Muestra Nacional de Teatro en la Ciudad de Morelia, Michoacán.
- 2002** Recibe el Premio Chihuahua en Dramaturgia y es ganador del Festival de Teatro de la Ciudad y de la Muestra Estatal de Teatro en la ciudad de Chihuahua.
- 2001** Finalista del 2º Concurso Nacional de Dramaturgia Teatro Nuevo convocado

- por el Instituto de Cultura de la Ciudad de México y la Sogem por *Lomas de Poleo*.
- 2000** Mención honorífica en el Concurso Internacional de Obra Dramática de Jalapa, Ver., por *Amores que matan*.
- 1994** Ganador del Festival de Teatro de la Ciudad.
- 1993** Ganador del Festival de Teatro de la Ciudad y de la Muestra Estatal de Teatro.
- 1992** Seleccionado para representar al país en el 3er Festival Internacional de Teatro Amateur en Monterrey.
- 1991** Invitado para representar a México en la Olimpiada Teatral de Nueva Delhi, en la India; ganador del Festival de Teatro de la Ciudad y de la Muestra Estatal de teatro.
- 1990** Ganador del Festival de Teatro de la Ciudad y de la Muestra Estatal de Teatro.

#### TRAYECTORIA COMO DIRECTOR

- 2019** Ganador del primer lugar en el Festival de Teatro de la Ciudad por *Millennials*.
- 2018** Ganador del primer lugar en el 36 Festival de Teatro de la Ciudad por *Acitrón de un fandango* así como el premio al mejor director.
- 2017** Participante en el 35 Festival de Teatro de la Ciudad con *Curva peligrosa*.
- 2013** Dirección de dos obras inéditas: *Root beer*, presentada a estudiantes de secundaria de zonas vulnerables, y *Querido Serapio*, obra de corte histórico. Participa en la 22 Muestra Estatal de Teatro de Chihuahua con *El teatro mata*.
- 2012** Dirección de tres obras de corte histórico para el aniversario de la Toma de Juárez: *La casa de adobe* e *Hidalgo y su costilla*, ambas presentadas a niños de zonas vulnerables; así como *Rendir la plaza*, presentada en la Exaduana de Cd. Juárez.
- 2011** *Días negros* gana el premio a la mejor puesta en escena y mejor dirección en la Muestra Estatal de Teatro.
- 2010** *Filos* gana el primer lugar en el XXVII Festival de la Ciudad.
- 2008** Ganador del XXVI Festival de Teatro de la Ciudad con *El teatro mata*, con la que participa en la Muestra Estatal y Nacional.
- 2007** *La trágica virtud del camaleón*, montada con el grupo Taller de Teatro 1939.
- 2006** Ganador del XXIV Festival de la Ciudad con *El diputado*.
- 2005** *Arizona en llamas*, montada con el grupo Taller de Teatro 1939.
- 2004** *Amores que matan*, montada con el grupo Taller de Teatro 1939.
- 2003** *El fantasma del abuelo*, montada con el grupo de teatro de la Preparatoria 8408.
- 2001** *Lomas de Poleo*, ganadora del festival de Teatro de la Ciudad y de la Muestra Estatal de Teatro.
- 1995** *Chinchi lagua*, montada con el grupo Taller de Teatro 1939.
- 1994** *Puente negro*, ganadora del Festival de Teatro de la Ciudad.
- 1993** *El señor Peña*, ganadora del festival de Teatro de la Ciudad y de la Muestra Estatal de Teatro.
- 1991** *Dios en disputa*, ganadora del festival de Teatro de la Ciudad y de la Muestra Estatal de Teatro.
- 1990** *El Zurdo*, ganadora del festival de Teatro de la Ciudad y de la Muestra Estatal de Teatro.
- 1989** *Los otros márgenes*, montada con el grupo Taller de Teatro 1939.
- 1989** *El bufón*, con la cual recibe tres premios especiales.
- 1988** *Amor: propiedad de quién*, con la cual recibe tres premios especiales.
- 1987** *El indolente*, montada con el grupo Taller de Teatro 1939. ○

---

# VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA: UN LEGADO

---



La edición de este Dossier se realizó con el apoyo del Estímulo Fiscal para la Cultura y las Artes del Estado de Chihuahua



SECRETARÍA DE CULTURA



Queridísimo tío Hugo:

**E**spero que al recibir la presente se encuentre usted bien, en compañía de mis abuelos y demás familiares.

Coincidirá conmigo en que nuestra comunicación epistolar se ha vuelto un hábito gozoso, que además nos permite ponernos al día sobre los sucesos que, segura estoy, le agrada estar al tanto.

Resulta, que sus amigos de la revista *Paso de Gato*, que es una de sus favoritas y de la que usted siempre tiene alguna generosa expresión sobre su contenido y calidad, se han dado a la tarea de dedicar el *Dossier* del mes de julio a su vida y su obra. Y yo, su sobrina, su hija, abogada, sin ser escritora, ni crítica, ni investigadora, si acaso una incipiente gestora cultural, tengo el honor de escribirle para celebrar esta magnífica noticia.

¡Ah!, su revista preferida de teatro ha seguido siendo reconocida por sus múltiples publicaciones, recibiendo premios tanto nacionales como internacionales, seguramente usted aplaude estas buenas nuevas.

Participan quienes conocen su vida en el teatro, en la academia, en la banca, como defensor de los derechos de autor, como defensor de no imponer el IVA al libro; quienes han estudiado al dramaturgo que dio voz a los olvidados, al dramaturgo de la realidad social y de los sueños, al miembro de la Academia de la Lengua Mexicana, al primer mexicano encargado de escribir y pronunciar —el 27 de marzo de 2006—, en una ceremonia realizada en la sede de la Unesco en París, Francia, el mensaje del Día Mundial del Teatro, “Un rayo de esperanza”, quien fue seleccionado por votación unánime por más de 20 países. En fin, son directores de escena, dramaturgos, críticos, actores, investigadores, compañías teatrales, que están muy bien informados y que tienen un lugar en el ámbito cultural o jurídico.

Deseo de corazón que el número de la revista se agote y por lo tanto sea necesario realizar un nuevo tiraje. Desde luego usted recibirá el primer ejemplar.

Lo abrazo con todo mi amor.

Lorena



Víctor Hugo Rascón Banda. © José Jorge Hernández

## VIDA Y DRAMA: ESBOZO BIOGRÁFICO DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

Rocío Galicia

**D**ramaturgo, narrador, guionista, defensor de los derechos de autor, normalista, abogado, banquero y migrante en toda la extensión de la palabra. La vida y la obra de Víctor Hugo Rascón Banda están absolutamente entrelazadas. Esa es la idea que enseguida me propongo desarrollar. Su vida atraviesa, sostiene y da sentido a su obra. Nació el 6 de agosto 1948, en Uruachi, sierra de Chihuahua. Ahí vivió una infancia pletórica de acontecimientos que, a la vista de los capitalinos, parecen ficcionales. Él decía que con el nombre que su madre le puso, lo condenó a ser escritor. En Uruachi, pueblo minero enclavado en la sierra tarahumara, se representaban obras de teatro en francés. El teatro era parte de esa comunidad, seguramente por la presencia de españoles, franceses y alemanes que llegaron atraídos por la minería. Su casa era además un juzgado, su abuelo era el juez, su padre el ministerio público y su madre la

secretaria de acuerdos. Ante los ojos de ese niño desfilaban asesinos, ladrones de ganado, mujeres adúlteras y rarámuris acusados de algún crimen o falta. El niño escuchaba por un lado sus historias, sus razones y, por otro, la palabra de la ley en boca de sus familiares que llevaban los procesos judiciales. A Víctor Hugo le gustaba decir que con esa infancia solo podía ser dramaturgo, pero en retrospectiva es posible afirmar que también ahí se forjó el abogado, e incluso, el banquero. Es sorprendente que la familia Rascón fue autorizada en 1873 para emitir y circular su propia moneda, hecho que da cuenta del lugar que tenían socialmente en la región.

Varias de sus obras guardan el aroma y la textura de esos primeros años, especialmente su colección de cuentos *Volver a Santa Rosa*. Salió de ese mundo bucólico y entrañable para seguir estudiando y dejar atrás una tradición familiar centrada en la minería. “Me fui cuando te-



*Voces en el umbral*, de VHRB, dir. Luis Bizarro, con la compañía Teatro Bárbaro (2021). © Teatro Bárbaro

nía doce años. Como si fuera un gavilán pollero, la avioneta comanche de Chalelo Varela nos arrancó de Santa Rosa a seis niños que fuimos enviados a estudiar a Chihuahua.” Llegó como un niño migrante a incorporarse a la vida de una ciudad ajena que poco tenía que ver con la realidad de los pueblos mineros y con las vidas y perspectivas de sus habitantes. “Llegué a Chihuahua a enfrentarme a la ciudad, a las cosas que cualquier niño conoce: los tenis, la televisión, el cine, el pavimento, los edificios, los baños; porque allá en la sierra teníamos solo letrinas como las del antiguo oeste.” Pero esta vulnerabilidad inicial se fue transformando en asombro, en curiosidad y en desafíos. Su formación como maestro normalista se dio en el contexto de un sistema escolar que ponía énfasis en el arte como medio expresivo y que apostaba por la conformación de seres críticos y comprometidos con su sociedad. Rasgos constitutivos de su obra literaria y de su actividad profesional.

Para estudiar la preparatoria se fue a Ciudad Juárez. Ahí conoció y se enamoró de las fronteras. Vivió la época de los hippies, el rock, el spanglish, las dolorosas experiencias de los migrantes que intentan cruzar hacia los Estados Unidos. En varios textos señala que las fronteras son zonas de libertad que no tienen moral, son tierras de nadie, donde pese a todo se sintió libre. Esta complejidad fronteriza nutre obras como *Los ilegales*, *Apaches*, *La mujer que cayó del cielo* y *Hotel Juárez*, por ejemplo.

Tampoco se quedó en este lugar, vino a la UNAM a terminar su licenciatura en derecho y luego a cursar la maestría y el doctorado. En la licenciatura decidió usar el teatro para exponer los contenidos de sus asignaturas: teoría del proceso, derecho romano y constitucional. Así nacieron tres obras que escribió, montó y llevó de gira por el país y Sudamérica. Por estas obras y desde el campo del derecho, ingresó al teatro, pues las vio Héctor Azar que un año después abriría el CADAC. En esas instalaciones Víctor Hugo descubrió el taller de dramaturgia de Vicente Leñero, lo cual fue un acontecimiento en su formación como dramaturgo. Del maestro y de sus compañeros aprendió la técnica, la teoría y el oficio, ahí escribió *Voces en el umbral*. Ese taller duró muchos años, los talleristas regresaban con su maestro para pulir sus obras y escuchar y comentar las de los otros. También fue alumno de dramaturgia de Hugo Argüelles. Junto a otros dramaturgos como Jesús González Dávila, Sabina Berman y Óscar Liera formó parte de la denominada Nueva Dramaturgia.

Con un pie en el teatro y otro en la abogacía, sus obras entraron a concursos y transitaron de ser literatura a convertirse en escena. *Los ilegales* y *Voces en el umbral* fueron montadas por Martha Luna. En tanto que Julio Castillo dirigió *Armas blancas*. ¿Qué sería para él ver su

contexto, sus imaginarios e historias puestos en palabras y en el cuerpo de actores? Para la compañía de la Universidad Veracruzana escribió algunos textos. Su colaboración creativa con el director Enrique Pineda le abrió las puertas hacia las temáticas que acordaban, pero también la posibilidad de escribir para una compañía y para actores específicos. Esta cercanía con la escena lo signó, quizá aquí está la semilla de su compromiso con las puestas en escena, no solo de su obra,

también de las obras de otros; sobre todo los creadores más jóvenes a quienes siempre apoyó.

A sus 27 años trabajó en el Conacyt defendiendo en foros internacionales marcas, patentes y derechos de autor. Años más tarde trabajó en Banca Cremi y Banca Unión, fue su director jurídico. Desde ese lugar, en el corazón del sistema capitalista en México, testimonió la implementación del Fobaproa. El conocimiento del sistema bancario lo llevó a escribir *La banca* y *Los ejecutivos*, esta última bajo el seudónimo de Sergio Celis. Estos años fueron muy importantes porque migraba del banco al teatro y de regreso, con todas las contradicciones y complejidades que esta situación entraña.

Víctor Hugo Rascón Banda fue consolidando su trayectoria como abogado y como dramaturgo en un conjunto de obras que entrelazan sus profesiones: *Homicidio calificado*, *La fiera del Ajusco*, *Fugitivos* y *El criminal de Tacuba*, entre otras. Ahí el núcleo es, a decir del propio autor, la lucha entre el bien y el mal. Temas que plantean el rompimiento del orden jurídico. El caso de *El criminal de Tacuba* desbordó la ficción al llevar al dramaturgo a la cárcel. “Un asesino de seis mujeres muy famoso en los años cuarenta, llamado Goyo Cárdenas, me denunció y me detuvo la policía.” Esta obra fue escrita a partir del expediente judicial que Vicente Leñero le regaló y que actualmente se encuentra en la Biblioteca del Cenart. Víctor Hugo fue denunciado por daño moral porque Goyo Cárdenas pasó de ser asesino de mujeres a ser un ejemplo de la rehabilitación en México. Víctor Hugo libró la cárcel gracias a su equipo de abogados. Sin embargo, no fue la única obra por la que fue demandado. El desbordamiento de lo ficcional que llegó a afectar su vida personal, lo llevó a repensar el poder de lo escénico. También la temporada de *La Malinche*, dirigida por Johan Kresnik, tuvo consecuencias axiales en su teatro, por un lado, desempeñó el rol de dramaturgista, de ahí sus reflexiones sobre el proceso de creación plasmadas en la bitácora de esta obra, y por otra parte, el escándalo mediático y la fuerte crítica que recibió lo llevaron a pensar en abandonar el teatro.

¿Por qué articular vida y producción dramática en el caso de Rascón Banda? Su vida personal siempre estuvo postergada ante sus triunfos laborales en la abogacía y en el teatro. Trabajaba con ahínco en estos campos. Incluso ya estando muy enfermo, jamás faltó a la presentación de un libro, no canceló ninguna de sus conferencias o discursos, aunque fuera auxiliado de un bastón, de un tanque de oxígeno y prácticamente no pudiera mantenerse en pie. El estreno en 2003 de su obra *Sazón de mujer*, retitulada por José Caballero como *De sazón* fue un aliciente en medio de su enfermedad al ver el montaje con las actrices Luisa Huertas, Julieta Egorrola y Angelina Peláez.



Fue en septiembre de ese mismo año cuando lo conocí, había salido de una larga estancia en el hospital, donde varias veces estubo a punto de morir. Estaba extremadamente delgado, encorvado, parecía a un viejito, no tenía cabello porque había librado una terrible batalla contra la leucemia linfática crónica, un tipo de cáncer. No era ni sombra del norteño, del exitoso abogado, alto, de voz profunda y descomunal energía. Reclamó en esa conferencia magistral del Congreso Frontera Norte / South Border (teatro del norte) que nadie del CTRU estuviera haciendo una investigación sobre ese teatro que reunía a sólidos dramaturgos y poetas de la escena que hablaban de su entorno. Por cierto, para quienes Rascón Banda es un pilar indiscutible. Con pena y coraje le dije que recordara mi nombre porque yo iba a hacer esa investigación. A ese tema me había llevado Enrique Mijares. Pensé que no le importaría mi intención, pero no fue así, se puso feliz y me invitó a conversar de teatro con él. Esa conversación se mantuvo por cinco años, en ese lapso conocí y conviví con su madre, doña Rafaela, con su padre, don Epigmenio, con sus hermanos: Francisco, Diva Nelly, Rey y Charo. Y desde entonces y hasta ahora, con su sobrina Lorena Serrano Rascón. La familia siempre me trató con cariño. Conocí su pueblo, sus detonadores contextuales y a algunas personas que se convirtieron en personajes en sus obras. Departí con sus amigos y con sus entrañables colaboradores: Pastora Peralta,



Recibiendo el nombramiento como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua (2008). Foto: archivo personal de VHRB.

Amparo Galdoz, Maribel Uribe y Enrique Aguilera. Todos trabajaban en conjunto para cuidar a su jefe, con quien establecieron fuertes lazos afectivos y de respeto. Ellos crearon una red para que comiera saludablemente a sus horas y se tomara las veinticinco pastillas que debía ingerir al día. Cuidaban que firmara documentos, que no faltara a sus citas de trabajo y que en la medida de lo posible, no perdiera sus documentos. Pero extravió su obra *El muchacho azul*, la cual encontramos en su casa después de su muerte. Con estos cuidados y un deseo monumental por vivir, por escribir, se recuperó y volvió a ser un líder que hablaba por la mañana en el Congreso, que desde la SOCEM defendía a los autores y que por la noche acudía a una premiación o un programa televisivo; aparecía en todas partes cautivando a la audiencia con su charla, con la fuerza de sus ideas. Compartí con él muchos viajes de trabajo por el norte de México. Me impresionaba cuando en un hecho de la cotidianidad encontraba un acontecimiento dramático, decía: "Ahí hay una obra de teatro".

En su estadía en el hospital y posteriormente, escribió la crónica sobre su enfermedad *¿Por qué a mí?* y las obras de teatro: *Ahora y en la hora*, *Apaches*, *El deseo*, *El muchacho azul*, *Cautivas* y años después *Los niños de Morelia*. Cada día amaba más la vida y cada día se veía más desmejorado. No obstante, lo llenó de alegría su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua (26 de junio de 2008), así se cumplía su sueño infantil de ser académico y crear palabras. El 31 de julio falleció por la madrugada. Se le rindieron grandes homenajes en la Ciudad de México y en Chihuahua. Una gran cantidad de amigos, familiares, colaboradores, políticos, creadores, intelectuales y reporteros estuvieron para rendir homenaje a un hombre que lo dio todo por el teatro.

A quince años de su partida, sus obras siguen siendo puestas en escena y analizadas por estudiantes e investigadores nacionales y del extranjero. Su teatro está vivo. ○

**Rocío GALICIA.** Dramaturgista, docente e investigadora del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli (CTRU). Estudiosa de la obra de Víctor Hugo Rascón Banda. Actualmente es presidenta de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (AMIT).



Ofelia Medina y Víctor Carpinteiro en *El deseo*, teatro en atril en el Centro Cultural Teopanzolco de Morelos (2022). © CCT

## JORNADAS RASCONBANDIANAS

Luis Bizarro, Yaundé Santana  
y Lorena Serrano Rascón

El 31 de julio del año 2008, Víctor Hugo Rascón Banda, destacado dramaturgo chihuahuense y universal, originario de uno de los destinos más recónditos, pero también más bellos de la Sierra Tarahumara de Chihuahua, Uruachi, pueblo minero, fallecía dejando un importantísimo legado cultural, artístico y legal.

Tras su muerte, con el impulso primero de su familia con Lorena Serrano al frente, de Teatro Bárbaro y posteriormente de la mano de amigos, colectivos y creadores de arte chihuahuenses, en 2009, con el deseo de recordar al amigo, preservar la memoria y con el objetivo primordial de promover entre las generaciones, sobre todo en los jóvenes y las infancias, el conocimiento y disfrute del legado cultural del maestro, con un profundo agradecimiento por su gran generosidad, nacen las Jornadas Rasconbandianas como una iniciativa ciudadana que al paso del tiempo ha echado raíces profundas entre los chihuahuenses con un encuentro relacionado con la vida y obra del maestro Víctor Hugo Rascón Banda. A las actividades que componen la programación de este evento cultural y artístico que se organiza cada año, se han venido sumando aliados en todos los frentes: creadores nacionales e internacionales, instituciones, personas y organizaciones de la sociedad civil y del sector privado, lo que, emisión tras emisión, ha enriquecido su programación cultural, ha ampliado su

ámbito de acción y su impacto, que ya no solo comprende actividades dentro del circuito del estado de Chihuahua, sino también actividades en otros escenarios y espacios, principalmente de la Ciudad de México; por mencionar algunos de los casos: con la participación de la Compañía Nacional de Teatro, del Centro Cultural Helénico y el Círculo Teatral. Con la llegada de la pandemia y el inminente uso de las plataformas virtuales, las Jornadas han encontrado vistas en otras latitudes internacionales.

Las Jornadas Rasconbandianas comprenden una serie de actividades culturales y artísticas para la promoción, rescate y fomento de la vida y obra del distinguido escritor y dramaturgo chihuahuense Víctor Hugo Rascón Banda, autor de bellas historias que invitan a viajar y reconstruir la realidad a través de personajes llenos de sueños, pasiones y deseos, a los que el autor les da un toque personal para mostrar diversos matices de la vida, más allá de lo simple, lo común y lo aparente.

Su obra, además de por su calidad artística, debe ser una lectura obligada para todos, pero especialmente para sus paisanos, pues en ella nos regala la maravillosa oportunidad de rescatar nuestra "identidad norteña" de la mano de personajes que nos son propios, personajes que transitan por variados paisajes que nos son comu-



Museo Víctor Hugo Rascón Banda, ubicado en Teatro Bárbaro Foro Cultural Independiente. © Teatro Bárbaro

nes y a través de temáticas que bien conocemos, que vivimos en el cotidiano y que muy seguido, también, nos duelen, ecos crueles de la realidad mexicana. “Habla de tu aldea y serás universal”, frase atribuida a diversos literatos a lo largo de la historia, se adapta a la obra del maestro indudablemente.

Al paso de los años, las Jornadas Rasconbandianas han tenido logros importantes. Podemos citar, en primer término, que en 2008, producto de la gestión realizada por el comité organizador ante legisladores locales y gracias a las alianzas alcanzadas, se logró la institucionalización de la entrega de la Medalla al Mérito Cultural y Artístico Chihuahuense “Víctor Hugo Rascón Banda”, otorgada por el H. Congreso del Estado de Chihuahua con periodicidad anual, que reconoce la trayectoria de creadoras y creadores chihuahuenses. La primera medalla se entregó de forma simbólica en 2009 a su familia —toda vez que VHRB ya había fallecido— poniéndola en manos de su padre, don Epigmenio Rascón, en una emotiva sesión solemne del Congreso de Chihuahua, en la cual se decretó además el traslado de sus restos a la Rotonda de los Hombres Ilustres, ubicada en la Plaza del Ángel, en Chihuahua, capital.

En 2010 se colaboró en el Proyecto de Impacto Social, y de Patrimonio Cultural Inmaterial, presentado ante el H. Congreso de la Unión, con la participación del Municipio de Uruachi, lográndose la obtención de recursos con los que se llevó a cabo la filmación del cortometraje *La casa de las golondrinas*, de la autoría del maestro Rascón Banda, así como la adaptación del libro *Volver a Santa Rosa* como cuento ilustrado, en cuatro tomos para una primera edición con un tiraje de 400 mil ejemplares.

El Callejón Víctor Hugo Rascón Banda, ubicado en el corazón del Centro Histórico de la capital chihuahuense, al que, con gestiones ante el cabildo del municipio, se logró dar su nombre actual, y es el lugar donde se realizaron las primeras actividades de lo que hoy son las Jornadas Rasconbandianas. Al pie de este callejón se encuentra una placa en memoria de nuestro distinguido chihuahuense.

El Museo Víctor Hugo Rascón Banda, alojado en Teatro Bárbaro Foro Cultural Independiente, donde se exhibe vida y obra del maestro, y se encuentran muebles y pertenencias de sus casas; importantes premios, reconocimientos y medallas que le otorgaron en vida, fo-

## Las Jornadas Rasconbandianas comprenden una serie de actividades culturales y artísticas para la promoción, rescate y fomento de la vida y obra del distinguido escritor y dramaturgo chihuahuense Víctor Hugo Rascón Banda...

tografías de familiares y de amistades, carteles originales de obras emblemáticas que dieron vida a su dramaturgia, como *Voces en el umbral*, *La casa del español*, *La Malinche*, *El ausente*, *La mujer que cayó del cielo*, *Desazón*, *Ahora y en la hora*, *La Fiera del Ajusco*, *El deseo*, entre otras, o de películas realizadas con sus guiones, como *Morir en el golfo* o *Playa azul*. Una gran parte de su legado y acervo literario habitan en este sitio con una recreación de su biblioteca personal ubicada en un espacio de este museo, todo ello gracias a la familia Rascón Banda, quienes recibieron con entusiasmo la propuesta de que el Foro de Teatro Bárbaro albergara tan significativo material.

En 2018, un 30 de agosto, en el marco de su décimo aniversario luctuoso, el H. Congreso del Estado de Chihuahua, declara Benemérito del Estado al maestro Víctor Hugo Rascón Banda, a propuesta del comité organizador de las Jornadas Rasconbandianas, creadores del estado, del país y del mundo, ante el Grupo Parlamentario de Nueva Alianza. Él ha sido el único personaje en ser reconocido con este título en la era moderna. También en 2018, a iniciativa de la Secretaría de Cultura, el Instituto Nacional de Bellas Artes, con la colaboración del Consejo para la Acreditación de la Educación Superior de las Artes, dentro del marco de las Jornadas Rasconbandianas, se llevó a cabo el Certamen Nacional de Puestas en Escena de Víctor Hugo Rascón.

A 14 emisiones de las Jornadas Rasconbandianas es claro el impacto que han tenido. Hoy por hoy son un evento que se ha enraizado entre los chihuahuenses y que, emisión tras emisión, ha ampliado su cobertura en el estado y trascendido las limitaciones geográficas para incluir sedes nacionales e internacionales. Sin duda, crecen año con año como crecen las alianzas y los sectores involucrados. ○

**LUIS BIZARRO.** Director de Teatro Bárbaro. Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

**YAUNDÉ SANTANA.** Abogada, gestora, actriz del elenco estable de Teatro Bárbaro.

**LORENA SERRANO RASCÓN.** Abogada, funcionaria del Poder Legislativo de Chihuahua durante 32 años, fundadora de las Jornadas Rasconbandianas y gestora cultural.



*La mujer que cayó del cielo*, de Víctor Hugo Rascón Banda. En la foto, Luisa Huertas y Carlos Guízar  
© Enrique Gorostieta

## MUNDOS Y METÁFORAS

### EL TEATRO DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

Jacqueline Bixler

Se escuchan voces...  
VHRB, *Voces en el umbral*

Después de debatirse largamente entre la vida y la muerte, Víctor Hugo Rascón Banda emprendió el vuelo hacia el cielo hace ya quince años. Sin embargo, su memoria continúa viva gracias a las muchas obras teatrales y narrativas que dejó y a su constante defensa del teatro mexicano, de quienes hacen teatro y de quienes luchan cada día por su supervivencia. Cada persona que tuvo la oportunidad de convivir con Víctor Hugo —dramaturgo, anfitrión, amigo y “funcionario” en el sentido más amplio y positivo de la palabra— tiene sus recuerdos únicos de este ser tan magnánimo, dinámico y comprometido con la realidad de su país.

Como dice el teórico Edward Casey, el acto de recordar “es el poder conectivo primordial en nuestra vida” (1987: 63). Víctor Hugo pasó buena parte de la suya luchando, no solo contra el cáncer que le atacaba el cuerpo, sino también contra lo que Enrique Mijares ha llamado “el cáncer del olvido” (2006: 72). Batallaba contra el olvido mediante sus obras teatrales, donde mantenía vivos tanto sus pro-

pios recuerdos como los de otros. Olga Harmony lo describe como “un tenaz narrador de historias” (1996: 177). La verdad es que Víctor Hugo era una fuente inagotable de anécdotas. Le gustaba mucho hablar, sobre todo del pasado: su niñez en Uruachi, la casa familiar, la salida en avión rumbo a su primera escuela en Chihuahua, sus años en el banco, su formación dramática en los talleres de Hugo Argüelles y Vicente Leñero, sus amistades —y enemistades— con otros dramaturgos, las historias y memorias que inspiraron sus obras y los pleitos que había tenido con sus directores o con los parientes de sus protagonistas.

Todo le interesaba a Víctor Hugo. Pero a la vez, mucho le dolía. Le dolía, por ejemplo, la ruina moral y económica ocasionada por la corrupción y la violencia del narcotráfico, sobre todo en el Norte de México. Y este dolor le inspiró a escribir algunas de sus mejores obras, empezando en 1977, cuando regresó a casa después de una larga ausencia. Ahí en Uruachi salen los recuerdos, los fantasmas y las voces de los muertos que pueblan su primera obra *Voces en el umbral*, la cual empieza con las palabras “Se escuchan voces”. Las piezas sobre la sierra y la gente que se ha quedado allí, viva o muerta, eran una parte entrañable de Víctor Hugo. Como dice Rocío Galicia, en estas

obras “no vemos un México, sino muchos ‘Méxicos’ sustentados en las voces, ya no más inéditas, de las minorías” (2007: 8). Estas “minorías” son mayormente mujeres pobres, abandonadas y desamparadas, cuyas memorias y voces hacen resaltar su marginalidad dentro de su propia cultura, dentro de su país y dentro de un mundo cada vez más globalizado. El mismo autor estaba consciente de que su teatro estaba protagonizado por mujeres: “a través de las mujeres yo voy contando historias, o voy reflexionando sobre el microcosmos de la vida social mexicana” (Partida, 2002: 311). El dramaturgo recurría con frecuencia al monólogo, una estrategia sencilla y a la vez significativa, ya que el monólogo comunica no solo las memorias inéditas, sino también la impotencia, la soledad, el aislamiento y la desesperanza de la mujer serrana.

Gracias a obras como *Voces en el umbral*, *Sazón de mujer* y *Contrabando*, las memorias de estas mujeres serranas no se pierden, sino se hacen parte de la memoria colectiva del público. Según el propio autor, valía la pena representar lo que sucedía “para no perder la memoria de la gente, para no olvidar las cosas que pasaron, para no ser un desarraigado, para no perder la querencia” (*Volver a Santa Rosa*). En estos actos de resistencia cultural contra el olvido, Rascón Banda continúa siendo el portavoz de las memorias de la gente solitaria del Norte, seres fuertes y resistentes, pero relegados por la geografía, por su cultura, por la pobreza y por la violencia.

Es grato ver que, a los quince años de su muerte, las obras de Víctor Hugo se siguen poniendo en escena. La explicación por su vigencia parecería simple: Rascón Banda sabía captar y retener el interés de su público al crear una estructura fragmentada de escenas e imágenes fugaces que aumentan la tensión y el suspenso del drama. El diálogo ágil reproducía el habla de la clase social de los personajes, fueran narcos norteños o ejecutivos capitalinos. La oralidad sobresale en el uso del monólogo y en el estilo documental de muchas obras en las que se emplea el interrogatorio, la confesión o el juicio. La acción normalmente se circunscribe a un lugar de dimensiones reducidas o a una situación límite, como un ascensor atorado, una celda de manicomio, un grupo de rehenes. Las relaciones entre los personajes son tan oscuras y complicadas como sus motivaciones; esto hace que sea difícil distinguir entre la víctima y el victimario, entre el criminal y el inocente, entre el bien y el mal. Casi siempre nos encontramos con la presencia de un personaje intruso que viene con el deseo de indagar la situación, de llegar hasta el fondo: el escritor/investigador de *Contrabando*; el fiscal de *Homicidio calificado*; el juez de *La Malinche*; los policías de *Tina Modotti*, los psicólogos de *La mujer que cayó del cielo*. Es este deseo de saber—presente en el autor, en sus desdoblamientos ficticios y consecuentemente en el público—el que mueve la acción de su teatro.

Sin embargo, y a pesar de las cuantiosas indagaciones, la mayoría de las obras no solo terminan sin revelar las motivaciones de los personajes, sino que incluso concluyen de manera sorprendente y violenta. Debido a esta mezcla de violencia con el desconocimiento de las motivaciones de sus personajes, se ha considerado a su teatro como “teatro del delito” y “teatro de la violencia” (Partida, 2002: 307). Los acontecimientos violentos son una constante en el teatro de Rascón Banda, sea una violencia previa que se presenta a través de memorias monologadas o una violencia física, como las matanzas que ocurren al final de *El baile de los montañeses* o *Guerrero*

*negro*. La muerte es omnipresente y, según el dramaturgo mismo, es “la constante que pone el orden o resuelve y decide el destino de los personajes” (Partida, 2002: 311). Este comentario no puede dejar de resonar cuando el dramaturgo pasó sus últimos años escribiendo tantas obras en el umbral mismo de la muerte.

Otro tema, muy relacionado, que manejaba con frecuencia Víctor Hugo es el de la traición. Esta traición puede pasar en la frontera, en los pueblos perdidos de la Sierra del Norte o en los bancos capitalinos. Puede pasar entre familiares, entre maridos, entre narcotraficantes, entre judiciales, entre políticos, entre banqueros, entre pobres. En obras como *La banca*, *Playa azul* y *Manos arriba*, se llega a entender al robo como algo universal y ubicuo, pero también como un asunto relativo; en palabras de un personaje de *Manos arriba*: “el robo está implícito en la naturaleza del hombre” (75). Es decir que hasta nosotros los espectadores somos, de alguna manera, ladrones y traidores, o por lo menos cómplices inconscientes de un sistema donde la meta es sobrevivir a toda costa.

Invariablemente, lo que lleva a la corrupción es la ruina económica, que a su vez conlleva la ruina moral. Pero, así como el robo, la corrupción es también un concepto relativo. ¿Es más corrupto el joven norteño que vende drogas para darle de comer a su familia que los judiciales de *Fugitivos* que torturan a los presos para que confiesen crímenes que no pudieron haber cometido? Si la cárcel sirve como metáfora de la vida política y moral del país, el banco es la metáfora de la ruina económica de México. Y, desde luego, nadie sabía juntar mejor estos mundos y metáforas que Rascón Banda, quien además de ser dramaturgo fue abogado, burócrata y banquero. Son los distintos Víctor Hugos quienes se asoman en sus obras: los banqueros, los ejecutivos, los abogados, los judiciales, los habitantes de los pueblos abandonados y violentos del Norte y hasta el escritor/investigador Víctor Banda de *Contrabando*.

En marzo del 2006, Víctor Hugo fue invitado a hablarle a la humanidad con motivo del Día Mundial de Teatro. Desde París declaró que “El teatro es un acto de fe en el valor de una palabra sensata en un mundo demente”. Y como dicen que las voces de los muertos se escuchan a través de los cuerpos de los vivos, hoy podemos estar seguros de que Víctor Hugo seguirá hablando con su voz fuerte y sonora, y contando recuerdos y anécdotas a través de esos seres alternos que nos dejó viviendo en sus personajes.

#### OBRAS CITADAS

- Casey, Edward S. (1987), *Remembering: A Phenomenological Study*, Bloomington, Indiana UP.
- Galicia, Rocío (2007), Prólogo a *Mujeres desde el umbral*, México, Libros de Godot, pp. 5-15.
- Harmony, Olga (1996), *Ires y venires del teatro en México*, México, Conaculta.
- Mijares, Enrique (2006), “Producción reciente de Víctor Hugo Rascón Banda”, *Latin American Theatre Review* 39(2): 67-82.
- Partida, Armando (2002), “Víctor Hugo Rascón Banda”, en *Se buscan dramaturgos. Entrevistas*, México, Conaculta, pp. 305-312. ○

JACQUELINE BIXLER. Profesora investigadora de Virginia Tech y directora de la revista *Latin American Theatre Review*.



*Apaches*, de Víctor Hugo Rascón Banda, dir. de Medardo Treviño. © Fernando Moguel

## RASCÓN BANDA: TEMAS CENTRALES Y EVOLUCIÓN DE SU TEATRO

Enrique Mijares

**E**n el transcurso de una entrevista, extendida a lo largo de los años y realizada en diversos espacios, escuché a Víctor Hugo sorprenderse de los comentarios, cuando un crítico, investigador o conferencista hablaba de sus obras exaltando un enfoque distinto, sosteniendo una interpretación que él no consideraba pudiera desprenderse de su texto. Se trata de ese juego de espejos en el que no es la dramaturgia lo que cuenta, sino la escenificación, el punto de vista del observador, del lector, del espectador... algo que el propio Rascón Banda practica con frecuencia, porque le gusta jugar, *jouer*, *play*, interpretar/se, caracterizar/se, teatralizar/se, ser testigo y también protagonista:

VHRB: La manda que pagué por mis enfermedades, el pueblo la había ofrecido a San Francisco, en territorio sonoreense, y yo tuve que ir a acompañarlos como muestra viva... Nos encontramos en la cascada de Basaciachi. ¡N'hombre!, la carretera así, llena, llena, llena... Todo un pueblo en 40 trocas, más de 200 personas apiñadas para pagar una manda. Un primo me disfrazó con unas botas de cocodrilo verde, un sombrero Stetson, unos cintos de la misma casa, hechos en París, todo carísimo... y con mis lentes negros. Todos me esperaban... de traje, un enfermo... Bajo yo de la camioneta... y se preguntaban: "¿Dónde está Víctor Hugo?". Y se asomaban: "¡Es él!", "No puede ser. Es un narco",

"No, es él". Me dieron unas flores y entré a ver a San Francisco, una imagen del siglo XVI. El sacerdote nos recibió, me lavaron los pies.

Dada su cualidad histriónica, no resulta extraño que, desde pequeño, en su carácter de observador del mundo, narrador de situaciones que iba recogiendo de su entorno familiar, concertador de reflexiones legales, de argumentos divergentes en una controversia entre acusadores y acusados, eje axial de los involucrados, virtual factótum, Rascón Banda fuera personaje en varios de sus textos, con su nombre: Víctor, o bajo la investidura de periodista, reportero, abogado... y que nosotros, potenciales observadores, lectores o espectadores, leyéndolos o presenciándolos en escena, desde nuestro particular contexto de experiencia, desde nuestro personal aquí y ahora, desde nuestro espacio y tiempo nos sintiéramos dispuestos a participar en la acción, a intervenir los hechos, a intercambiarlos con los acontecimientos, a relatar, rapsodas o juglares, la gesta cotidiana:

VHRB: A los 15 años yo hice *El corrido de Uruachi*. Es precioso, muy difícil, muy largo... está grabado en tres versiones, la última es de un grupo de música vernácula del siglo XIX... yo lo grabé a los 17 años con un grupo de Garibaldi... es el que se oye por todas las rancherías y las cantinas de los pueblos, porque está en las rocolas...

Tal visión de infinitos vectores, individual y a la vez periférica, es el motor por excelencia a lo largo y ancho de su dramaturgia, desde *Los ilegales* y *Voces en el umbral*, hasta *Apaches* y *El deseo*. Agavillamiento de infinitas versiones respecto a un tema central y, al mismo tiempo, multifocal y omniabarcante, son variantes de esa caja de resonancias que es su autor y que, por analogía procedimental, los integrantes del público, escuchas y testigos, asumimos involucrarnos en el análisis, en la reflexión, en la filosofía de vida que nos plantea cada tema, en esa impronta indeleble de la realidad, de los hechos vitales, palpantes, biográficos, testimonios de hechos concretos que invariablemente estaban en el origen de la escritura de su producción literaria total, gracias al cúmulo de voces que se posaban en sus oídos atentos, expertos en destilar y extraer de ellos la esencia teatral.

La violencia compendiada en *Hotel Juárez* es el eje del universo, pretendidamente estratificado, aunque siempre convulso, donde la movilidad de los 'huéspedes', el tránsito clandestino de favores y sustancias, los cruces entre poderosos y subalternos son producto de un pensamiento sistémico que recorre los rincones más profundos de esa pulsión criminal ínsita de los seres humanos: la transgresión, el abuso, la violación, la injusticia, el asesinato. En el punto de partida de esa saga podemos ubicar aquella pieza a la que se refiere Jacqueline Bixler: "Obra de un profeta, *Contrabando* tiene más pertinencia hoy de la que tenía cuando se estrenó en 1991"; a partir de la cual los periodistas, al igual que el Escritor, *alter ego* del dramaturgo, que interviene e incluso ejerce una fuerza gravitacional en las acciones de esa su dramaturgia inmarcesible, continúan documentándolo *in situ* —en ocasiones, muriendo a consecuencia de su labor informativa— y cuya magnitud se va tornando cada vez más apocalíptica, renovando su vigencia cada día: *Armas blancas*, *El baile de los montañeses*, *Manos arriba*, *Máscara contra cabellera*, *Cierren las puertas*, *Homicidio calificado*, entre otras, incluso *Cautivas* en la que, así sea por referencia, comparte el secuestro con la protagonista.

En contraste con *El ausente* —el hueco que deja, la incertidumbre que genera su destino ignoto—, *Los ilegales*, sinergia de notas periodísticas, nos impulsa a mantenernos atentos al inextricable crucigrama del *American dream* al que, hoy más que nunca, siguen enfrentándose los inmigrantes, y en cuya cúspide figura, magistral e incommensurable, *El deseo*, *tour de forcé* en el que, si bien, a partir de una anécdota real escuchada ["fue un colombiano, un joven. Se lo trajo y la pasión los destruyó..."<sup>1</sup>], el dramaturgo propone ejemplificar las relaciones cotidianas de una dis-pareja: judía-gringa de mayor edad con joven estríper colombiano, la lectura/concepto de puesta en escena del director Nozagaray, al otorgar los roles protagónicos a una agraciada mujer de ascendencia europea afincada en Estados Unidos y a un mexicano no muy galán actuando de colombiano, propicia que el investigador Armando Partida advierta la redimensión temática: la nación que se autodenomina económicamente más poderosa del mundo, Susan, tal como atrae a Ulises el canto de las sirenas a una aventura así incierta como tentadora, seduce a Víctor —esta vez no *alter ego* del autor, sino Carpinteiro, el actor, a quien, desde el texto, el dramaturgo propone para que encarne el papel—, uno más entre los millones de latinoamericanos dispuestos a correr el riesgo, prosperidad o muerte, de emigrar. Así, la escenificación de *El deseo*

se nos revela como un hipertexto de diferencias y contrastes, donde el empleo del monólogo, recurso característico de la dramaturgia rasconiana, nos revela la realidad intercultural en un país supremacista que ve al resto de etnias como *aliens* subalternos a quienes explotar, y una presencia latinoamericana cada vez más creciente que, si creemos en las premoniciones implícitas en la obra, a fuerza de preparación, madurez y persistencia, pronto sobrepasará el cerco de la discriminación, reclamará su pertenencia, participará en sus acciones y terminará empoderándose.

No se trata solo de la condición migratoria, no del origen, al menos no únicamente, también se hace presente el juego de contrastes que irradia a partir de la diáspora, esa fricción, esa sinergia subliminal, subcutánea, interracial que permea nuestra relación cotidiana con el Otro.

VHRB: Hay una canción muy famosa en Santander: "Qué lo sepa el mundo, que lo sepa el mundo, que un caballero Rascón construyó las carabelas y llegó hasta el nuevo mundo acompañando a Colón, que lo sepa el mundo, que lo sepa el mundo...". Los Rascón están registrados desde la Colonia, desde Cortés, y cómo se fueron quedando en Guatemala... en Puebla (está en la enciclopedia Espasa-Calpe) hubo un burdel que se llamaba la casa de la Rascona... en San Luis hay una Estación Rascón de trenes... en Veracruz, por el Tajín, hay unas familias de Rascones que cultivan naranjos... Hay un árbol genealógico donde vienen todos, hasta llegar a nuestros tiempos, es enorme, no sabemos cómo publicarlo para que se pueda leer.

En ese colosal arco voltaico, entre *Voces en el umbral* y *Apaches* sigue mediando el contraste intercultural, el racismo, la marginación: *Sazón de mujer*, *La mujer que cayó del cielo*, *Mujeres que beben vodka*, *La Malinche*, *Table Dance*, *Los niños de Morelia*, tanto en la épica del hasta vencer o morir, como, a partir del proceso poscolonial que cimbra a toda América, en el dilema de identidad en el que se encuentran confundidos los factores sociales, en el conflicto que ha de resolverse no con tu muerte o la mía, sino a través del hipérbaton usado por Rascón Banda para dar carácter a la voz nativa —por ejemplo, la inversión sintáctica al traducir del inglés al español de DNA a ADN o de NATO a OTAN—, a desvanecer la polarización entre el colonizador: "El único apache bueno es el apache muerto" y el colonizado: "El blanco muerto es el único blanco bueno"; a enaltecer los innumerables grados de mestizaje o sincretismo en el obsesivo sueño de Vitorio, niño blanco capturado por un apache.

La relectura de sus temas centrales nos conduce a constatar su evolución y su vigencia. Visitar su teatro hoy nos coloca a ambos lados del espejo, tanto en lo que vemos como en lo que nos ve y en todas y cada una de las infinitas irradiaciones de ese prisma de azogue que es su herencia dramática. Al conmemorar tres lustros de su ausencia, nos hace falta reeditar su acervo y, por encima de todo, seguir escenificándolo. Esa era su preocupación y su deseo: "que no me olviden, que publiquen, que monten mis obras". ○

**ENRIQUE MIJARES.** Investigador, dramaturgo, director de escena. Doctor en Letras Españolas. Maestro en Educación con especialidad en Humanidades. Premio Tirso de Molina. Profesor de tiempo completo en la Universidad Juárez de Durango.

<sup>1</sup> Rocío Galicia, *Dramaturgia en contexto I*, México, Conaculta-INBA, 2007, p. 151.



Víctor Hugo Rascón  
Banda en París  
(marzo de 2006).  
© Lorena Serrano  
Rascón

# VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA Y LA SOGEM

Maribel Uribe

**A**l recordar a Víctor Hugo Rascón Banda es ineludible hablar de cultura, de creación, de teatro, de cine, de televisión, de literatura, de liderazgo, de generosidad, de amistad, de tantas cosas que todos los que lo rodeamos aprendimos de él.

Cuando llegué a la Sociedad General de Escritores de México (Sogem) en 1998, Víctor Hugo Rascón Banda era directivo de la rama de teatro, junto con Vicente Leñero. Poco tiempo después se convirtió en el presidente de dicha Sociedad. Acompañado de grandes creadores como Hugo Argüelles, Matilde Landeta, Jorge Fons, Marisa Garrido, Víctor Ugalde, Lila Yolanda Andrade, Willebaldo López, Marcela Fernández Violante, Rafael Ramírez Heredia, Eugenio Aguirre, Mauricio Kleif, entre otros, dirigió la Sociedad General de Escritores de México hasta el 2008, año en que falleció.

La Sogem en la era de Víctor Hugo Rascón Banda fue un escenario para luchar por la creación de mejores políticas culturales, para promover el libro y la lectura, para instituir apoyos, para incentivar la producción cinematográfica nacional, como Fidicine, Eficine y Procine. Fue el cuartel de guerra para defender los derechos de los escritores.

Cómo olvidar aquellas batallas en el Teatro Wilberto Cantón, por ejemplo, la protesta contra el cambio en la exención fiscal de los auto-

res: *No al impuesto a la creación*, en donde escritores como René Avilés Fabila, Arturo Azuela, José de la Colina, Jaime Labastida, Guadalupe Loaeza, María Luisa Mendoza, Carlos Monsiváis, Carlos Montemayor, Humberto Musacchio, Elena Poniatowska, Sara Seifovich e Ignacio Solares se reunieron para protestar por dicha decisión legislativa. O cuando se intentó extinguir al Instituto Mexicano de Cinematografía, a los Estudios Churubusco-Azteca y al Centro de Capacitación Cinematográfica, instituciones que han contribuido a preservar la existencia del cine mexicano y han sido pilares en la formación de la producción cinematográfica nacional. Como respuesta a esas iniciativas, él encabezó las protestas de la comunidad de cine ante la Cámara de Diputados y las comisiones involucradas (RTC, Hacienda y Cultura). O cuando convocó al Foro IVA al libro ¡no!, en el cual un grupo de escritores expresaron su protesta ante diputados de la Comisión de Cultura y de otras comisiones por tan fatal política fiscal. Escritores como Paco Ignacio Taibo II, Ignacio Solares, María Luisa Mendoza, Guadalupe Loaeza, Alberto Ruy Sánchez, Rafael Ramírez Heredia, Humberto Musacchio, Laura Esquivel y Carlos Martínez Assad lo acompañaron en la protesta.

Cómo olvidar las palabras que tanto repetía: "Para tener una mayor recaudación de los derechos de autor, debemos tener mejores

---

*Nadie como él organizaba a la comunidad cultural, nadie como él hablaba acerca de la cultura y la creación literaria para denunciar, para conmovier, para transformar, para pensar, para sensibilizar, para reflejar la angustia existencial del escritor.*

---

leyes que nos ayuden a cobrar [para que] el escritor viva de lo que escribe y no se tenga que dedicar a otra cosa que no sea crear historias". Nadie como él organizaba a la comunidad cultural, nadie como él hablaba acerca de la cultura y la creación literaria para denunciar, para conmovier, para transformar, para pensar, para sensibilizar, para reflejar la angustia existencial del escritor.

La Sogem era la casa para crear leyes y quién mejor que su presidente, Víctor Hugo Rascón Banda, para representar los intereses y las necesidades de los creadores de historias de teatro, cine, literatura, televisión y radio. Por la Sogem desfilaron todos los presidenciables, los dirigentes de los partidos políticos, gobernadores, presidentes de las comisiones de cultura y cinematografía de la Cámara de Senadores y Diputados, delegados políticos. También la Sogem recibía con beneplácito a escritores nacionales e internacionales para hacer intercambios. La Sogem era la casa de la creación de las políticas culturales.

Víctor Hugo Rascón Banda fue por varios años el coordinador de la delegación mexicana del Comité Bilateral México-Estados Unidos de Norteamérica para el Fomento de la Industria Fílmica, en donde se trataban asuntos como: políticas para fomentar el cine; los pros y contras del TLC, en sus repercusiones para el cine; se impulsaban seminarios de producción cinematográfica para productores profesionales; fue también un foro para discutir la legislación relacionada con la industria cinematográfica, del video y nuevas tecnologías digitales; se discutían las estadísticas y problemáticas del mercado hispano en los Estados Unidos de Norteamérica, el esquema alternativo de apoyo al cine mexicano y la piratería en México y en Estados Unidos de Norteamérica. Sin duda, Víctor Hugo Rascón Banda, fue un líder en la lucha por una mejor industria cinematográfica mexicana.

Ese hombre serio ante los políticos, ante las instituciones, ante la prensa, ante los escritores, era también un hombre con mucha sensibilidad. Por las mañanas trabajaba en la Sogem por la defensa del derecho de autor y por la noche escribía textos para presentaciones de libros, críticas teatrales, guiones de cine y su mayor pasión: la dramaturgia de denuncia.

Para Víctor Hugo Rascón Banda, el teatro fue su vida. El teatro, decía, era el hombre frente al hombre y la palabra en medio; fue un digno representante de los creadores, porque él fue un excepcional

creador. Fui testigo de que escribió una obra de teatro en una semana. Lo mismo escribía en su casa, en el aeropuerto, en el auto o en el hospital, él no desperdiciaba un minuto de su tiempo, porque sabía que lo que menos tenía era eso, tiempo de vida.

Creo que por eso hacía tantas cosas al mismo tiempo, porque sabía que su luz de vida era fugaz y continuamente se preguntaba "¿Por qué a mí?", y desde esa pregunta creó una prosa autobiográfica de qué hacer frente al cáncer. Ese libro es un testimonio de vida y esperanza. También fui testigo de cómo esa luz de vida se iba apagando poco a poco, de cómo para él sus días en el hospital eran como vivir un holocausto. Iba a la Sogem porque eso le daba vida, ser líder de los escritores le daba vida, escribir le daba vida.

Estoy segura de que la Sogem para él fue su segunda casa; sus amigos de vida como María Bonilla, María Rojo, Norma Rojas, Rocío Galicia, Pastora Peralta y Víctor Carpinteiro, y sus amigos de la Sogem, como Amparo Galdoz, Enrique Aguilera, Gloria López y yo fuimos su segunda familia, debido a que compartimos con él muchas trincheras de lucha, vivencias diarias, alegrías, enojos, risas, tristezas, triunfos, derrotas, regaños. Creo que cada una de las personas que lo conocimos y convivimos con él nunca olvidaremos esta época.

Pero no crean que ese Víctor Hugo Rascón Banda, siempre vestido de traje oscuro y corbata, era toda seriedad como siempre aparentaba, no. Recuerdo que frecuentemente entraba a mi oficina y hablábamos de todo, desde una crítica de alguna obra de teatro, de una película, de algún acontecimiento social o político, de alguna telenovela (nuestra preferida *Rubí*, adaptación de nuestra querida Ximena Suárez), hasta el peinado de fulana de tal, de moda o de cómo se portó fulanita de tal en alguna comida de la Sogem. También fue un hombre de excelente humor.

Cada uno de los presidentes de la Sogem han dejado una huella especial, desde su fundador José María Fernández Unsaín, hasta el actual, Gerardo Luna. Pero sin duda, Víctor Hugo Rascón Banda ha dejado un legado especial, no solo en la Sogem, sino en la historia cultural del país. Fue un creador con una trayectoria institucional ejemplar para presidir la casa de los escritores de México; para presidir la vicepresidencia de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC); para ocupar la silla número 28 de la Academia Mexicana de la Lengua; para ser tesorero de la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas; para ser un director corporativo de la banca; para escribir más de 55 obras, entre adaptaciones, guiones y puestas en escena, que retratan la desintegración del mundo y los ecos crueles de la realidad mexicana. Fue un hombre clave para heredarnos mejores leyes.

Víctor Hugo Rascón Banda decía "Se muere como se vive: entre rememoraciones y fantasmas que encarnan recuerdos y afanes de justicia". Él diría que "la vida es tan corta como la llama de una vela para que aprendamos a vivirla intensamente cada día, cada minuto, cada segundo". No encuentro a nadie más en la época actual que haya defendido a la cultura como lo hizo él. A casi 15 años de su partida, se le recuerda siempre. ○

---

**MARIBEL URIBE.** Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Autónoma Metropolitana. Ha colaborado en la Sogem y en la Academia Mexicana de Artes y Ciencias Cinematográficas. Actualmente es la coordinadora ejecutiva de Eficine en el Imcine.



Víctor Hugo Rascón Banda. Foto de archivo personal de VHRB.

---

## PERFIL JURÍDICO DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

---

Susana del Rocío Barragán Alatorre y Marco Antonio Pérez de los Reyes

**E**l perfil profesional de nuestro inolvidable y querido amigo Víctor Hugo fue polifacético, lo conocimos como profesor normalista, especialista en Lengua y Literatura Españolas, dramaturgo, licenciado, especialista, maestro y doctor en Derecho.

Su quehacer jurídico empieza en la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, Chihuahua, en donde cursó los primeros cuatro semestres de la carrera, para luego ingresar, por el trámite de años posteriores al primero por revalidación, en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional Autónoma de México. Esto porque en aquella época existía la limitación de ingresar al primer semestre a nuestra máxima casa

de estudios si en la entidad federativa de origen se contaba con una institución de estudios profesionales que impartiera dicha disciplina.

Fue un alumno destacado y reconocido por su profesorado, lo que le permitió en los últimos semestres estar entre las personas fundadoras de la División de Universidad Abierta de la propia Facultad, en su calidad de tutor, cuya función era asesorar al alumnado en sus estudios autodidactas.

En aquellos días vinculó su especialidad literaria, que ya poseía, con sus conocimientos y talentos jurídicos para escribir, dirigir y poner en escena tres obras para la enseñanza del Derecho que fueron:

- *Nolens volens* (del latín, “quiera o no”) (1974), la cual es una representación del origen, evolución y complejidad del Derecho.
- *Las fuentes del Derecho* (1975), representadas por mujeres que bailan portando paraguas y se aparecen en sueños a un estudiante estresado porque sustentará en breve un examen en donde precisamente debe hablar de tales fuentes.
- *Prudenciana y sus prudencias* (1976), que escenifica los apuros que pasan Litigonio y su esposa Prudencia frente al tramposo de Fraudonio, obra que se basa en siete casos tomados de *El Digesto de Justiniano*, gran compilación o resumen de problemas prácticos del Derecho romano y sus respectivas respuestas jurídicas, obra que data del siglo VI d. C.

Era una manera ingeniosa y certera de transmitir al estudiantado los aspectos más técnicos de la carrera, sobre todo si se toma en cuenta que hacia esos años la tecnología aplicada a la pedagogía apenas comenzaba a despuntar. Por esta razón fue precisamente en la Facultad de Derecho en donde se protagonizaron estas obras en su Auditorio *Ius Semper Loquitur* (“El Derecho siempre habla”, frase de Bártolo de Saxoferrato, jurista italiano medieval) en la Ciudad Universitaria, si bien luego fueron representadas en otras sedes, incluso en el extranjero; por ejemplo, en la República del Ecuador.

Cabe señalar que, siendo tutor de la asignatura Introducción al Estudio del Derecho, colaboró en la elaboración de tres manuales, publicados con el formato didáctico del Sistema de Educación Abierta para la enseñanza específica de esta materia. Resulta asimismo oportuno mencionar que elaboró un guion audiovisual con un diálogo imaginario entre una colonia de abejas y otra de hormigas, que en el fondo trata algunos puntos esenciales de la teoría general de las obligaciones civiles, tema básico para el conocimiento del Derecho privado.

Paralelamente, en un programa transmitido por la Universidad Autónoma de Nuevo León, Víctor Hugo comenta que “infancia es destino”, y que al nacer en un pueblo minero, Uruachi, fundado en la Barranca del Cobre unos cuatrocientos años atrás por sus antepasados, desde su niñez tuvo contacto con personas delincuentes quienes, mientras eran procesadas, se las tenían en las casas de la población, para que luego, ya sentenciadas, les trasladaran a las Islas Marías o a la Penitenciaría de la Ciudad de Chihuahua, dado que su padre era subagente del Ministerio Público, su abuelo materno juez y el paterno presidente municipal, además de que su madre trabajaba en las tres dependencias; en tal virtud él aprendió a escribir a los cuatro años en las máquinas de estas oficinas y su propia familia lo impulsó al hábito de la lectura, lo que, como puede observarse, desde entonces hizo que se conjugaran su vocación por las letras con su amor por el Derecho.

Así quedó firme en su mente la idea de combatir todo tipo de injusticias, contando ya en su edad adulta con dos grandes vías para hacerlo, el ejercicio profesional del Derecho y la dramaturgia, género literario que seleccionó como veta fundamental de su obra artística.

Por otra parte, su contexto local lo hizo conocer muy de cerca el drama de la represión oficial al brote rebelde originado en Ciudad Madera el 23 de septiembre de 1965; a la vez que, al estudiar su carrera magisterial en la Escuela Normal del Estado de Chihuahua, se hizo sensible a las arbitrariedades que provinieran de cualquier autoridad en afectación a las demandas sociales. Esto también se reflejará en

varias de sus obras, como en *Los ilegales*, *Sazón de mujer*, *La mujer que cayó del cielo* y muchas más.

Es indudable que conocía con profundidad las especialidades jurídicas de Derecho Constitucional, Derecho Administrativo, Derecho Penal, Derecho Procesal Penal, Sociología Jurídica y Filosofía del Derecho.

Finalmente, en 1978 presentó su examen profesional para obtener el título de licenciado en Derecho, desarrollado tan brillantemente que el sínodo correspondiente manifestó su intención de otorgarle una mención honorífica, lo que no era posible porque había ingresado a la Facultad, como ya se dijo, por el trámite de revalidación. En esa ocasión presentó su tesis *Exclusión de figuras administrativas reguladas en el ordenamiento instrumental civil del Distrito Federal*, con la que obtuvo el Premio Nacional de la Administración Pública.

A raíz de esto fue nombrado profesor en el sistema escolarizado de su Facultad, distinguiéndose como un excelente académico, con evidente vocación por la enseñanza y superación de su alumnado, inclusive tuvo algunas participaciones en la revista de la Facultad.

En esa época continuó su preparación en la División de Estudios de Posgrado de la misma Facultad de Derecho, en sus niveles de Especialidad, Maestría y Doctorado en Derecho Constitucional y Administrativo, destacándose como un alumno brillante, siempre con 10 de promedio.

Al mismo tiempo se desempeñaba como abogado postulante en un despacho privado, ubicado en la Avenida Paseo de la Reforma # 123, 7º piso, en la Ciudad de México, compartido con sus grandes amigos: los licenciados Fernando Ureña y Ricardo López Nava, quien por cierto se recibió el mismo día, aunque en hora diferente a la de Víctor Hugo. El área jurídica que litigaban era preferentemente la del Derecho Civil.

Posteriormente, fue funcionario del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (Conacyt), donde se desempeñó en el área jurídica del derecho de autor, marcas y patentes; más tarde colaboró en esa institución en el análisis y elaboración de convenios internacionales, y en esa calidad representó a México en la negociación del Código Internacional de Conducta para la Transferencia de Tecnología, en Ginebra, Suiza.

Un poco después ingresó al Banco Aboumrad como director de Recursos Humanos, mostrando reiteradamente su evidente habilidad para las negociaciones entre los trabajadores y la empresa, así como el dominio que tenía del Derecho, en las áreas constitucional y laboral.

Al ir alcanzando un sólido prestigio en el medio bancario, pronto ingresó a la Banca Cremi, como director general adjunto de administración, y colaboró durante veintiséis años, dentro de los cuales seis fue coordinador general de administración de esta banca y de Banco Unión, Banco de Oriente y Banco Obrero.

A partir de 1997 fue miembro del Sistema Nacional de Creadores del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), en donde, para entonces, elaboró el proyecto de iniciativa para que este organismo se convirtiera en Secretaría de Cultura del entonces Distrito Federal, planteamiento que tuvo efecto ya en su ausencia en 2015.

En 1998, junto con otros escritores destacados apoyó la iniciativa de reformas a la Ley General de Cinematografía, presentada en el Congreso de la Unión por la diputada y actriz María Rojo, que incorpo-

*En su momento promovió una mayor apertura en la determinación de los temas censurables en la industria cinematográfica. Igualmente, participó de manera activa en la protesta contra la iniciativa de gravar los libros con el impuesto al valor agregado (IVA)...*

raba disposiciones tendientes a nivelar los factores de la producción en dicha actividad artística.

Igualmente, desde febrero de 1999 fue coordinador de la delegación mexicana del Comité Bilateral México/Estados Unidos para el Fomento de la Industria Cinematográfica, que agrupa a entidades públicas, compañías productoras, distribuidoras y exhibidoras, sindicatos y sociedades de la industria cinematográfica de ambos países. En ese mismo año se le eligió presidente de la Sociedad General de Escritores de México (Sogem), donde ejerció el cargo por nueve años.

Durante su administración se crearon los nuevos estatutos de esa Sociedad, con aspectos tan importantes como los votos compensatorios que impiden la sobrerepresentación de algunos socios y posibilita que participen en asambleas de elección los autores que no hayan generado ingresos en el ejercicio del año anterior; también se formó la Comisión de Honor y Justicia como una instancia para resolver los conflictos que se presentaran entre los socios o entre los órganos de gobierno y se hicieron importantes modificaciones al Consejo Directivo y su presidente.

En su momento promovió una mayor apertura en la determinación de los temas censurables en la industria cinematográfica. Igualmente, participó de manera activa en la protesta contra la iniciativa de gravar los libros con el impuesto al valor agregado (IVA) y luchó en forma conjunta con otras sociedades para evitar la derogación del artículo 150 de la Ley Federal del Derecho de Autor, que establece el pago a los creadores por concepto de lucro indirecto, mediante ejecución pública de las obras. De la misma forma, pugró por la derogación de la norma que gravó las regalías de los autores.

En febrero de 2000 fue electo, por unanimidad, presidente de la Federación de Sociedades Autorales (Fedra), agrupando sociedades de autores de Brasil, Argentina, Chile, México y Uruguay. Además, en septiembre de 2002, se lo eligió vicepresidente de la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC). Su elección en esa Confederación, efectuada en Londres, fue insólita, porque se dio en ausencia, a la vez que era la primera ocasión que un cargo de ese nivel recaía en un escritor mexicano.

Al analizar integralmente su obra jurídica y artística, resulta sorprendente su gran habilidad de conjunción de ambas áreas del

conocimiento; por ejemplo, en su drama *La fiera del Ajusco*, Víctor Hugo establece una sentencia similar a la que emitió la autoridad judicial competente.

Esta carrera meteórica, como mucho se ha dicho, de detuvo abruptamente el 31 de julio de 2008 con su partida definitiva. Estamos ciertos de que, de haber continuado, se hubieran logrado muchos más avances en la tutela de los derechos de las personas que como él dedican su vida al desarrollo cultural en todas las artes.

Con su fallecimiento se perdió un luchador social de gran talla, aunque quedó la valiosa experiencia de su ejemplo cotidiano, que demuestra que al plantearse metas éticas de muy alta envergadura y con constancia y disciplina, se logra lo que parece inalcanzable. México requiere personas de tan enorme calidad humana y de esa inteligencia preclara. Para nosotros siempre será un galardón invaluable haber sido amigos muy cercanos y entrañables del doctor Víctor Hugo Rascón Banda.

#### FUENTES DE INFORMACIÓN

Berruero García, Adriana (2003), "Víctor Hugo Rascón Banda. La dramaturgia como vínculo de concientización social", *Gaceta Bibliográfica*, México, Instituto de Investigaciones Bibliográficas. *Memorias 2000/2001 de la Sogem* (2001), México, Sociedad General de Escritores Mexicanos.

Sánchez Carlos, Francisco Javier (2009), "Semblanza del doctor Víctor Hugo Rascón Banda", *Revista de las Fronteras*, núm. 11, pp. 48-52.

"¿Quién es Víctor Hugo Rascón Banda?" [en línea], entrevista a Víctor Hugo Rascón Banda, Universidad Autónoma de Nuevo León, 27 de marzo de 2014. ○

**SUSANA DEL ROCIO BARRAGÁN ALATORRE.** Licenciada en Derecho por la UNAM, es maestra en Enseñanza del Derecho por la Universidad Iberoamericana. Profesora de tiempo completo en la UNAM.

**MARCO ANTONIO PÉREZ DE LOS REYES.** Doctor en Derecho por la UNAM, es catedrático de esta misma institución y de otras escuelas de educación superior. Profesor-investigador de la Escuela Judicial Electoral del TEPJF.

# BITÁCORA DE UN DRAMATURGISTA

## LA MALINCHE DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

Gabriela Aparicio

Parte del trabajo de un o una dramaturgista es la documentación de un proceso creativo. La producción de bitácoras, fotografías, videos, entre otros, ayuda a recordar o reforzar ideas que pudieron perderse en el camino. En 1998 Víctor Hugo Rascón Banda colaboró con el director alemán Johann Kresnik en la puesta en escena de *La Malinche*. La obra fue estrenada en el Teatro Juárez, de Guanajuato, bajo la producción del Festival Cervantino, el INBA y el Goethe-Institut Mexiko. Además de la obra, Rascón Banda escribió una bitácora acerca de su experiencia. Dicho documento será el punto de partida para reconocerlo como dramaturgista.

Kresnik se mudó a México durante el tiempo en que fue desarrollando la puesta en escena. Observando el contexto social y político, reconociendo un modelo de producción en un teatro diferente al de su país, fue necesario que alguien lo guiara para comprender con mayor prontitud el mundo que estaba presenciando. Alguien que literalmente lo acompañara en los viajes que hacía por México, los cuales serían revelaciones importantes para su creación.

Si bien Rascón Banda fue invitado a ser dramaturgo, las exigencias de Kresnik lo orillaron a cumplir otro rol. Siendo un dramaturgo experimentado, pronto reconoció que su participación sería diferente a las de otras obras. Así, su perspectiva de la dramaturgia fue evolucionando y descubrió que ser dramaturgo y dramaturgista son dos cosas distintas.

Debo aprender a ser *dramaturgista*, no dramaturgo, como los argentinos han traducido la palabra alemana *dramaturgen*: el que hace la dramaturgia a los textos de otros dramaturgos, novelistas y poetas, y el que proporciona al director el material para que él haga su dramaturgia escénica. Y también algo así como un asistente de director, asesor, consejero, conciencia. O sea, como un chango orejero que está siempre cerca del director, como un primer espectador, para opinar sobre lo que va sucediendo en el escenario.<sup>1</sup>

De primer momento se percató de que ser dramaturgista implicaba proveer al director de materiales y llevar un seguimiento crítico; más adelante comprobaría que también significaría ayudar a reconocer el contexto e ir mediando ideas entre el equipo para impulsar la construcción de la obra.

La dramaturgia a la que estaba comprometido lo llevaría a una investigación profunda. Parte del texto se configuró con fragmentos de relatos indígenas, cronistas españoles, así como canciones, cartas, noticias contemporáneas, entre otros.<sup>2</sup> Estando dentro del proceso creativo, el dramaturgista narra en su bitácora diversas peticiones que el director le solicitaba. Canciones, textos, experiencias de vida y los viajes mencionados fueron materiales fundamentales para el desarrollo de la puesta en escena.

Por otro lado, en tanto aliadas y aliados de la dirección, las y los dramaturgistas también se convierten en mediadores de las decisiones de otros colaboradores. Conforme avanzó el montaje, el equipo (elenco, producción, diseño, entre otros) se acercaba a Rascón Banda para compartirle sus inquietudes y deseos. En el también llamado *diario*, se encuentran anécdotas en las que se percibe la diferencia de ideas. Así, el dramaturgista se visualizaba como intercesor: “Yo, como la Malinche, que mentía a uno y a otro bando para conciliar dos mundos, no le digo a ninguno lo que el otro piensa hacer”.<sup>3</sup> En este sentido el trabajo de un o una dramaturgista es ser un medio que promueva la unidad para concretar la obra.

La presencia de un o una dramaturgista supone constantes preguntas. Así, el cuestionamiento de las ideas requiere de un equipo que esté dispuesto a escuchar. De inicio a fin Kresnik consultó sus pensamientos con Rascón Banda, pero en ese tránsito hubo desacuerdos. En una de las decisiones tomadas por Kresnik, el dramaturgista interviene cuestionando el funcionamiento de la obra en el público. Considerando que los símbolos y los efectos no serán los mismos en los espectadores mexicanos, lo confronta y tiene un resultado: “Kresnik, contra todo pronóstico, escucha mis opiniones y me promete cambiarla”.<sup>4</sup> La opinión está basada en el camino recorrido, en las conversaciones anteriores y sobre todo pensando en el público. En este sentido las preguntas de un o una dramaturgista deberían considerarse como una oportunidad para la creación, como un momento de reflexión o de reafirmación ya que son detonantes en beneficio de la obra.

En medio del proceso, Rascón Banda describe una discusión con Kresnik que de primer momento podría resultar contradictoria, pero que ayuda a percibir la diferencia entre su trabajo como dramaturgo

<sup>2</sup> Las referencias completas se encuentran en la bitácora, con el título “Fuentes, fragmentos y citas”, pp. 145-147.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 178.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>1</sup> Víctor Hugo Rascón Banda, *La Malinche*, México, Plaza y Janés, 2000, p. 157.

*De primer momento se percató de que ser dramaturgista implicaba proveer al director de materiales y llevar un seguimiento crítico; más adelante comprobaría que también significaría ayudar a reconocer el contexto e ir mediando ideas entre el equipo para impulsar la construcción de la obra.*



*La Malinche*, de Rascón Banda, dir. de Johann Kresnik. © Gerhard Amos

y dramaturgista. En una de las últimas escenas escribe algunas acotaciones, Kresnik le deja claro que incluso a Heiner Müller le indicó que el límite de su trabajo eran los diálogos de los personajes. “Ahora entiendo. He invadido su campo. Kresnik solo quiere las palabras que dicen los actores. Lo demás corre por su cuenta. El escenario le pertenece”.<sup>5</sup> Al ser el acompañante de todo el proceso de producción, Rascón Banda hizo observaciones a su propio texto y a la construcción de la dramaturgia escénica. Es aquí donde él reconoce actividades diferentes al trabajo que había llevado a cabo por años como dramaturgo.

Tienen razón los que dicen que hay que estar lo más lejos posible de los ensayos y de los actores y solo asistir el día del estreno y el día de la develación de la placa del final de la temporada. Creo que es lo más sano. Solo que ahora esto no ha sido posible porque alguien tiene que estar cerca de Kresnik explicándole cada palabra, cada frase, cada subtexto, cada problema, cada costumbre, quién es quién, como seguramente lo hizo Malinche con Cortés, para que este entendiera el mundo en el que estaba penetrando.<sup>6</sup>

Ante la ausencia de este rol en el equipo, Kresnik fue impulsor de esa labor. En las últimas líneas de la bitácora, Rascón Banda plantea una de las problemáticas que ha marcado el trabajo de las y los dramaturgistas mexicanos, la invisibilidad: “En México, todo mundo se quedó con la idea de que yo era el autor de una obra que escenificó Kresnik. Así lo decía la publicidad, por una cortesía de los productores mexicanos al autor nacional”.<sup>7</sup> Víctor

Hugo entendió que su labor fue más allá de escribir la obra, pues investigó, fue mediador y detonó un pensamiento crítico que ayudó a la construcción de la dramaturgia, en el sentido no solo del texto sino de la puesta en escena. Este sentir pudo confirmarlo gracias a un libro que le envió Kresnik: “No. El libro alemán trae el crédito justo. *La Malinche Choreographisches Theater von Johann Kresnik*, y entre los creativos viene discreto mi nombre y mi función ‘Libretto und Dramaturgie: Víctor Hugo Rascón Banda’. Ser dramaturgista, o sea consejero y primer espectador. Ese fue mi papel”.<sup>8</sup> La bitácora de *La Malinche* refleja que parte de ser dramaturgista es hacer de la investigación cuerpo, movimiento y equipo. Las reflexiones planteadas en este texto son atisbos a las diversas tareas llevadas a cabo durante este proceso. Así, esta bitácora merece ser vista como uno de los primeros documentos para el estudio del trabajo de los dramaturgistas en el teatro mexicano. ○

<sup>8</sup> *Idem*.

**GABRIELA ÁPARICIO.** Directora y dramaturgista. Licenciada en Literatura Dramática y Teatro por la UNAM. Desde 2012 investiga y promueve la profesión de dramaturgista, ha participado en conversatorios virtuales de Estados Unidos, Guatemala, Chile, Argentina, Perú y México. Ganadora del Field Grant de la LMDA 2019 con *Expedición: en busca de dramaturgistas en México*.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 210-211.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 283.

# VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA: GÉNERO Y PODER

Zaida Godoy Navarro

37

DOSSIER

La crítica coincide en que las mujeres son las protagonistas del teatro rasconbandiano. Víctor Hugo Rascón Banda fue siempre crítico ante un sistema que somete y abandona a mujeres como la viuda europea y su sirvienta rarámuri en *Voces en el umbral* (1983), o la madre, la esposa y la amante de tres narcotraficantes en *Contrabando* (1991), o la migrante indígena en *La mujer que cayó del cielo* (1999). Son mujeres asesinadas como las de *Hotel Juárez* (2006) o asesinas como Elvira en *La fiera del Ajusco* (1984). El teatro de Rascón Banda visibilizó a estas mujeres desconocidas y también dio voz a otras conocidas, figuras públicas e históricas como la Malinche (*La Malinche*, 1998), la fotógrafa italiana de *Tina Moddoti* (1983) o la poeta Concha Urquiza de *Alucinada* (1992).

En alguna ocasión el dramaturgo comentó que sus obras con personajes masculinos solían tener mala suerte y poco éxito. Sin embargo, yo llegué a Rascón Banda cuando estudiaba la representación de las masculinidades en el teatro mexicano. Los cuerpos masculinos se exhiben en escena tanto como los femeninos, y de ello son ejemplos los luchadores de *Máscara vs. cabellera* (1985). Según la teoría de género, para erigir sus masculinidades, los hombres necesitan de un “otro” frente al que conformarse, el cual comúnmente es una mujer, pero que además puede ser otro hombre. En deportes como la lucha mexicana el contrincante es ese “otro” enemigo, pero en obras como *La daga* (1982) el “otro” es un mejor amigo. Por otro lado, Rascón Banda no solo retrata el narcotráfico a través de la visión de las mujeres (*Contrabando*, 1991), sino que también sube a la escena a narcotraficantes como el Gato Montés con *Guerrero negro* (1988) o Valente Armenta con *Fugitivos* (1992). Aunque los personajes femeninos son igual o más interesantes que los masculinos, la caracterización es igualmente profunda y humana.

En realidad, más que a las mujeres o los hombres, la obra de Rascón Banda atiende perfectamente al género, entendido este como un sistema de poder apoyado por unos discursos dominantes e instituciones que mantienen a las mujeres sometidas a los hombres, pero también a unos hombres sometidos a otros. Para el chihuahuense, precisamente el teatro “desnuda el poder”, como declaró en su discurso de ingreso como miembro de la Academia Mexicana de la Lengua. El poder no se deja desenmascarar fácilmente y eso se refleja en la ambigüedad que distingue el cosmos rasconbandiano. A pesar de la marginalidad de los personajes de Rascón Banda, muchos se encuentran de hecho en los intersticios del poder. No sabemos si son criminales o víctimas, si hacen el bien o el mal. Son seres fronterizos, liminales, cruzados y “cruzadores”.

La dramaturgia rasconbandiana es fronteriza en su sentido más amplio. Muchas de sus obras se sitúan en la zona geográfica fronteriza de la que es oriundo el autor. Rascón Banda vivió siempre como fronterizo, entre el norte y la capital, entre su trabajo como abogado y su vocación como dramaturgo. Su obra atrajo a la crítica nacional e internacional, a artistas de dentro y fuera del país. Finalmente, la escritura dramática de Rascón Banda es frontera porosa y puente



*Contrabando*, de Víctor Hugo Rascón Banda, dir. de Enrique Pineda. Foto de archivo Paso de Gato.

generacional: al igual que él se instruyó en los talleres de Hugo Argüelles (1932-2003) y Vicente Leñero (1933-2014), ha sido una influencia contundente en la siguiente generación de dramaturgos como Antonio Zúñiga (1965) o Alejandro Román (1975). Desde sus múltiples fronteras, el legado de Rascón Banda empodera al teatro como arma de denuncia y sirve de comunicante entre los hacedores del arte dramático. ○

**ZAIDA GODOY NAVARRO.** Profesora del Departamento de Lenguas y Culturas Modernas en el Fashion Institute of Technology/SUNY. Su trabajo se centra en el teatro mexicano contemporáneo y en estudios de género.



*Los niños de Morelia* (2006). © Christa Cowrie.

# VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA: UN GUERRILLERO DE LA PALABRA

Susana Báez Ayala

“Quiero ser académico [porque] son los señores que cuidan las palabras”,<sup>1</sup> dijo Víctor Hugo Rascón Banda cuando le preguntaron en su infancia a qué profesión deseaba dedicarse. Nadie imaginaba que el 12 de octubre de 2007 sería elegido integrante de la Academia Mexicana de la Lengua. Su discurso de ingreso, “Un acto de fe”, lo leyó el 25 de junio de 2008, unos días antes de fallecer. Varias cuestiones destacan en este texto, el dramaturgo problematiza la escasa presencia de visitantes a las salas de teatro, dice: “El teatro goza de cabal salud, pero le falta lo mero principal: el

público”. Se duele, entonces, de la ausencia de políticas educativas que impulsen el acercamiento de las infancias y juventudes al teatro, algo que ya señalaba en otro de sus discursos, “Un rayo de esperanza”: “El teatro tiene enemigos visibles: la ausencia de educación artística en la niñez”.<sup>2</sup> Y es aquí en donde me interesa detenerme. En un ideario filosófico que identifiqué en sus discursos respecto a la importancia del teatro y la dramaturgia como legado para las nuevas generaciones.<sup>3</sup>

La dramaturgia de este destacado chihuahuense requiere hoy en día la voluntad política de las esferas culturales, educativas, acadé-

<sup>1</sup> Víctor Hugo Rascón Banda, “Teatro, sociedad y democracia. Un acto de fe” [en línea], discurso de la ceremonia de ingreso de a la Academia Mexicana de la Lengua, 25 de junio de 2008. En: <<https://www.academia.org.mx/sesiones-publicas/item/ceremonia-de-ingreso-de-don-victor-hugo-rascon-banda>>.

<sup>2</sup> Víctor Hugo Rascón Banda. “Un rayo de esperanza”, Mensaje del Día Mundial del Teatro”, Unesco, 2005.

<sup>3</sup> Los estudios de la obra de Rascón Banda son variados y acuciosos; no obstante, aquí me detengo en sus discursos por la potencia del ideario que plasma acerca del teatro.

*La dramaturgia de este destacado chihuahuense requiere hoy en día la voluntad política de las esferas culturales, educativas, académicas, artísticas para preservar y difundir el legado de un autor que identificó que “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”.*

micas, artísticas para preservar y difundir el legado de un autor que identificó que “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”.<sup>4</sup> Sus obras ofrecen, en consecuencia con su visión filosófica, el que las jóvenes generaciones del siglo XXI en México, de manera especial en Chihuahua, reflexionen acerca de su aquí y ahora. Obras como *Los ilegales* o *Contrabando* se tornan relevantes para inquirir acerca de temas como la llegada de las caravanas migrantes de centroamericanos, y de otras regiones, a la frontera México-EUA, con el propósito de alcanzar el *sueño americano* o promover conversaciones vinculadas con los contextos de violencias sociales aunadas a la compleja relación con el narcotráfico, problemática no propia del norte de México. Otro tema que Rascón Banda focalizó, a través de su emblemática obra *La mujer que cayó del cielo*, corresponde a revisar la xenofobia y discriminación hacia la comunidad rarámuri, así como la desvaloración de las lenguas de los pueblos originarios.<sup>5</sup> Su obra *Los niños de Morelia*, que alude al exilio de 456 niños españoles a México en 1937, se vincula con la experiencia de las niñas, niños y jóvenes que sufren las consecuencias de los desplazamientos forzados por guerras en el siglo XXI. No deja de ser significativa su obra *Hotel Juárez*, que atiende los feminicidios en esta localidad, problemática que se extiende a todo el país.<sup>6</sup> Sirvan estos ejemplos para retomar el ideario rasconbandiano: “quien ve teatro es un hombre más crítico, más sensible y más democrático”. Aquí el

argumento irrefutable para llevar el fuego de las palabras de Rascón Banda a las jóvenes generaciones, pero ¿cómo favorecer esto?

El autor nos encomienda atender su preocupación y toca responder a ella: “Cuando uno ya no esté por acá, ¿quién va a asumir la función de llevar [mis obras] a la escena?”.<sup>7</sup> Si bien ha habido iniciativas relevantes como la publicación de sus obras completas en el 2010, por Enrique Mijares; la creación de las Jornadas Rasconbandianas en Chihuahua, que comienzan en el 2011; la creación de la Cátedra Víctor Hugo Rascón Banda por la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, y acuciosos estudios académicos como los de Rocío Galicia acerca de su dramaturgia, nos queda la responsabilidad de mantener viva la obra de un autor señero a través de acercar a los públicos juveniles a sus obras, dado que, como él dice en su discurso de inauguración del teatro que lleva su nombre en Ciudad Juárez: “A través del teatro, no hablan sus creadores sino la sociedad de su tiempo”.<sup>8</sup> No podemos dejar que se diluya un esfuerzo que, como él anota, destaca porque: “Solo fui un escritor, un guerrillero de la palabra”.<sup>9</sup>

<sup>4</sup> Víctor Hugo Rascón Banda, “Palabras de Víctor Hugo Rascón Banda”, en *Diálogos sobre el teatro. Homenaje a Víctor Hugo Rascón Banda*, Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2013, 2a ed., pp. 31-35.

<sup>5</sup> Preocupaciones que compartió con Carlos Montemayor, quien ofrece la respuesta al discurso de ingreso de Rascón Banda a la Academia Mexicana de la Lengua

<sup>6</sup> Cfr. Susana Báez, “Los colores del amanecer. La dramaturgia social en ciudad Juárez”, en Chihuahua hoy, UACJ, México, 2006, pp. 255-284.

<sup>7</sup> Rocío Galicia, *Dramaturgos en contexto 1: Diálogo con veinte dramaturgos del noreste de México*, INBA-CITRU, Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 2007, p. 166.

<sup>8</sup> Víctor Hugo Rascón Banda, “Palabras de Víctor Hugo Rascón Banda”, en *Diálogos sobre el teatro. Homenaje a Víctor Hugo Rascón Banda*. Instituto Chihuahuense de la Cultura, 2013, 2da. ed., pp. 31-35.

**SUSANA BÁEZ AYALA.** Profesora-investigadora de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, integrante del Comité Ejecutivo de la Asociación Mexicana de Investigación Teatral (2022-2025).

Víctor Hugo Rascón Banda y Luisa Huertas. Foto del archivo personal de VHRB.



## VHRB, HOMBRE DE EXCEPCIÓN

### Luisa Huertas

La muerte de Víctor Hugo Rascón Banda, hace casi 15 años, sacudió a la comunidad artística del país. Perdimos a un hombre de Letras, novelista y dramaturgo, presidente de la Sociedad General de Escritores de México (Sogem), miembro de la Academia de la Lengua. Se iba un luchador incansable por las justas y diversas reivindicaciones de los trabajadores de la cultura: escritores, directores, actores, cineastas, creadores de las disciplinas artísticas de todo tipo. Hombre sincero que no reparaba en decir lo que pensaba, porque sabía perfectamente de qué hablaba y se forjó en la disciplina personal, el estudio riguroso —como normalista, como abogado— para finalmente reflejar en su dramaturgia y demás producción literaria a la sociedad de su tiempo. Dirigente natural, con capacidad de trabajo impresionante, sabía plantarse ante empresarios, legisladores, funcionarios y ante quien fuera necesario para exponer, defender y buscar soluciones contra los embates que hasta ahora nos amenazan. En su quehacer cotidiano y literario, Víctor Hugo reflejó la indignación que le provocaba la injusticia en todos los ámbitos: el social, el económico, político y artístico.

Encabezó con otros la defensa a capa y espada de los teatros del Seguro Social amenazados con desaparecer, trabajaba con los cineastas para proteger al cine mexicano, peleaba en el Congreso el presupuesto para la cultura, animaba y orientaba la creación de espacios para el teatro como Círculo Teatral y de educación artística como el Ceuvos, impulsaba a jóvenes dramaturgos, presentaba libros, difundía la cultura en su pluralidad.

Puedo afirmar con certeza que a muchos una sensación de orfandad nos inundó con su partida. Luego de una lucha intensa que parecía vencer cada vez, perdió la batalla contra la leucemia. Aún en sus estancias en el hospital, trabajaba, organizaba, escribía, al grado de compartir en su libro *¿Por qué a mí?* y en su obra de teatro *Ahora y en la*

*hora*, el proceso del ser humano que se sabía condenado a una muerte prematura, en plena madurez para continuar su múltiple labor.

No ha surgido una persona que encabece con tanta capacidad y liderazgo las muchas batallas que se siguen librando para defender y preservar el quehacer artístico.

A los que sabemos que dentro de ese cuerpo alto y fuerte habitaba un ser sensible, generoso, fino de espíritu y elegancia intrínseca, Rascón Banda nos sigue inspirando. Lorena Serrano Rascón, sobrina de sangre e hija de cariño para Víctor Hugo, ha construido las Jornadas Rasconbandianas, que se hacen cada año no solo en la capital de Chihuahua, sino que abarcan y enriquecen a muchos municipios. Cuenta con su familia y la gente valiosa y combativa del lugar y como podemos, otros acompañamos esta justa labor de mantener viva la llama del legado de este hombre de excepción.

Un fragmento del saludo por el Día Mundial del Teatro que Víctor Hugo escribió para ser leído en todos los teatros del mundo en 2006, vigente por desgracia:

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.

Gracias amada *Paso de Gato* por difundir una vez más ¡cuánto extrañamos a Rascón Banda! También extrañaremos este espacio, pero no cejaremos en la lucha. ○

LUISA HUERTAS. Actriz.

---

# EN LA CAMA Y EN LA CÁRCEL SE CONOCE A LOS AMIGOS

---

Antonio Zúñiga

41

DOSSIER

Conocí a Víctor Hugo Rascón Banda en una cárcel. En el Cereso de Ciudad Juárez, donde el taller de teatro de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, dirigido por el legendario y entrañable Octavio Trías, montaba *La Fiera del Ajusco*, obra escrita por Víctor Hugo. Octavio dirigió la obra con actores jóvenes (en algún momento lo fui) y reclusos del penal. Se montó, recuerdo bien, en una capilla en construcción dentro del ala de reclusión femenina del Cereso. En el altar mismo de la iglesia, la Fiera del Ajusco, de la obra de Víctor Hugo, asesinaba a sus hijos. El personaje principal era interpretado por Amanda Arciniega, legendaria exintegrante de la Liga 23 de Septiembre, quien estaba aún presa. (Unos años después fue al fin liberada.) Víctor Hugo estaba muy conmovido por el montaje. Ahí mismo fundó una relación amistosa con el grupo que comandaba Octavio Trías y con todos los que participamos en la obra. Recuerdo que me dijo: “Qué fuerza interna tienes, mano. Me recuerdas mucho a José Alonso, actor de la Ciudad de México, ¿lo conoces?”. Yo solo movía mi cabeza de arriba abajo y de abajo a arriba; sin embargo, el comentario lo guardé siempre como algo que me impulsó a ser y vivir del teatro.

En esa misma ocasión, Víctor Hugo habló con Octavio Trías y lo motivó a que se trabajaran más textos de autores mexicanos. En aquellos años era muy complicado acceder a textos nuevos y el dramaturgo chihuahuense más importante que hemos tenido ayudó a que ese rezago se abatiera:

Yo puedo ver que les lleguen textos, Octavio —dijo—, estamos en un taller con Chucho Dávila, Sabina Berman y Leonor Azcárate, ¿los conocen? ¿O por qué no escriben sus propios textos? Eso deberían hacer, escribir sus propias historias, existen muchas historias de Chihuahua por contar; por ejemplo, ¿ustedes saben que la Revolución mexicana empezó en Chihuahua mucho antes de que Madero se levantara en contra de Díaz? Y fue en la sierra, en Tomóchic. Hay un libro escrito al respecto, con mucha tela de dónde cortar. Ustedes, como grupo de teatro, no deberían estar esperando, deberían escribir sus propias historias.

Y sí, Octavio le hizo caso y convocó a su gente, entre las que yo estaba, a escribir sobre Tomóchic. Esa fue la primera obra de teatro que hice, también como actor. De ahí nací también como dramaturgo. Ese era el gran Víctor Hugo Rascón Banda. Un hombre generoso, un escritor comprometido con su comunidad y solidario con las causas justas, con las personas, con los paisanos de Chihuahua. Nunca, nadie como él para quitarse el alimento de la boca y darlo a quien tuviera más hambre.



VHRB. © Daniel Mordzinski

El encuentro con él me marcó como escritor y como actor, pero, así como yo, cientos de personas en México tenemos deudas con su persona. Víctor Hugo, después de Tomóchic, sabiendo plenamente cómo se escribió esa obra y cómo fue que yo mismo tomé el oficio de dramaturgo para toda la vida, me honró para siempre con su amistad. Tuve ya para siempre un amigo, un maestro y un hermano mayor solidario. Un ejemplo de cómo la vida de un creador y su obra, son indivisibles. Todo lo que hizo Víctor Hugo Rascón Banda fue siempre para darlo a los demás. Desde sus brazos, que se abrían como alas para protegernos, hasta sus letras que conversan con nuestra norteña forma de vida y crean una identidad.

Otro momento muy importante de nuestra amistad fue cuando estuvo en cama, en el hospital. Recuerdo haber ido a verlo el mismo día que llegaron a visitarlo dos candidatas a la gubernatura de Chihuahua, quienes le iban a presentar sus programas y le pedían consejo para la cultura. Cuando los recibí me pidió que me quedara en la habitación. A ambos les dijo lo mismo: “No pueden gobernar sin apoyo a la cultura, porque nada va a trascender más en un gobierno que aquello que deje memoria y engrandezca el espíritu de la gente. No solo se necesita trabajo para vivir, también se necesita poder expresarse”. En esa estancia que tuvo en el hospital, que fue algo larga, escribió su obra maravillosa *Apaches*. Otra enseñanza más del gran amigo y más encumbrado dramaturgo de Chihuahua: “Mientras puedas darles vuelo a las yemas de tus dedos, sigue escribiendo”.

Larga vida a la obra de Víctor Hugo Rascón Banda. ○

---

ANTONIO ZÚÑIGA. Actor, director, dramaturgo y promotor cultural.

# RASCÓN BANDA: QUINCE AÑOS MÁS TARDE\*

María Bonilla

42

VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA: UN LEGADO

**L**a llamada de Lorena me atrapa en pleno viaje: enero del 2023. Quince años después, México está más empobrecido, más congestionado, más convulso. Pero también, su instinto de supervivencia, su ineludible fuerza me sorprende a la vuelta de todas las esquinas, haciéndome imposible evadir la certeza de cómo nuestras vidas han errado barranca abajo en la rodada, deambulando en los círculos interminables de una rotonda infinita y que, solo por instantes, avanzan hacia algún lugar que no parezca incierto.

¡Largos caminos los de nuestras vidas y los de este México infinito!

Tanto, como haber nacido bajo el signo de Leo, en el año del Señor de 1948, en un pueblito minero de la Sierra Tarahumara y llegar a ser presidente de Sogem en la capital sobrecogedora de la región más transparente, cargando un nombre que lo destinó, más allá de toda lógica, a tratar de eternizar la extraña identidad que cargaba en sus espaldas, en la cual entraran él, su Sierra Tarahumara, su país, su vocación, sus sueños, su deber y esta marca.

Recorro quince años después, un trayecto que de tantas maneras me pertenece, al Centro Cultural Helénico desde Polanco, con “Triste recuerdo” desde una radio inmisericorde e inexplicablemente, por una ruta que me atraviesa la Iglesia de las Sabatinas en el alma.

Y pienso... ¿qué más escribir—yo que gracias a Enrique, a Stuart, a Jaime, a Luis y a tantos más, he escrito palabras y palabras sobre Víctor; yo que quisiera rescatar en esta participación en el *dossier* que *Paso de Gato* dedica a los quince años de su muerte, a quienes han recorrido conmigo estos caminos de ida y vuelta en la dolorosa y mágica experiencia de la intimidad—sobre un niño de 59 años que el 31 de julio del 2008 se fue a otro lugar? Ruego a la fuerza creativa del Cosmos que alivie el corazón de Rascón Banda, que denunció y amó como pudo, angustiado de ser diferente de lo que hubiera querido ser, perseguido por las diosas del destino, la noche y el caos, y lo libere, al fin, de perseguir a la huidiza inmortalidad, sin darse cuenta de que, a través de todas y cada una de las maravillosas vidas a las que dio a luz, vivirá para siempre.

Inevitablemente cansada, me pregunto quién soy, quince años más tarde. Olvidar y recordar no son tareas fáciles. A menudo nos gustaría borrar determinadas experiencias y hechos, pero los recordamos. Y al revés.

A pesar de mí, todo esto permea mi viaje a México; mi actuación en *El último viaje de Consuelo de Saint Éxupéry*, poesía y evocación del



*Mujeres que beben vodka*, de VHRB, dir. de María Bonilla. En la foto Érika Rojas y Luchy Pérez. © Ana Muñoz

texto de Alejandro y puesta de José Pablo; los entrañables encuentros del duelo con Cora, con agua de Jamaica, Jeff, su padre y el mío; las preguntas sobre nuestras discapacidades con Benjamín y Beatriz; la esperanza de Victoria de la Aurora y Luisa; los tacos inolvidables con Lourdes; la presencia intensa a pesar de la ausencia de Mariángeles, Héctor, Federico, Raymundo, Susana, Ginnette; esta escritura sobre los quince años de la partida de Víctor y cada una de sus obras y personajes—la entrañable Rita, los desgarradores niños de Morelia, todas las mujeres abandonadas a su suerte en la Isla de la Pasión, en una estación de tren a lo desconocido, en territorio apache, Veracruz o el umbral tras el cual solo se escuchan sus voces, los reclamos de una escritora condenada a morir antes de tiempo, cuyos labios solo musitan “Ahora y en la hora”—, que siguen teniendo el poder de tirarme de bruces en esa memoria de amores que he vivido a pesar de llegar a ellos rota; de amores que vivo más allá de ser un montoncito de pedazos acurrucados en una canasta, entre las naranjas de un tianguis en Tepoztlán y las legumbres florecidas de Eunice, Monthia y Javier y que, tras la voz suave de Leticia, con recuerdos y olvidos, evocaciones, falsas certezas, trazos inciertos y borrosos, pérdidas y desconexiones, es esta incertidumbre que, contra todo y a pesar de todo, soy. ○

\* Esta escritura ha querido consignar los nombres sin apellido—porque ese es el espacio íntimo del amor—de todos los afectos que están conmigo cuando pienso México y Víctor. Cada uno de ellos sabe quién es en mi vida.

**MARÍA BONILLA.** Actriz de teatro y cine, directora teatral, gestora cultural, investigadora, profesora y escritora.

---

# TEATRO, LIMINALIDAD Y LA PREGUNTA DE LO CONTEMPORÁNEO

---

ALGUNAS REFLEXIONES SOBRE EL TEATRO DE VHRB

---

43

Carlos Salazar Zeledón

**A**más de una década de su partida de este mundo, me resulta fascinante descubrir, una y otra vez, la vigencia y posibilidades de relectura de los textos teatrales de Víctor Hugo Rascón Banda. Me es imposible ver a los inmigrantes centroamericanos encerrados en jaulas en Texas y no pensar en *La mujer que cayó del cielo* (estrenada en 1999) y cómo hoy sería menos metafórica y más directa. Después de haber vivido (y sufrido) la pandemia de Covid 19, no dejo de reflexionar sobre *Ahora y en la hora* (estrenada en 2003) y la enorme necesidad de cuestionar y redefinir la relación de la sociedad con la ciencia médica. Al ver las justificaciones para una nueva guerra, con sus siempre terribles consecuencias, vuelvo mi mirada a *La Malinche* (estrenada en 1998) para entender la necesidad intrínseca de los seres humanos de someter a sus semejantes para satisfacer su codicia.

Tiendo a preguntarme: ¿cómo es posible que Rascón Banda sea más actual hoy en día que hace 25 años, cuando estaba creando los textos sobre los que ahora reflexiono? Y me doy cuenta de que la verdadera pregunta para entender el teatro rasconbandiano y su relevancia actual, tiene que ver con un principio más ontológico, y para encontrarlo es necesario hacer un ejercicio inverso. La pregunta debería de ser: ¿qué cuestionamientos responde el teatro de Rascón Banda el día de hoy? Una posible respuesta es que dichos textos teatrales han sido capaces de alojarse en el discernimiento de nuestra sociedad contemporánea; en otras palabras, son capaces de ayudarnos a responder el conflicto que como individuos tenemos con nuestra realidad inmediata.

Una de las particularidades más interesantes de los textos rasconbandianos es cómo sus personajes y situaciones se nos presentan en una inmaterialidad que los hace difícil de ubicar y de analizar, en otras palabras seres y espacios “liminales” o, como las llamaba Víctor Turner, “entidades liminales”, que están entre los límites de lo normalmente asignado por la ley, las costumbres o las convenciones. Es así como indias tarahumaras, inmigrantes menonitas, traductoras multilingües, fronteras internacionales, pueblos sin ley u hospitales se convierten en “entidades liminales” que nos propone Rascón Banda para entender nuestra sociedad contemporánea.

Dos ejemplos claros los tenemos en *La mujer que cayó del cielo* y en *Ahora y en la hora*. En la primera tenemos el personaje de Rita, india tarahumara que, al tomar la justicia en sus manos, vive en constante huida y desterrada de su gente. Es asesina, aunque con motivos; inmigrante ilegal, aunque no entienda dónde está y qué es ser inmi-



*La Malinche*, de Víctor Hugo Rascón Banda, dir. por Carlos Salazar Zeledón (Teatro Universitario, UCR, 2005). © Ana Muñoz

grante; mexicana, pero no del todo, tarahumara, pero ya no. Su eterna condición liminal la hace ese ser inmaterial que refleja los conceptos de pertenencia y ciudadanía que buscamos hoy en día, metáfora del individuo en esta “modernidad líquida” como la llama Bauman.

En la segunda hablamos de un espacio, ese hospital privado en donde confluyen todos los personajes de *Ahora y en la hora*. Un espacio sin tiempo, un lugar donde confluyen la nobleza de salvar vidas propia de la medicina, y la violencia deshumanizada del negocio de la salud, propio del capitalismo tardío. Un espacio que en su contradicción ontológica genera una entidad liminal que absorbe todas las situaciones de sus personajes. Este espacio liminal nos ubica en lo que Homi Bhabha llama el “espacio entre-medio”, en donde tienen cabida nuevas relaciones y preguntas sobre identidad, comunidad y la sociedad como un todo.

La relevancia inmediata del teatro rasconbandiano es un signo claro de la inmaterialidad de nuestra sociedad contemporánea, un constante estado liminal en donde podemos crear y destruir con una facilidad pasmosa. Es el teatro de Rascón Banda una forma de analizar(nos) y a la vez un signo de prevención del sinsentido en el que estamos cayendo. ○

---

**CARLOS SALAZAR ZELEDÓN.** Director y profesor de teatro costarricense. Licenciado en Artes Dramáticas por la Universidad de Costa Rica, con una tesis sobre la evolución de la obra dramática de Víctor Hugo Rascón Banda. Realizó su doctorado en Drama, Theory and History en la Universidad de Washington. Es profesor de la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica.



Víctor Hugo Rascón  
Banda en París  
(2006). © Lorena  
Serrano Rascón

## OTROS TESTIMONIOS

**A** casi 15 años de tu partida, tus palabras siguen tan vigentes, con una contundencia reveladora que nos hacen vibrar de gozo en tus comedias, o de indignación cuando abordas temas dolorosos que nos duelen y que por desgracia siguen tan presentes que nos recuerdan que no hemos hecho lo suficiente por cambiar. Algunos dirán que es la condición humana, el error trágico del hombre.

Y tus palabras siguen presentes al leerse, o cuando alguien se atreve a llevarlas a escena. Tú me dijiste “Cuida mis textos”, quizá, así como cuidar, no lo he cumplido, pero tus textos dramáticos y tu libro de cuentos me han acompañado, han viajado conmigo a la Universidad de Arizona en Tucson y a todo nuestro país.

Tus textos siguen resonando y seguirán cobrando vida aquí en El Círculo Teatral, desde donde hoy te escribo estas líneas. He perdido la cuenta de la cantidad de jóvenes estudiantes que han conocido tus textos en los cursos de actuación que imparto.

Quiero decirte que me da tanto gusto escucharlos pronunciando las palabras que escribiste, viendo cómo su pensamiento, su cuerpo, se transforma en la escena. Tus palabras vibran en ellos y los sentimientos afloran, y ellos felices de conocerte.

Te cuento, recientemente montamos *Hotel Juárez*, numeroso elenco, pero encontré un equipo de jóvenes comprometidos y habitaron la casa que está junto a El Círculo Teatral, ahí ocurrió la magia. Tus palabras cobraron vida en las seis habitaciones que transformamos en hotel, el público vibró con tu historia, se conmovieron hasta el llanto, ¡qué emoción comprobar que estás presente en una nueva generación de jóvenes actores, que hablan de ti como si te conocieran físicamente! El poder de tus palabras los ha llevado a conocerte con el corazón, con el poder de tu teatro.

Una vez más, ¡gracias! ○

**Víctor Carpinteiro,**  
actor, director y docente

## Víctor Hugo Rascón Banda, el gran oficiante del rito teatral

Fue en Tlaxcala, en el siglo pasado, por el año noventa y siete. El Festival de Teatro de la Región de los Volcanes ofrecía en Apizaco un taller de dramaturgia con el gran maestro Víctor Hugo Rascón Banda, al que llegué con mis veintidós años y una de mis primeras obras bajo el brazo para *tallerearla* bajo su tutela. Mi vida y mi obra ya no fueron la misma desde entonces. Mis intereses artísticos, que retrataban universos de ciencia ficción en aquellos furiosos años, se estrellaron con los temas de abrumadora realidad y contenido social que el gran Víctor Hugo dominaba con altos vuelos líricos en su obra dramática. Gracias a su poderosa influencia, el sentido por retratar la esencia de la hiperrealidad de un país destazado por la violencia nutrió mi discurso como autor, ya que me conmovían considerablemente los temas de sus obras, donde inmigrantes, narcotráfico y conflictos sociales reflexionaban en la escena en torno a los temas más urgentes

de México. Para mí aquel taller, que nació bajo los volcanes, se extendió por más de diez años, en los que fui su discípulo y amigo: un gran amigo. En esos tiempos, el maestro leía mis primeros textos, con mucho entusiasmo y generosidad, me compartía las enseñanzas casi místicas para entender la alquimia necesaria a fin de crear verdaderos personajes entrañables, así como la arquitectura del lenguaje, y sus vastas enseñanzas me dejaron claro que *los oficiantes del rito teatral* tenemos la consigna de escribir con el corazón y todas las entrañas en la mano, en un acto de fe y de vida o muerte. Siempre agradeceré, sus consejos, sobre la disciplina, la constancia y la honestidad en el oficio del dramaturgo, siempre fueron y han sido hasta ahora una brújula no solo para el arte de escribir, sino también para la vida misma. ○

Alejandro Román Bahena,  
dramaturgo y profesor de teatro

La primera obra de Víctor Hugo Rascón Banda que vi en Ciudad Juárez fue *El baile de los montañeses*, dirigida por Marta Luna. A mis 18 años quedé atrapada en la intensidad de aquel montaje de la Universidad Veracruzana y de la historia de un pueblo que se oponía a la opresión de un casique. Pasarían años hasta que en 1987 conociera a su autor en uno de los pisos más altos de un edificio en Reforma, yo era una chica de la UNAM que deseaba entrevistarle, él me recibió con su gran sonrisa, me ofreció un café y me atendió con mucha amabilidad, simpatía y generosidad; durante años pude constatar que esa era la disposición y generosidad de Víctor Hugo prodigaba a muchos como constante de su carácter.

Cuando lo evoco, vienen a mi memoria recuerdos muy amenos y gozosos, algunas ideas o recomendaciones sobre el oficio del dramaturgo: “Lo primero que un dramaturgo debe hacer es aprender a escuchar, todas mis obras son historias, personajes y diálogos que le escucho a la gente, desde que era niño”, “Como dijo Chejov, si quieres ser universal habla de tu aldea”.

Víctor Hugo fue un dramaturgo que dejó constancia de su infancia y de la vida de los habitantes de un pequeño pueblo llamado Uruachi, Chihuahua. Desde el prisma de esa pequeña concentración humana, encontró los temas que atraviesan al mundo, temas sobre mujeres, explotación, migraciones,

amores y horrores; escuchó las voces que poblaron su imaginación y dieron aliento a su universo creativo. La obra de Rascón Banda tiene la raíz profunda de su origen, de su observación de seres reales, de dolores y conflictos que se encuentran en el itinerario de vida de cualquier persona sin importar latitud alguna. La suya fue, especialmente, una mirada solidaria con las mujeres, nos entregó entrañables personajes como Jacinta Primera, Conrada y Damiana Caraveo de *Contrabando*; Rita de *La mujer que cayó del cielo*; María, Consuelo y Amanda de *Sazón de mujer*.

De Víctor Hugo reitero que su naturaleza era la generosidad, fue solidario con las causas de los desposeídos y rebeldes. En 1995 en el contexto de la rebelión zapatista, junto con Vicente Leñero, convocaron al movimiento de Teatro Clandestino, un teatro social, un teatro de la urgencia que, como apuntaron en su manifiesto, serían: “Obras escritas al calor de los acontecimientos (destinadas a [...] testimoniar, hoy, lo que padecen los mexicanos)”.<sup>1</sup> ○

Perla de la Rosa,  
dramaturga, actriz y directora

<sup>1</sup> En Enrique Mijares, *Teatro clandestino de Rascón Banda*, colección Rascón Banda, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 2009, p. 8.

# LA PRESENCIA DE VHRB

## ENTREVISTA A LORENA SERRANO RASCÓN

### Redacción PdeG

Lorena Serrano Rascón, sobrina de Víctor Hugo Rascón Banda, es una de las organizadoras de las Jornadas Rasconbandianas y principales promotoras del legado del dramaturgo y abogado nacido en Uruachi, Chihuahua.

*Lorena, como sobrina de VHRB y promotora de su obra a través de la Jornadas Rasconbandianas, para comenzar quisiera que nos comentaras sobre el amor de tu tío a su tierra y el papel que este jugó en su obra.*

Mi tío decía que “infancia es destino”, y puedo decir que sin lugar a duda su obra está marcada por su tierra, su gente, sus aromas, sus sabores, sus arroyos, sus puentes, sus balcones, y esto la lleva a ser universal.

Actualmente en Uruachi, en la casa paterna, ubicada en la calle que lleva su nombre, tenemos dos espacios dedicados a él, que hemos llamado “Exposición Permanente: Vida y Obra de VHRB”. Ahí se encuentran carteles de sus obras y películas, sus libros, reconocimientos, su ropa, trípticos sobre su trayectoria, los cuentos ilustrados de *Volver a Santa Rosa* que se obsequian a quienes la visitan, el audio con su voz del primero de sus cuentos, “La salida de Santa Rosa”, todo ello forma parte del recorrido; además, está su recámara, con su máquina de escribir y algunas de sus pertenencias. Quienes nos visitan son atendidos espléndidamente por su hermano Héctor Epigmenio, mejor conocido como Rey. A la bajada del puente de la misma calle, se encuentra la Casa de la Cultura VHRB, ahí se ha dedicado una sala en la planta baja a reconocer su legado. Su tierra natal le ha concedido el reconocimiento de Hijo Predilecto, de Uruachense Distinguido, a través de los acuerdos de Cabildo tomados en diversas administraciones municipales.

En Chihuahua, el Foro Independiente de la compañía de Teatro Bárbaro, en la Calle Doblado # 111, en pleno Centro Histórico, ha hospedado generosamente durante años muchísimo material que estaba en su casa en la Ciudad de México: carteles, reconocimientos, premios, libros, fotografías, muebles; se ha convertido en el hogar de Rascón Banda. Los actores y el director de la compañía han expresado que no pocas veces han sentido la presencia de VHRB. Y cómo no, si ahí está su esencia, en cada uno de los objetos que habitan ese espacio.

*Según tu propia experiencia y conforme a tu labor como promotora de la obra de VHRB, ¿cómo es la recepción de las nuevas generaciones de*

*las puestas en escena que se ofrecen en las Jornadas Rasconbandianas desde 2009?*

Las nuevas generaciones reciben el legado de VHRB de manera natural, como si fuera parte de su diario vivir, esto se debe a que sus obras parecen haber sido escritas recientemente, parecen actuales y abordan las temáticas de forma que atrapan a los jóvenes, como hemos constatado con los espectadores en las Jornadas Rasconbandianas. Hemos recibido, además, solicitudes de compañías jóvenes que desean los derechos de sus obras para llevarlas a escena.

*¿Qué obras de VHRB son tus preferidas y qué anécdotas podrías compartirnos de las puestas en escena que han propiciado a través de las Jornadas Rasconbandianas?*

*Desazón*, y como anécdota puedo compartirles que mi hija, cuando disfruté por primera vez la puesta en escena de la Compañía Nacional de Teatro, tenía ocho años y salió del teatro “actuando” como Julieta Egurrola, que hacía el papel de la menonita, de tal forma que mi tío Hugo, ya en casa celebrando el éxito, le pedía a Ana Cristina que actuara para nosotros... y ella muy orgullosa repetía una líneas del texto.

*Table Dance*, en la puesta en escena de la compañía Teatro Bárbaro, bajo la dirección de Luis Bizarro, es también de mis preferidas. Seguramente le encantaría a mi tío. Lo digo porque lo escuché lamentar el sentido dado a la obra en una puesta en escena de la Ciudad de México, pues en su opinión no captaron la importancia de los temas que aborda: la trata de blancas, las drogas, la prostitución, los trabajadores ilegales, entre otros, y se enfocaron en los desnudos, el baile sensual, el *show*; lo trascendente para él era hacer notar las problemáticas sociales.

En *La mujer que cayó del cielo*—maravillosa obra—, María Bonilla y Luisa Huertas hacen suyo el papel protagónico cada una a su manera, de forma extraordinaria. Adoro a ambas mujeres que cayeron del cielo y vinieron a iluminar nuestras vidas. Y podría seguir...



Uruachi, Chihuahua. Foto: FB Uruachi de mis antepasados.

*Uno de los aspectos notables de la obra de VHRB es su sensibilidad para mostrar aspectos sociales y políticos de nuestro país a través de las historias y personajes de su dramaturgia. ¿Alguna vez le causaron problemas sus posturas críticas?*

Si, ejemplos de ello son *Goyo Cárdenas, el criminal de Tacuba*, quien demandó a mi tío porque escribió una obra sobre él. VHRB no sabía que el protagonista de su texto estudió leyes durante su estancia en la cárcel y resulta que el día del estreno se presentó en el teatro y armó un escándalo; posteriormente llegó la demanda y el autor tuvo que defenderse en tribunales. La obra *Cautivas* también tiene su historia en este respecto. Resulta que estando en el hospital ABC, llamaron los abogados de Tommy Mottola amenazando con demandarlo, ya que alegaban que en dicho texto se mencionaba a Thalía. Él, delicado de salud, tomó el teléfono y ya se imaginan el desenlace, pues Rascón Banda era un gran abogado, con un doctorado por la UNAM.

*La Malinche*, por otra parte, fue un montaje duramente criticado, y con ello su autor. Fue tal la censura y la crítica recibida que quedó devastado, pensó en dejar el teatro. Sin embargo, no fue así, sino que volvió con mayor ímpetu y escribió lo que los estudiosos de su obra consideraron su más fructífera época, llegando a tener cinco obras simultáneamente en cartelera en la capital del país.

*Las Jornadas Rasconbandianas también promueven la narrativa de VHRB y sus escritos que se llevaron al cine. ¿qué nos puedes decir al respecto?*

Así es, consideramos que nuestro homenajeado es un hombre multifacético y por ello nos ocupamos de todos los aspectos de su legado. En la edición de 2022, por ejemplo, se logró la reedición de *¿Porque a mi? Diario de un condenado*, su libro autobiográfico, y de la novela *Contrabando*. Este año pretendemos hacer la reedición de toda su obra para ponerla al alcance de quienes lo deseen, donando un tanto (son seis tomos) a las universidades públicas del país y grupos de teatro que lo soliciten.

Sobre los guiones de cine que culminaron en la grabación de películas es pertinente comentarles que en los diversos años en que hemos realizado las jornadas incluímos también su proyección. Además, ya en su ausencia física, logramos la grabación del cortometraje *La casa de las golondrinas*, relato extraído de su libro de cuentos *Volver a Santa Rosa*. Hay ocasiones, como esta, en que me pregunto que estará diciendo mi tío de los experimentos que hacemos.

*¿Cuál ha sido, desde tu punto de vista, la evolución de las Jornadas Rasconbandianas en los años que llevan y hacia dónde las quieren dirigir?*

Definitivamente su evolución ha sido para bien, para adelante. Cuando comenzamos, en 2009, no sabíamos qué pasaría, si sería

flor de un día. Siendo honesta, no pensamos en ese momento en el futuro, solo en que queríamos recordar al maestro, al ser humano generoso, al tío, al hermano, al hijo; sin embargo, orgullosamente podemos decir que las jornadas se han ganado un espacio en la vida cultural. Esto nos lleva a considerar que debemos esforzarnos cada vez más en la calidad y variedad de su contenido, y lo mejor es que hay mucho material.

Se realizó ya un concurso nacional de puestas en escena, cuya dirección por parte de la primera actriz Luisa Huertas fue garantía de excelencia, y queremos planear una segunda edición. También estamos pensando en el montaje de una de sus obras, para su estreno y gira posterior, e ir filmando cada vez que se logren recursos los cuentos de *Volver a Santa Rosa*. Seguir en la promoción de la obra del maestro, a través del carnet cultural de las universidades, para estar presentes en las nuevas generaciones. En Uruachi pretendemos instalar un salón audiovisual donde se contará con material relativo a sus entrevistas, la pagina web de las Jornadas Rasconbandianas, el audio del cuento con la voz de Rascón Banda, entre otros. Y seguiremos donando los libros ilustrados de los cuentos de *Volver a Santa Rosa*: ¡qué mejor manera de llegar a los niños!, lo cual equivale a sembrar un *rayo de esperanza* en ellos.

Este año se hará la donación de la Biblioteca de Rascón Banda a la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez y se develará una escultura de él realizada por Lourdes Trevizo, la cual permanecerá en Uruachi una temporada, luego migrará a Chihuahua, al Foro de Teatro Bárbaro.

Aprovecho este importante espacio para agradecer a quienes han estado siempre pendientes de que el legado de mi tío permanezca vivo, no quiero ser omisa, pero las personas que han estado con la familia durante todos estos años de ausencia física lo saben: ¡gracias!

*En este mundo globalizado es cada vez más claro que la belleza y la autenticidad se expresan con más potencia en la creatividad surgida de lo local; sin embargo, salir de Uruachi y de Chihuahua, y llevar a otros escenarios el legado de Rascón Banda es también un propósito de las Jornadas Rasconbandianas, ¿qué nos puedes decir al respecto?*

Definitivamente, las formas de comunicación han cambiado y debemos aprovecharlas, la pandemia de Covid nos obligó a buscar no suspender las Jornadas Rasconbandianas, así que decidimos aprovechar la oportunidad y realizar los eventos de manera virtual. Esto hizo posible que nos vieran en todo el mundo. Con un excelente equipo de colaboradores, logramos entrar a los hogares de muchas personas. Fue todo un fenómeno, tenemos las estadísticas de lo alcanzado y con alegría podemos decir que se cumplió el objetivo: la obra de Rascón Banda llegó a miles de hogares. Esto lo supimos por los comentarios en vivo al realizar las transmisiones. Después hemos regresado a la forma presencial sin dejar de lado lo virtual, esto llegó para quedarse.

Nos hemos acercado a las autoridades de universidades como la UACH, UACJ y UNAM, a Instituciones como la Compañía Nacional de Teatro, a las secretarías de cultura federal y estatal, a la Sogem, pues se cumplen quince años sin Rascón Banda, así que queremos aprovechar para relanzar su obra y estar presentes en muchos espacios para que su legado siga vivo y lo conozcan las nuevas generaciones. Hay Víctor Hugo para rato. ○



Teatro La Capilla. © Teatro La Capilla

# 70 aniversario de Teatro La Capilla

ENTREVISTA CON BORIS SCHOEMANN

Hugo Wirth

*Podemos comenzar, si te parece, Boris, con una historia breve de La Capilla, ¿cómo surge?*

Salvador Novo compra el predio en el centro de Coyoacán que era una vieja capilla medio derruida y le ve cara de teatro, así que decide abrir un teatro independiente con apoyos de amigos y amigas, quienes aportan un poco y él pone mucho de su propio dinero. En enero de 1953 abre las puertas y luego inaugura el refectorio para dar de comer a sus invitados, pues se da cuenta de que venir hasta estos rumbos del sur en aquella época era complicado. Así, muy pronto se convirtió en un centro de dramaturgia contemporánea. Fue de los primeros en traer a México obras de Beckett, de Ionesco, de muchos autores vanguardistas de la época. Esta es básicamente la historia de cómo lo

funda. A su muerte en 1974, lo hereda, muy afortunadamente, su sobrino el doctor Salvador López Antuñano, quien lo mantuvo a pesar de múltiples ofertas de convertir el espacio en algo más redituable de lo que es un teatro. Él procuró mantener el espíritu del recinto y para ello lo rentó a distintas agrupaciones, a veces había actividades, a veces no, hasta que a finales de los ochenta llega Jesusa Rodríguez, le rentan el predio y hace una gran renovación de lo que era el teatro en aquella época, montando el cabaret en uno de los espacios que había, que fue el Bar El Hábito durante años, lo que hizo revivir el lugar. Yo llegué en el 2000, pues a raíz de la huelga de la UNAM, José Ramón Enríquez, director entonces del CUT, me encargó buscar un teatro independiente donde pudiéramos

hacer la temporada y tuve la suerte de caer aquí. Vine a tocar puertas y Jesusa, quien nos rentó el teatro durante tres meses —que se convirtieron en seis y luego en nueve meses por el éxito de *Los endebles*—, al final, cuando me iba y le iba a entregar las llaves, me dijo quédatelas y dirige el teatro... Así que desde 2001 estoy a la cabeza de este maravilloso espacio histórico que acaba de cumplir 70 años.

*¿Qué es hoy Teatro La Capilla para la comunidad teatral y para los espectadores?*

Yo creo que una de las cosas más difíciles en el medio teatral independiente es la permanencia, de modo que tener un teatro que sabes que está abierto diario, con una o dos propuestas escénicas —pues ahora ya tenemos dos salas y una oferta constante de teatro contemporáneo—, me parece una aportación para el público: pueden encontrar siempre algo propositivo, interesante, algo arriesgado. En el caso de la comunidad teatral me parece que aporta al funcionar como semillero, muchos han dado sus primeros pasos aquí. Mencionar a todos tomaría mucho tiempo, pero puedo decirte que aquí se dan unas 700 funciones al año, son casi 100 compañías y agrupaciones apoyadas durante el año que aquí encuentran una manera de tener una temporada, de repetir si les va bien y de seguir proponiéndonos obras. Creo que esto es lo más importante de La Capilla, su función como semillero de jóvenes creadores que vienen a experimentar y el hecho de tener las puertas abiertas para el público que quiera conocer nuevas propuestas escénicas.

*¿Cuáles han sido los mayores retos a los que se han enfrentado?*

Yo diría que el financiamiento. Hemos tenido la fortuna de ser apoyados por México en Escena desde que surgió en 2004 —a no ser por pequeños periodos en que no lo tuvimos—, y no es que este apoyo pague todo, porque mantener el teatro con actividades a lo largo del año tiene un costo mucho mayor, pero nos permite tener una base sobre la cual partir para generar el resto. Esto nos permite no depender únicamente de la taquilla, pues no sería viable mantener el teatro en las condiciones artísticas que te estoy planteando; funcionar con las solas entradas de taquilla me impondría trabajar solo con gente muy conocida y boletos muy caros. No me interesa ese modelo de teatro comer-

cial, si bien es válido, no es mi proyecto. Yo prefiero tener un espacio que ofrece coproducciones, residencias, que es incubadora, que tiene una editorial, talleres y múltiples actividades en pro del desarrollo del teatro en México. Esto es lo que me interesa, y tal objetivo nos ha permitido, por ejemplo, tener anualmente los Antinavideños y la Semana Internacional de la Dramaturgia —que se ha descentralizado a otras ciudades.

Como cualquier proyecto, necesitamos renovarnos y estoy pensando en buscar quién pueda venir a ayudar, aparte de los equipos artísticos, administrativos y técnicos que he tenido a lo largo de todos estos años, a nivel de la dirección artística me planteo una renovación.

*Ante la imposibilidad de las instituciones culturales de apoyar producciones y ofrecer espacios, ¿qué opción ofrece Teatro La Capilla y qué proceso debe seguir una compañía para tener una temporada aquí?*

Tenemos muchos años de publicar una convocatoria más o menos cada seis meses para establecer la programación anual. Hemos renovado a los involucrados como jurados y pronto nos dimos cuenta de que seleccionar únicamente a partir de carpetas no funcionaba. Desde hace ya años tenemos un sistema en el que las carpetas son solo un primer filtro luego del cual se quedan poco más de la mitad de los proyectos todavía para evaluación, y finalmente tenemos audiciones que nos permiten conocer a los grupos viendo un fragmento de su trabajo para a continuación tener una plática con ellos. La intención es encontrar la mejor programación con un perfil idóneo para La Capilla, y desde luego también incluimos gente que sabemos que va a llenar las salas y otros que suponen proyectos más arriesgados, gente joven cuyas propuestas nos parecen interesantes, sea cual sea su estilo teatral. No califico solamente yo, está Enrique Saavedra, quien es junto conmigo el responsable de la programación, y hemos invitado recientemente a Valeria Fabbri y José Emilio Hernández a conformar el comité de programación. Es un lujo tener acceso a los trabajos de gente que está iniciando. Todo el mundo puede aplicar en La Capilla.

*Cuéntanos sobre los proyectos paralelos al Teatro La Capilla y la Sala Novo, el sello editorial*

*y la Semana Internacional de la Dramaturgia Contemporánea...*

En 2007 creamos un proyecto editorial: Los Textos de La Capilla (segunda época), retomando el proyecto original de Novo, en el que tenemos al día de hoy más de 110 títulos. Hubo una época en que era más fácil producir libros, hoy es mucho muy difícil, últimamente lo hacemos con la participación de los autores, quienes cofinancian las publicaciones. No somos una editorial, somos un teatro que tiene una editorial de teatro contemporáneo que ha publicado a muchos autores mexicanos, y también a muchos de los alumnos que hemos tenido en los talleres de dramaturgia que impartimos. Buscamos publicar anualmente los cuentos antinavideños y eso ha permitido que mucha gente lo lea fuera de la CDMX y monte estos relatos en otras ciudades y países.

La Semana de la Dramaturgia la empecé a hacer hace 20 años con Luis Mario Moncada en el Centro Cultural Helénico, donde tuvo siete ediciones. Considerando que el beneficio de dar a conocer nuevos dramaturgos debía llegar a otros lugares, y no solo quedarse en la CDMX, la descentalicé y estubo dos años en Monterrey, cuatro en Guadalajara y cinco años en Tijuana; regresó el año pasado a la CDMX y este año, en septiembre, se va a Toluca, con la Universidad Autónoma del Estado de México. El propósito ha sido involucrar a más personas e instituciones para continuar con el desarrollo de este evento.

*¿Cómo visualizas el futuro de La Capilla?*

Dependerá mucho de la familia que posee el predio. El doctor López Antuña murió en 2015, pero la familia conoce bien lo que hacemos y creo que les interesa que se preserve el legado del proyecto original de Novo. El Teatro La Capilla ha mantenido una línea dirigida a la dramaturgia contemporánea, lo mismo que Las Reinas Chulas con la propuesta de cabaret que tienen en el Bar El Vicio.

Yo estoy buscando grupos artísticos que tomen el relevo. Tal vez no sería una sola persona a la que le confíe las llaves —como hizo Jesusa conmigo hace 22 años—, pero me gustaría encontrar un colectivo de grupos interesados en manejar el espacio y hacerlo crecer en todos los sentidos, obviamente a nivel organizativo, pero también buscando el financiamiento necesario para mantenerlo

vivo sin que caiga en un esquema de teatro privado con precios elevados.

Creo que lo peor que le ha pasado al teatro mexicano últimamente ha sido Efteatro y Efiartes, pues han mermado el financiamiento público que existía en las instituciones del país. Desde que se lanzaron estos programas, el financiamiento público se ha visto limitado. Estamos pugnando para que este modelo de donación de impuestos de empresarios también llegue a espacios independientes. Por eso hemos fundado también la ANTI, Asociación Nacional de Teatros independientes, que intenta, entre otras cosas, hacer que exista EfiEspacios y que haya la posibilidad de incentivos fiscales para sostener no una



Boris Schoemann, en *Hasta luego*, de Antonine Jaccoud, dir. de Dael Bretón. © Los Endebles

producción, sino un espacio que albergue muchas producciones, y que en este sentido resulte también un subsidio al costo del boleto para el espectador, lo cual me parece fundamental en un país como México, donde no existe un hábito de consumo lo suficientemente alto para sostener la enorme cantidad de propuestas que están surgiendo. ○

**Puedes ver el video de la entrevista aquí:**  
<https://youtu.be/OsU8M38S2aE>

**HUGO WIRTH.** Dramaturgo y director de escena.

# Una es de donde escucha el radioteatro

Lucía Leonor Enríquez

**A**ntes de la primacía de la imagen en los medios culturales y artísticos, la radio fue la fuente más importante de información, comunicación y entretenimiento. Y no es para menos, el universo sonoro ha mostrado continuamente el potencial de sus herramientas para generar conexiones y experiencias. De hecho, a raíz de la pandemia algunos estudios demostraron que mientras se percibía que en otros formatos de comunicación abundaban la desinformación y las noticias falsas, la radio mantuvo la credibilidad entre la población, considerándolo el más confiable entre los medios.<sup>1</sup> Según Marina Glezer, fue justamente la pandemia y la necesidad de encontrar otras formas de creación lo que propició que resurgiera “ese tipo de escucha, esa sensorialidad”.<sup>2</sup> Así que, aprovechando la avivada tendencia de explorar el universo sonoro y a propósito del próximo estreno de las obras ganadoras del Primer Concurso de Radioteatro Max Aub, propongo un sobrevuelo a la historia de Radio UNAM y un brochazo a la importante figura que da nombre a estas provocaciones sonoras de Teatro UNAM para intensificar la exploración y generar nuevas formas de conexión.

Radio UNAM se fundó en 1937, pero su cobertura no abarcaba siquiera completamente al entonces Distrito Federal y contaba solo con dos horas diarias de programación. Fue hasta la década de 1950, bajo la visión de Pedro Rojas, que empezó a fortalecerse el proyecto radiofónico de la Universidad, y es particularmente con la dirección de Max Aub, quien a partir de marzo de 1961 encabezó Radio UNAM, que se considera que la emisora tuvo su “edad de oro”.

<sup>3</sup> No es de extrañar la bonanza que se atribuye a la dirección de Max

Aub Mohrenwitz. Aub fue un autor polifacético y multidisciplinario, que no solo incursionó en cuento, ensayo, poesía, novela y teatro, también escribió diarios de viaje, una autobiografía y crítica literaria. Nacido en Francia, nacionalizado español y exiliado en México tras escapar de la Guerra Civil española y permanecer en campos de concentración en Francia y el norte de África, Aub no solo configuró un ambicioso e innovador proyecto para la radio universitaria, que buscó la proyección internacional, sino que manifestó siempre una particular e intensa relación con el teatro y con la preservación de la memoria. De acuerdo con Yolanda Medina, hasta ese momento “no había una previsión de resguardar para el futuro”<sup>4</sup> y de hecho se volvía a grabar sobre las cintas de los programas que se realizaban en vivo. Gracias a la lucha contra el olvido de Aub, surgieron programas como *Voz viva de México*, que tenía como objetivo principal “rescatar las voces de la ciencia, política y cultura del país”<sup>5</sup> y una producción de radioteatro, *La hermosa gente*, dirigida por Juan José Gurrola, es la cinta más antigua que resguarda la emisora universitaria.

Además de tomar las previsiones para asegurar la memoria sonora de la vida cultural y artística de México, entre las primeras medidas y una de las acciones más importantes de Max Aub fue la fundación de la Compañía de Teatro de Radio UNAM en 1961. La compañía realizaba radioteatro, radionovela, Teatro de Nuestro Tiempo—que era teatro sin fronteras, es decir, de otras lenguas y otros lares—y Nuevo Teatro. Si bien Aub fue un escritor prolífico en diversos géneros, siempre se consideró un autor de teatro y pensaba que la vida en el exilio le impidió realizarse plenamente en el género dramático.<sup>6</sup> Es por la profunda conexión de Aub con el teatro y su preocupación por legar un registro y preservar la memoria que no había mejor apuesta para nominar un concurso que propuso a profesionales de las artes escénicas y universitarios indagar sobre las cualidades y potencialidades teatrales del medio sonoro. Y es que, según María Mercedes Di Benedetto, hay que distinguir entre teatro por radio o teatro radiofónico

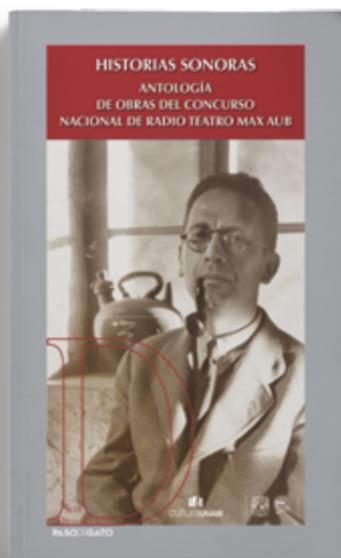
<sup>4</sup> *Idem*.

<sup>5</sup> Abida Ventura, “En las entrañas de Radio UNAM”, *El Universal*, 21 de junio de 2012. Disponible en: <<https://archivo.eluniversal.com.mx/cultura/69069.html>>.

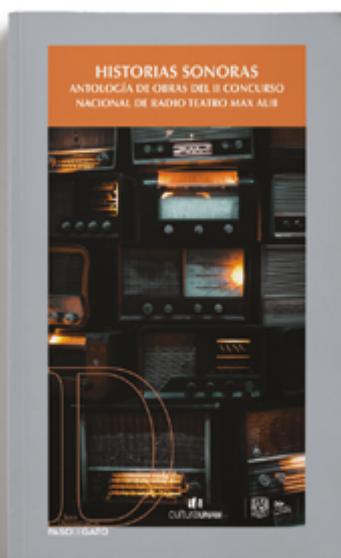
<sup>6</sup> Radio UNAM, “Max Aub, el visionario”, *loc. cit.*

<sup>1</sup> Inside Radio, “Research: Radio Found to Be Trustworthy Among Fans of All Media”, 8 de febrero de 2021. Disponible en: <[<sup>2</sup> Leni González, “Una historia del radioteatro: de la época de oro, su desaparición y el resurgimiento en pandemia”, \*Infobae\*, 5 de septiembre de 2020. Disponible en: <<https://www.infobae.com/cultura/2020/09/05/una-historia-del-radioteatro-de-la-epoca-de-oro-su-desaparicion-y-el-resurgimiento-en-pandemia/>>.](https://www.insideradio.com/free/research-radio-found-to-be-trustworthy-among-fans-of-all-media/article_c4c08260-69e6-11eb-b696-1f45f8104061.html#:~:text=A%20Katz%20analysis%20of%20the,TV%20(61%25)%20in%20trustworthiness>.</a></p>
</div>
<div data-bbox=)

<sup>3</sup> Radio UNAM, “Max Aub, el visionario” [video], 29 de noviembre de 2022. Disponible en: <<https://youtu.be/RyHoSMHcWw8>>.



La antología del primer Concurso Nacional de Radio Teatro Max Aub contiene las obras ganadoras: *La epifanía de Jean-Paul Sartre* de David Ledesma Feregrino y *Guardianes* de Jarayn Eligio Sánchez, así como tres menciones honoríficas.



La antología del II Concurso Nacional de Radio Teatro Max Aub contiene las dos obras ganadoras: *Versus Nina* de Jimena Eme Vázquez y *Él y Él* de Alan Iván Delgadillo y Amir Alejandro Núñez, así como la obra merecedora de mención honorífica: *Sombra sobre acto blanco y negro* de Alberto Villarreal.

y radioteatro, pues mientras las primeras categorías aluden a piezas que se conciben para la escena y se adaptan al medio radiofónico,<sup>7</sup> el radioteatro “[e]s un género de ficción hecho para la radio”, y aclara Mónica Berman, “tiene la ‘conciencia plena’ de que la construcción ficcional es del orden de lo sonoro”.<sup>8</sup>

La primera emisión del concurso nacional convocado por la Cátedra Max Aub, Radio UNAM y Teatro UNAM tuvo una sorprendente y nutrida participación, y un jurado conformado por Luz María Sánchez Cardona, Conchi León y Eduardo Ruiz Saviñón eligieron como ganadoras a *La epifanía de Jean-Paul Sartre* de David Ledesma Feregrino y *Guardianes* de Jarayn Eligio Sánchez. La obra ganadora de la categoría universitaria, *La epifanía de Jean-Paul Sartre* de David Ledesma, nos presenta a Javier, un joven a punto de morir que revisita distintos momentos de su pasado para evitar llegar a ese punto que parece no tener retorno, pero cuando sus intervenciones fallan enfrenta un proceso acompañado de Jean-Paul Sartre, Chavela Vargas, Haruki Murakami y Emily Dickinson, que le permitirá tener una revelación sobre su propia vida. El estreno de esta obra de radioteatro se transmitió a través de Radio UNAM, en el 96.1 FM, el 22 de abril a las 20:00 horas. La ganadora de la categoría profesional, Jarayn Eligio Sánchez, plantea en *Guardianes* la férrea lucha de una madre para salvaguardar a sus hijas de la corrupción que asedia a su comunidad y que destruye no solo su ambiente sino las vidas y la posibilidad de toda la comunidad de vivir una vida digna. El estreno de *Guardianes* se transmitió el 29 de abril a las 20:00 horas en la frecuencia de Radio UNAM. En esa primera emisión, el jurado decidió reconocer con menciones honoríficas, en la categoría profesional, *Ajenidad* de Silvia Peláez y *La ruta* de Tania Ángeles Begún, y en la categoría universitaria, *Invierno* de Alexis Mata Ronzón.

En la segunda edición del concurso, Fernanda del Monte, Silvia Peláez y Luis Mario Moncada eligieron *Versus Nina* de Jimena Eme Vázquez en la categoría profesional y *Él y Él* de Alan Iván Delgadillo y Amir Alejandro Núñez en la categoría universitaria, y le concedieron mención honorífica a *Sombra sobre acto blanco y negro* de Alberto Villarreal. Habrá que estar pendientes del momento en que se estrenen las ganadoras del segundo concurso para adentrarnos en el universo delirante que nos plantea Jimena Eme Vázquez, donde se plantea la relación entre las personas y los alcances de la inteligencia artificial, cuerpos y virtualidad, y para descubrir, a través de distintos fragmentos de la vida dislocada de un hombre, las complejidades y honduras del trauma que acarrea el abuso y el incesto. Entretanto, es posible leer los radioteatros ganadores y las menciones honoríficas en las antologías *Historias Sonoras* publicadas por la UNAM con Paso de Gato, para mantener la exploración de las posibilidades y potencias del universo sonoro. ○

<sup>7</sup> Leni González, “Una historia del radioteatro”, *op. cit.*

<sup>8</sup> *Idem.*

**LUCÍA LEONOR ENRÍQUEZ.** Maestra en Historia del Arte, traductora, dramaturga y, ocasionalmente, directora de escena.

# Dos cartas

TEXTO GANADOR (CATEGORÍA A: FANÁTICOS)

## Ada Elizabeth Carrasco

El XXI Concurso de Crítica Teatral Criticón fue lanzado por la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM, a través de la Dirección de Teatro; la Dirección de Literatura, a través de la revista *Punto de Partida*, y la revista *Paso de Gato*, en esta y en sus anteriores emisiones, con el propósito de estimular la reflexión y el desarrollo de nuevas tendencias y puntos de vista dentro del quehacer teatral. Aquí presentamos las críticas ganadoras.

Querido Wahab, es cierto, como tú “ya no sé llorar”. Salí corriendo de casa para llegar puntual a nuestra cita: ocho de la noche en el Teatro Santa Catarina. Para hacerlo tuve que dejar sola a la mujer de los miembros de madera sentada en su *reposit* viendo pasar las horas sin ninguna esperanza ya. Me duele esa herida. Tampoco sé cuándo comenzó esa historia y como estoy metida todavía en ella hasta los tuétanos, no sé cuándo culminará. Quizá solo hasta que encuentre la palabra mágica que hallaste para darle coherencia a todo y pueda referirme a ella como un “antes”.

Mientras tanto, al igual que tú, después de cada silencio observo el vuelo de los pájaros en el cielo frío del invierno o en el soleado del verano y sonrío. Sigo adelante.

Sobre lo que vi hoy en el escenario puedo rescatar tus dotes de acróbata consumado, pero no es eso lo que más me ha conmovido, sino tu alma sensible de artista que sabe pintar tan bien el desolador camino de desarraigo por el que transitó tantas veces nuestro entrañable Wajdi en sus exilios. Mucho te ayudan esos lienzos iluminados en el fondo oscuro donde retratas un viaje en tranvía o una despiadada tormenta de nieve y que crean el ambiente opresivo que terminó por congelarme el corazón. Debo confesarte que esos adornos navideños en los pasillos del gélido hospital casi me hicieron llorar. Nada más patético que su algarabía entre tanta desolación para hacerte un hueco en el pecho.

El tema musical que seguramente eligió la directora, Rebeca Trejo, con el encargado del sonido fue un gran acierto: *No surprises* de Radiohead. Está bien eso de “sin alarmas y sin sorpresas espero el silencio”.

Gracias por compartirme tu historia y permitirme encontrarme en ella aunque duela. Pero ¿qué no es acaso esa la función del teatro: encontrarse en los otros para transformarte? Yo logré salir de allí renovada. Pude entenderme un poco y en cierta medida perdonarme.



*Un obús en el corazón* (2022). © Daniel González

\*\*\*

Admirado Wajdi, escuché en una conferencia que diste en la Ciudad de México hace años que solías escribirle cartas a tus personajes y las enviabas a tu propia dirección, así en tres días el correo te las traía de vuelta y tú mismo las respondías. Daría lo que fuera por saber qué le escribiste a Wahab para librarte y liberarlo del dolor.

Como tú, yo también acabo de escribirle en un intento por tomar distancia de esta herida que me hizo un obús en el corazón. ○

**ADA ELIZABETH CARRASCO MAHR** (Ciudad de México, 1959). Estudios en Comunicación en la Universidad Iberoamericana donde impartió las cátedras de Redacción y estilística y Comunicación escrita. Actualmente se desarrolla en el canto y la pintura.

# Un obús en el corazón: del miedo al lenguaje redentor

TEXTOS GANADORES (CATEGORÍA A: ESPECIALISTAS)

Guadalupe Gómez Rosas

**E**l sociólogo Richard Gelles aseveró que la familia es la institución social más violenta, exceptuando el ejército en guerra. El autor, actor y director de teatro canadiense de origen libanés, Wajdi Mouawad, habló de ambas instituciones en *Un obús en el corazón*, obra que interpela al miedo y la muerte como conectores.

En 2022, el Teatro Santa Catarina recibió *Un obús en el corazón* bajo la dirección de Rebeca Trejo, con la traducción de Raquel Urióstegui y el trabajo actoral de Bernardo Gamboa. El título alude al arma de la Gran Guerra, pero para Mouawad se trata de su infancia fragmentada en el Líbano, cuando a sus siete años observó el asesinato de pasajeros en un autobús.

Mouawad lleva en la escritura la identidad del sobreviviente, uno que crea ficciones y resiliencias fantásticas para seguir existiendo. Posiblemente, Mouawad y Sergio Blanco no se conozcan, pero su perpendicularidad autoficcional les permite exhumar miedos y revelar lo siniestro y a veces lo prohibido, haciendo que lo imposible de decir finalmente encuentre una voz.

La traducción a cargo de Urióstegui concede matices y exabruptos que van desde la tierna memoria hasta el odio sincero. No hace concesiones políticamente correctas, por el contrario, otorga frases lacerantes que llegan a incomodar a más de un espectador.

En la fracción interpretativa no hay duda de la capacidad técnica de Gamboa como monologuista, quien ha demostrado —en *Tártaro* (2022) y mediante su proyecto *Bola de Carne*— el gusto por los riesgos y la búsqueda de nuevas teatralidades, haciendo de la *exaggeratio* su sello. Por tanto, logra encarnar el recuerdo de un niño horrorizado, de la misma manera que configura a un hombre introspectivo. La presencia actoral se recombina con el diseño de movimiento de Arantza Muñoz, quien traza una coreografía cargada de gestos y marchas veloces que aprehenden el espacio.

El lance más complejo y arriesgado de la obra está en el artefacto escenográfico con vastas lecturas. El arquitecto Jesús Hernández construyó un mecanismo abstracto que se transforma con la progre-

sión dramática. El espacio—o fragmentos de él—emulan encumbradas pendientes, una sala de espera y cuarto de hospital, una parada de autobús, la calle donde emerge la muerte... De igual manera, se vale de mamparas suspendidas anárquicamente, donde se proyectan diversos elementos y aparecen diáfanas reminiscencias de una madre (Paula Watson). De cierta manera, la propuesta espacial es también la búsqueda de un lenguaje que se mimetiza con lo dramático, para así crear un concepto que por momentos se abalanza sobre la acción y en otros se aboca al enunciamiento.

En la misma tesitura se encuentra Carlos Matus con un cauto y contundente diseño sonoro, así como un vestuario casual y *minimal* a cargo de Lissete Barrios. La sencillez es adrede y hace que un simple abrigo sea el pretexto para construir un nuevo fin.

En *Un obús en el corazón* el detonador es una llamada y la próxima muerte materna, pero en realidad se confrontan recuerdos tejidos en los pliegues de la infancia. En la prosa poética de Mouawad se revelan las urgencias, por tanto, la proeza de Trejo como directora es reclamar la atención del público acostumbrado a universos físicos denotativos y, en su lugar, entregar un personaje que desafía sus miedos con la potencia de la voz y la kinésica.

En este caso, aludiendo a Brecht, la práctica teatral sobrepasa el ejercicio diestro y lleva sus intenciones a la voluntad sensible, exponiendo una verdad combativa que permanece hasta hender la mente. ○

---

**GUADALUPE GÓMEZ ROSAS** (Tulancingo, 1987) es periodista y estratega de políticas públicas. Estudió Comunicación y Sociología y cuenta con un máster en Letras Aplicadas. Trabajó como reportera y editora en diversos periódicos hidalguenses. Sus crónicas y reseñas aparecen en portales como *crash.mx* y *lazonasucia.com*. En materia de análisis dramático, fue parte del equipo de críticos de las ediciones 40 y 41 de la Muestra Nacional de Teatro (INBAL).

**A**l escribir o hablar sobre Alejandro siempre es difícil elegir el tema ideal. ¿Qué es más interesante de él?, ¿qué anécdota de entre todas las anécdotas elegir? Es muy difícil escoger, pues Alejandro ha sido un creador excepcional. Ventrán—espero—con el paso de los años ejercicios de reflexión más conscientes y objetivos sobre la vida y obra de Alejandro Luna como pilar del teatro contemporáneo en México, estudios de su obra en los escenarios y la arquitectura teatral. A mí apenas me tocó convivir y trabajar con él durante un lapso de quince años; bueno, trece si descontamos dos años de pandemia en que estuvimos aislados y no nos frecuentamos por seguridad. Elegí escribir aquí de dos días en especial: el día que lo conocí y el último día que conviví con él.

Cuando era estudiante en el 2007, junto con otros compañeros, me fui de mochilero a Europa con el objetivo de pasar a la quadrienal de Praga de ese año. Después de varios días de estar en la exposición, me había quedado sin fondos, le daba vueltas y vueltas a todos los pabellones tomando fotografías y revisitando todas las maquetas que veía una y otra vez, a ver si se me espantaba el hambre. De pronto un colega mexicano originario de Monterrey, de cuyo nombre desafortunadamente no me acuerdo, me preguntó por una dirección, era el lugar en donde le entregarían un reconocimiento a Alejandro por su trayectoria por parte de la OISTAT,<sup>1</sup> yo sabía perfecto la ubicación—le

<sup>1</sup> International Organisation of Scenographers, Theatre Architects and Technicians es el nombre de esta asociación en inglés.



Alejandro Luna. © Oscar Valle

## Dos días con Alejandro Luna

Félix Arroyo

había dado como cinco vueltas ese día—y lo llevé personalmente. Ahí en la entrada del lugar estaba Alejandro, fumando. Nos vio a lo lejos y de inmediato reconoció a quien me preguntó por el sitio, y a mí me saludó como si nos conociéramos de años. “Pásenle a la fiesta”, nos dijo. Nos registró como sus invitados, nos dieron una acreditación, pasamos al evento, hubo una ceremonia, luego comimos, bebimos y me pidió que apuntara su *mail* y su teléfono, para que estando en México le pasara las fotografías que había tomado del evento. Ese día mitigué mi hambre y conocí al escenógrafo más importante de nuestro país. Así inició nuestra relación.

En medio de estos dos días, fui asistente del maestro Luna en una quincena de proyectos. Podría escribir una centena de anécdotas para cada uno, pero no caben en esta página. No entiendo por qué Alejandro decía que no le gustaba dar clases, a mí me parece que le apasionaba. Siempre tenía algo que compartir, un libro, un plano, una nota o un garabato. Ser su asistente era como seguir estudiando, Alejandro no se guardaba nada para él, todo lo compartía, muchos colegas me preguntan cuál era su secreto o genialidad, yo pienso que siempre ha estado a la vista: comprometerse con la lógica de la obra.

El último día que conviví con Alejandro, se venía posponiendo y había sido difícil ponernos de acuerdo. Sabíamos que estaba delicado de salud y no queríamos entorpecer su rutina médica. Por fin, gracias a la persistencia de Itzel Alba, nos reunimos en casa de su hija María en Coyoacán, junto con Patricia Gutiérrez. Hablamos de “Solín”—un perro que vivía en su casa, y por supuesto hablamos del clima, la casa de los gallos, de cómo la UNAM se hizo del Santa Catarina, el color de la casa de María y de su predilección por las escalas de grises, del famoso “accidente arquitectónico” de su estudio y de los fantasmas del callejón del aguacate. Comimos sin sal en solidaridad con su dieta y él en “solidaridad” con nosotros se tomó una copa de vino. Brindamos. Reímos. Pusimos en la agenda jugar dominó para hacer más habitual vernos ahora que la pandemia “va de salida”, pero ese día ya no llegó. ○

**FÉLIX ARROYO.** Escenógrafo e iluminador, egresado de la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBAL.

# Luisa Josefina Hernández, una exégesis pendiente

Luz Emilia Aguilar Zinser

Para LUISA ROSSI y DAVID GAITÁN.

Tengo en la memoria la imagen fresca de Luisa Josefina Hernández sentada frente al grupo de alumnos de la cátedra de Teoría y Composición Dramática, de la que yo formaba parte a mediados de la década de los ochenta del siglo pasado, cuando cursaba la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la UNAM. La recuerdo con su abundante cabello corto y canoso, el rostro afilado, de piel blanca, surcado apenas de incipientes arrugas, sonriente y jovial. Me parecía admirable la austera, bella y distinguida dignidad con la que asumía el paso del tiempo. La docente, novelista y dramaturga nacida en 1928, aspiraba y exhalaba con exquisito deleite las tumultuosas bocanadas de humo de sucesivos cigarrillos que disfrutaba durante las tardes, bañada por los rayos solares que atravesaban los ventanales de la Facultad de Filosofía y Letras. Para llegar a dar sus clases, Hernández viajaba en autobús de Cuernavaca a la capital. Al anochecer regresaba por la misma carretera a la calurosa urbe de Morelos.

Tomar el curso mencionado con la autora de *Los frutos caídos* y *Los grandes muertos* era un lujo por la rigurosa formación de la discípula de Rodolfo Usigli y Eric Bentley, y lectora atenta de H. D. F. Kitto. Su bagaje de lecturas contribuía a la riqueza y penetración de su mirada en el análisis de textos dramáticos. Durante dos semestres nos llevó a reflexionar desde la tragedia griega hasta el teatro contemporáneo, con especial fascinación de su parte hacia Ibsen, Strindberg y los autores del realismo norteamericano. Cada semana nos encargaba la lectura de un texto dramático. Durante las dos horas de clase explorábamos el material estudiado, la trayectoria de la figura protagónica en busca de definir si se trataba de una tragedia, comedia, tragicomedia, melodrama, farsa o pieza. La clave más certera, solía decir, para esa elucidación estaba en el tono, la cercanía o distancia del realismo y el tipo de estructura, ya fuera anecdótica o temática. El género más realista es la pieza —aseveraba— y el más lejano, la farsa.

La clase transcurría con la paciente guía de la profesora, que incitaba al atento grupo de jóvenes a participar. Al final sintetizaba

las ideas y aportaba su saber sobre el asunto tratado. De las obras analizadas recuerdo en especial *La muerte de un viajante* de Arthur Miller. Orientada por Luisa Josefina, percibí en el espectro de personajes en torno de Willy Loman, un tenue pero presente contraste. Loman es arrastrado por su ceguera y errores, en un capitalismo engañoso y despiadado. Pero en ese mismo sistema hay otras posibilidades, no solo de viabilidad para la vida, sino también para encontrar en esta plenitud.



Luisa Josefina Hernández. © Gabriela Bautista

una base para enriquecer con nuevas lecturas y aprendizajes el reto de analizar y comentar un devenir teatral que se fue alejando más y más de la certeza de los géneros, en la muy variada combinación de tonos, estilos y propuestas que pueden encontrarse en la escena posdramática.

La profesora, muy querida por el alumnado, comentaba que tenía muchas obras inéditas, de distintos géneros, un bagaje que fue ampliando y enriqueciendo en las siguientes décadas. El mejor homenaje que puede hacerse a Luisa Josefina Hernández es la edición de sus obras completas, con el desarrollo de un estudio que ponga el abundante conjunto en su justa medida. ○

Luz Emilia Aguilar Zinser. Crítica e investigadora teatral.

# La huella imborrable de Arturo Nava

Gilberto Guerrero Vázquez

**A**lgo que siempre se recordará de Arturo es su buen humor y su sonrisa inteligente. Tengo su imagen clara en la memoria. Lo conocí en la Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT), en la que coincidimos en numerosos trabajos acompañando a alumnos y alumnas, principalmente de la carrera de Escenografía. Lo primero que uno descubría era su inteligencia y su rigor en la academia, pero un rigor amistoso, lúcido, sereno, para nada la destructividad agresiva disfrazada de rigor que combatimos en la escuela.

Arquitecto, escenógrafo creativo sin necesidad de aspavientos ni desplantes, excelente iluminador que sabiamente podía adaptarse a todo tipo de espacios, producciones y presupuestos para dar los mejores resultados, y un docente como muy pocos he conocido, excelente compañero y siempre dispuesto a colaborar, su amor y entrega por la formación de nuevos diseñadores era incuestionable. Cuando rehicimos los planes de estudio, él fue el pilar fundamental para una nueva visión de la única licenciatura en Escenografía del

como sucedió en *Amor es más laberinto* producida por Teatro UNAM, o con trabajos austeros como *La curiosidad del gato*, hecha, como casi todas nuestras producciones, con recursos propios. En verdad el dinero nunca fue un problema. Muchos proyectos sobre los que conversamos se quedarán esperando por él.

Imposible olvidar hechos que lo definen bien como ser humano en un sentido muy amplio: en la puesta en escena de *Las troyanas* el alumno encargado de la iluminación, a pesar del acompañamiento, asesorías y las oportunidades sucesivas que le dio Arturo hasta el último momento, no hizo su trabajo; la mañana del estreno él mismo terminó la iluminación, pues no era hombre que rehuyera su compromiso. En ocasión de la construcción del Foro El Cubo, accedió amablemente al llamado de Ana Luisa para que asesorara a un arquitecto que nada sabía de espacios escénicos. En una de las Cuadriales de Praga que me ayudó a organizar, cedió su lugar a otro docente, luego de terminar el trabajo de asesoría para el diseño del stand de nuestra escuela.

Llegar a su lado al montaje era siempre grato, pues el pan dulce y la leche compartidos con nuestros compañeros técnicos fue siempre una bendición para empezar a trabajar. Sus dos libros, *Fundamentos del diseño escenográfico*, seguido de *Iluminación escénica, procedimientos del diseño*, ambos publicados por Paso de Gato sin duda contribuirán a que su huella en el teatro mexicano sea imborrable.

¿Qué más puedo decir en este breve espacio? Tendía la mano amistosamente, aun cuando no se le solicitara; era discreto, su hospitalidad en los maravillosos espacios que creó en Oaxtepec era extraordinaria. Amaba el teatro y la ópera, y a su lado, como docente uno también aprendía muchas cosas.

La última vez que lo vimos, Arturo conservaba su sentido del humor y aún hacía planes para volver a enseñar, para trabajar juntos una vez más.

Estoy convencido de que nos hará una falta enorme en la ENAT, pues su presencia no solo fortaleció la vida académica, sino que la hizo evolucionar, nos ayudó a abrirla a un horizonte sin viejas rivalidades. Fue un hombre que nos hará falta, sobre todo, para hacer de nuestro medio teatral, y del mundo, un lugar mejor.

Los amigos de Arturo tenemos tanto que agradecer a Sonia, a Juan Rico, a Toño Pérez y Veroka, a Plácido López, quienes estuvieron a su lado hasta el final. Gracias a ellos, gracias por todo, de corazón, querido Arturo. Hasta siempre. ○

**GILBERTO GUERRERO VÁZQUEZ** es director de escena y escritor, docente con 40 años de experiencia. Trabaja con Delirio Teatro A. C. Es marxista de la tendencia Groucho.



Arturo Nava. © Iván Serna

país. Respaldo sin dudar las becas organizadas por Mercedes de la Cruz y él mismo financió becas completas para nuestros alumnos con menos recursos. Cómo me cuesta escribir todo en pasado.

Lo invité a colaborar con nuestra compañía y Ana Luisa, con su sensibilidad y sentido común, inmediatamente lo reconoció como un entrañable amigo. Y lo fue. Trabajó con nosotros, acompañado de la querida Cristina Sauza y de su fiel escudera, la escenógrafa Sonia Flores.

Hombre generoso como pocos, tuvo la gentileza de trabajar con nuestra compañía sin importar que tuviéramos un apoyo importante,

# A propósito de Teatro en territorio de guerra

APUNTES SOBRE PERLA DE LA ROSA

Raúl Valles

57

LIBROS



**P**erla de la Rosa, o el teatro de Perla de la Rosa y su dramaturgia..., pero también creo que Perla de la Rosa en sí misma, es masiva, multitudinaria, abarcativa... Perla arroja ladrillos, no rosas y es que escribe mitos, o desde los mitos, escribe tragedias, o desde la tragedia. Va y toma de allá, de aquellos tiempos helénicos, sobre todo. Toma nombres, circunstancias y acciones y las trae a un presente con el que articula una peste que hay que evidenciar por medio de la poesía y el teatro; una poesía puesta en voz alta la más de las veces con el propósito —aunque estético también, claro está— de subir el volumen en la tribuna de la escena por aquellas voces que han sido silenciadas o que no tienen cómo hacerse oír.

Perla, en ese sentido, su dramaturgia, es solidaria y valiente. Sus textos nos interpelan a todos los que vivimos por aquí —no sé si a todos los mexicanos, creo que sí—, nos comprometen, nos enfrentan. Perla no construye mundos (universos ficcionales), ella evidencia mundos, mundos que dialogan con nuestra realidad social desde culturas traídas de otras épocas para servir de metáforas contenedoras de situaciones humanas muy inhumanas: desapariciones, feminicidios, estado de poder, corrupción, asesinatos de civiles y un largo muy largo y lamentable etcétera.

La dramaturgia de Perla ha encontrado en la tradición de la tragedia —*Antígona: las voces que incendian el desierto, Justicia negada, A la orilla del río*— uno de sus principales recursos, para increpar, cuestionar, evidenciar, restregar, exigir, señalar lo que aquí viene estando mal y podrido desde hace mucho

tiempo. Y es que, qué mejor herramienta que la fuerza demoleadora del mito y su atemporalidad, que la figura de los arquetipos para sacudirnos colectivamente como conciencia y como sociedad. Ahí radica la gracia de Perla como dramaturga, porque tiene otras tantas, gracias y perlas, tantas como facetas creativas le podamos enumerar y todas igual de feroces, punzantes, combativas. A decir de estos textos y tomando prestada una fuerte idea del psicoanalista argentino Marcelo Percia, los mitos que toma y retoma De la Rosa pasan de la referencia mitológica a ser *fantasmas plebeyos*. Cito a Marcelo Percia:

El fantasma inquieta, a diferencia del mito, que provoca admiración. ¿Los fantasmas pueden sufrir procesos de transformación material, es decir, corporalizarse, ausentarse, desaparecer? ¿A partir de qué causas? Tal vez convenga intentar poner a prueba la idea de fantasmas plebeyos. Movimientos espectrales de vidas que sufren. Cuerpos femeninos, cuerpos migrantes, cuerpos asolados en demasías, cuerpos del hambre. Fuerzas vivientes sin trabajo y casi sin filiación social. Si se me permite una simplificación diré que los fantasmas plebeyos se corporizan en sensibilidades que sufren dolores de la civilización. Mientras los mitos se corporizan en imágenes que inmovilizan sentidos que imprime el poder.<sup>1</sup>

*King Tiger*, qué mejor ejemplo en el trabajo dramático de De la Rosa de un *fan-*

<sup>1</sup> Marcelo Percia, *La Tempestad*, vol. 19, núm. 124, México, julio de 2017.

*tasma plebeyo*. Además de todo, aparece y desaparece, está aquí, está en el pasado, edifica desiertos, se le apronta al documentalista, lo envuelve, lo cuestiona, lo invita a su memoria. Y es que De la Rosa siempre ha estado ocupada con el asunto de la memoria, con entablar diálogos o ayudarnos a entablar diálogos concretos entre memorias que nos acerquen a hablar de nuestros miedos como sociedad, de nuestras guerras, de nuestras pérdidas, de nuestras desaparecidas y nuestros desaparecidos, pues, como menciona la artista visual y teórica Hito Steyerl: “la indeterminación de los restos universaliza las relaciones familiares”. Las y los desaparecidos son ausencias que no dejan de hablar y habitar nuestra memoria, así como también, junto al dolor social y colectivo, la guerra contra el narco, el abuso, la discriminación, etcétera, no dejan de hablar y habitar los textos y el teatro de Perla de la Rosa.

Aún así, Perla de la Rosa dice lo siguiente de su dramaturgia en una entrevista al inicio del libro que ahora nos reúne. Cito:

sé que mi escritura es frágil, pero he escrito y dirigido con la intención de ser una voz solidaria con las víctimas de las violencias del poder y contribuir con la memoria o registro de los acontecimientos y prácticas políticas que devastan a nuestro país y causan un gran sufrimiento social.

Conuerdo con ella en que ha sido una voz solidaria, una fuente de memoria y registro de las violencias que devastan nuestro país, pero no concuerdo con ella cuando dice que su escritura es frágil. Perla escribe de temas urgentes, disecciona y luego nos invita a mirar de cerca, incluso con lupa, esa realidad que se niega y que sin embargo está inscrita en las entrañas de ese cuerpo social juarense, porque para Perla cada individuo es Juárez, no un pedazo de Juárez, sino la ciudad misma. Perla lo ha dicho en repetidas ocasiones: el personaje principal de mi dramaturgia es la ciudad y todo cuanto ocurre a sus habitantes. Lo ha mostrado una y otra vez en las puestas en escena de estos textos que ahora

nos convocan como libro, y enhorabuena por ello, que las voces que están son las voces que va recogiendo de la memoria de una ciudad que, como dice el dicho, “se dobla pero no se quiebra”.

Perla lo ha dicho, lo ha dicho en voz alta y lo dice una y otra vez, así como ese personaje suyo de *A la orilla del río* hablándole a un gringo de la migra: “... yo te voy a sacar la memoria de donde la traigas escondida”.

¡Gracias! ○

**RAÚL VALLES.** Dramaturgo, director y profesor-investigador de teatro en la Facultad de Artes de la UACH. Autor de libros de dramaturgia y teoría sobre la escena y el trabajo actoral. Actualmente es miembro del SNCA.

# Luvina III

Luvina III,  
dedicado  
a la memoria de  
Raúl Padilla López

Poemas

■ Eduardo Padilla

Con los cordones  
desatados,  
a ninguna parte

■ Hipólito G.  
Navarro

Azar, sangre e  
infarto en una  
historia de abuelas  
y pomadas de  
peyote

■ Vanesa Robles

Arte

■ Alejandro  
García Contreras



# PURO AZAR

En su número  
de verano, *Luvina*  
explora el azar  
en la literatura:  
la creación  
de mundos que no  
existían a partir  
de lo impensable  
por inesperado



Valeria Loera. © Pablo Merat

ESTRENO DE PAPEL

## ***Los locos de Alcalá\****

Valeria Loera

**E**l desierto chihuahuense ha registrado temperaturas de hasta 50.5 °C. La arena, el sol y el viento que golpea hacen de este paisaje un ambiente difícil de habitar, un escenario ideal para que se desarrollen historias donde los espejismos no salvan a nadie. Este territorio ha sido, lamentablemente, ejemplo de la magnitud que pueden tener historias de terror tales como la corrupción, la injusticia y la desaparición.

Desde este espacio geopolítico complicado, Valeria Loera desempolva una historia real ocurrida en 1983, donde el naufragio de nueve personas abandonadas a su suerte en una carretera desértica, a manos de las autoridades del municipio de Chihuahua, sigue hasta hoy impune.

¿A quién le pertenecen estas historias? ¿Qué hacer con el testimonio de aquellos que aún recuerdan lo ocurrido? ¿Cómo re-

presentar la desaparición, lo terrible? La dramaturgia de Loera da maravillosas respuestas a estos cuestionamientos que deben siempre cimbrarnos cuando desarrollamos proyectos escénicos que abordan la reconstrucción de la memoria de capítulos de nuestra historia que nos duelen y que se repiten.

En *Los locos de Alcalá* se construye una memoria sensible que potencia los testimonios, los datos, las cifras y las notas periodísticas al resignificar toda esta investigación desde la poesía, la creación de imágenes, el humor, la inversión de los órdenes y roles sociales a través de un recurso tan poético y transgresor como ha sido siempre la locura.

**CLAUDIA RIVERA**  
Creadora escénica

\* Obra ganadora del Premio Chihuahua de Literatura 2022.

Registrada en Indautor.

Las autorizaciones para el montaje de esta obra pueden solicitarse directamente a la autora en: [veloerag@gmail.com](mailto:veloerag@gmail.com)

Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra en cualquier soporte impreso o electrónico, así como el montaje escénico de la misma sin previa autorización.

*A aquellos cuyos nombres fueron borrados por la arena del desierto, el sol, la injusticia y la historia. Y a CLAUDINNE, mi adoración, mi compañera.*

Al presente texto lo acompañan una serie de testimonios de diversas personas a las que agradezco su disposición y valentía para compartir sus historias. Sus nombres han sido cambiados para proteger y respetar su anonimato.

Espero y aspiro a que sus voces y la mía sirvan como punto de partida para que más personas se animen a hablar.

Si usted cuenta con cualquier información respecto al tema o desea dar su testimonio, favor de escribir al contacto: <veloerag@gmail.com>.

Gracias.

### PRÓLOGO

“El viernes 21 de julio de 1983, en el punto más ardiente de aquel verano, sin gota de lluvia todavía, nueve personas fueron abandonadas en el camino de tierra que comunica la Carretera Federal 45 con el poblado de San Diego de Alcalá, en Chihuahua.

Los tiraron para que se murieran en el desierto.

Se trató de un acto premeditado cuyo objetivo era ‘limpiar’ de ‘locos’ la capital del estado” (Froilán Meza, *La Crónica de Chihuahua*).

A casi 40 años del acontecimiento, es un crimen que continúa impune.

### I. ESTA OBRA EMPIEZA CON

Un cuerpo

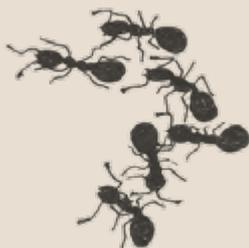
Un cuerpo desnudo

Un cuerpo desnudo bajo el sol

Un cuerpo desnudo bajo el sol en medio del desierto

Un cuerpo desnudo bajo el sol en medio del desierto siendo devorado por hormigas

Y a lo lejos, el sonido del mar.



\*

Sí, ¿cómo no?, fue muy sonado, hubo mucha gente muy enojada por todo lo que pasó...

Créamelo que si paso por ahí, todavía los veo. Son cosas que no se olvidan.

Nomás que como ya estoy viejita, ya no voy mucho para allá, pero mi mente todavía la tengo bien como para acordarme de ellos.

Yo venía del rancho, venía por la brecha de San Diego que era un camino, no era carretera todavía... Pero sí pasaba mucha gente que iba a los baños, a las aguas termales.

Por ahí estaba el rancho mío y el de mi papá. Yo venía seguido a Lázaro Cárdenas a llevar comida, diésel, agua... Ese día yo vine para acá y ya cuando salí, iba a ser la una y media o dos, estaba muy fuerte el sol, hacía tanto calor... me regresé para mi rancho y llevaba mi troca llena de cosas, cuando bajé a la carretera Panamericana, miré un bulto en el camino, al principio creí que era un coyote... era un hombre.

Era un señor; no estaba muy viejito, estaba joven. Estaba hecho una cruz, la cabeza la tenía en una piedra grandotota, quién sabe qué se me figuraba verlo así, bien curioso, como que agarró la piedra de almohada y se acostó ahí en medio del camino.

Me asusté tanto, dije, Dios mío, ¿qué hago? ¿Me devuelvo o qué hago?

Seguí adelante, como quince metros y estaba otra persona, boca abajo. Dios santo, y a los pocos metros, otro más. Vi a cuatro en total.

Se notaba que ya habían caminado mucho porque traían los piecitos todos sangrados, otros no traían ni ropa.

No pos que me regreso a decirle a la policía, pero ya ahí me dijeron que a ellos no les correspondía nada de eso porque Cárdenas pertenece a Meoqui, y eso le corresponde a Rosales. Y les dije, pos hablemle a Rosales, y hasta eso que sí, que luego luego les hablaron y ya la policía de allá fue y se encargó de eso.

Hasta salió en el periódico, salió mi nombre y toda la cosa: “La señora Ana Gutiérrez dio aviso a las autoridades...”.

También dijeron que a esas personas las habían sacado de la peni, o al menos eso fue lo que supimos todo el tiempo, que los polis los sacaron para venir a tirarlos.

Así están las cosas, pero ande, ya de muchos años... Cómo nos sentimos tristes en ese tiempo.

Qué lástima que ya no tengo los recortes del periódico. Es que ya ve, luego pasa el tiempo y se van perdiendo las cosas.

\*

### II. LA CASA DE LA RISA

**ENFERMERA:** Atención. Levante la mano todo aquel que sufre o haya sufrido alguna de las siguientes afecciones:

- Ansiedad.
- Asma.
- Ataques epilépticos.
- Ausencia de menstruación.

- Autolesión.
- Caída del cabello.
- Calores.
- Celos.
- Debilidad del intelecto.
- Desengaño amoroso.
- Deserción del marido.
- Difteria.
- Duda sobre los antepasados de su madre.
- Enfermedad femenina.
- Entusiasta religioso.
- Escarlatina.
- Estudio en exceso de la religión.
- Exceso de acción mental.
- Exceso de nervios.
- Excesos venéreos.
- Excitación política.
- Falso confinamiento.
- Fiebre posparto.
- Fiebre y celos.
- Fiebre y nervios.
- Fiebre y pérdida de un pleito.
- Forúnculo
- Gastritis.
- Gula.
- Hábitos disolutos.
- Hemorragia.
- Herida de bala.
- Hidropesía.
- Hígado y enfermedad social.
- Histeria.
- Indigestión.
- Insolación.
- Lectura de novelas.
- Los padres eran primos.
- Mala compañía.
- Malos hábitos.
- Maltrato por parte del marido.
- Mascar tabaco durante dos años.
- Masturbación compulsiva.
- Masturbación durante 30 años.
- Masturbación reprimida.
- Masturbación y sífilis.
- Matrimonio del hijo.
- Medicación para impedir la concepción.
- Meningitis.
- Mordedura de perro.
- Mordedura de una serpiente de cascabel.
- Muerte de hijos en la guerra.
- Mujeres.
- Nervios por negocios.
- Ninfomanía.
- Pateado en la cabeza por un caballo.
- Pena.

- Pensamientos arremolinados.
- Pérdida de un brazo.
- Pereza.
- Predisposición hereditaria.
- Preocupaciones.
- Problemas con mujeres.
- Problema doméstico.
- Problema femenino imaginario.
- Problemas con el whisky.
- Razones constitucionales.
- Reblandecimiento del cerebro.
- Remordimiento.
- Resfriado.
- Seducción.
- Seducción y decepción.
- Sobrevaloración de poderes mentales.
- Superstición.
- Trabajo severo.
- Trastorno sexual.
- Trastorno uterino.
- Vejez.
- Vicios en la infancia.
- Vida inmoral.
- Viruela.

Ya pueden bajar la mano.

En el pasado, si usted padecía alguna de estas dolencias, habría sido considerado motivo suficiente para admitirlo en el hospital psiquiátrico. Guarde la calma, estamos hablando de parámetros obsoletos. Afortunadamente ahora vivimos en 1983, y somos más civilizados.

**DOCTOR PSIQUIATRA:** Enfermera, deje de perder el tiempo, que esta noche hay luna llena y tenemos mucho trabajo.

**ENFERMERA:** Sí, doctor.

**DOCTOR PSIQUIATRA:** Traiga a los pacientes para su medicación.

**ENFERMERA:** Enseguida, doctor.

*Una fila de "locos" se hace presente, unos llevan batas, otros camisas de fuerza, todos están demasiado tranquilos (o quizás demasiado medicados), y al final está Graciela, que lleva un gran abrigo de peluche en pleno verano.*

**DOCTOR PSIQUIATRA:** Esa es nueva, ¿quién es?

**ENFERMERA:** ¿Mote o nombre de pila?

**DOCTOR PSIQUIATRA:** Da igual.

**ENFERMERA:** Es Chela la Loca, doctor.

**DOCTOR PSIQUIATRA:** ¡Ey! Chela, hace mucho calor, ¿por qué no te quitas ese abrigo?

**ENFERMERA:** Intentamos quitárselo, pero se negó.

**DOCTOR PSIQUIATRA:** No importa, luego de la medicación intentamos de nuevo. ¿Y por qué está aquí?

**ENFERMERA:** Conflicto doméstico.

**DOCTOR PSIQUIATRA:** Típico. Adminístrele diez miligramos de risperidona y... enfermera, ¿qué hora es?

**ENFERMERA:** Son... ¡Ay, no!

*Damas y caballeros, ya son las ocho de la noche, y saben lo que eso significa, con ustedes:*

*La luna*

*La luna entra, coqueta, por la ventana, les hace cosquillas en las axilas y en los pies a los loquitos, a otros les da de besitos y a unos más les pone caras como de diablo y quién sabe qué cosas les dirá al oído porque los locos se alborotan y comienzan a aullar. El Doctor Psiquiatra y la Enfermera tratan de apaciguarlos, pero no pueden contra la jauría de lob(c)os. Graciela permanece calladita, calladita.*

**DOCTOR PSIQUIATRA:** Enfermera, enfermera, háblele a la perrera, ¡se nos escapan los locos!

*La jauría anda suelta, y junto con ellos, Graciela.  
¡Huye, Chela, que te agarra la perrera!*

\*

—¿Qué es un loco?

—Te puedo decir que son las personas más felices que existen.

—¿Y en términos médicos?

—Un enfermo mental es un perturbador social de todas índoles; perturba el orden, perturba las concepciones del mundo, perturba los comportamientos...

Un enfermo mental, para serlo, tiene que tener cierto funcionamiento de su pensamiento y de su percepción. Es decir, un enfermo mental tiene alucinaciones y tiene delirios, la alucinación es poner realidades que en realidad no existen. Ante el poderío de estos dos síntomas que son el mundo alucinatorio y el delirante, le queda poco espacio para el manejo agobiante de la realidad y entonces hay algunos que suelen perderse en este gran mundo de la enfermedad mental y vivirla y descuidar la realidad.

Eso es un enfermo mental.

¿Es agresivo? Poquitos. Los agresivos son los tránsitos, los judiciales, los jueces, esos sí...

No, ¿el enfermo mental qué?, hombre.

\*



### III. LOS ARTISTAS DE LA CALLE DAN MAL ESPECTÁCULO

*Afuera de Catedral, bajo el incandescente sol, la TOTA yace en los escalones ahogado de borracho. Al centro de la plaza el MAROMERO hace sus acrobacias a cambio de unas monedas.*

*Una muchacha que camina por ahí se hace a un lado para no pasar cerca del MAROMERO, pisando sin querer a la TOTA, que se levanta soltando manotazos y maldiciones.*

**LA TOTA:** ¡Sácate a la verga, hija de la chingada!

*La muchacha huye despavorida. Unos niños, que comen paletas de gresella que se derriten en sus manos por el calor, se acercan al MAROMERO.*

—Te doy un peso si bailas.

**MAROMERO:** ¿Un peso? ¡Un peso, un peso!

*El MAROMERO baila al ritmo de una melodía que solo él escucha en su cabeza, sonríe divertido y los niños con sus dientes manchados de rojo sonríen igual, pero no es bonito. Uno de ellos corre y se pone en cuatro detrás del MAROMERO sin que este lo note pues está absorto en su danza. La TOTA mira todo a lo lejos, y se acerca poco a poco. El MAROMERO da un paso atrás y cae estrepitosamente. Los niños se burlan de él, el MAROMERO también ríe, pero poco a poco su risa se convierte en llanto.*

—No chille, está muy grandote para andar chillando.

**MAROMERO:** Se están riendo de mí. No me gusta que se burlen de mí.

—¡Nos reímos contigo, no de ti!

**MAROMERO:** No, no, no, no... yo no me estoy riendo. Quiero mi peso, dame mi peso.

—Ándale, dale su peso.

—Nel, tú le dijiste, dáselo tú.

*El niño saca una moneda de su bolsillo, se la extiende al MAROMERO, y cuando este la va a alcanzar, el niño la guarda.*

—¡Mangos!

*Los niños salen corriendo y el MAROMERO corre tras ellos. Los niños, que no habían advertido la presencia de la TOTA, se topan frente a él, este se agacha y les grita en la cara.*

**LA TOTA:** ¡Aaaaaaaaaaaaaah!

—¡AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAH!

*Los niños gritan y lloran y una señora muy gorda y muy molesta se aproxima del otro lado de la plaza.*

—¡Óigame, viejo borracho!, ¿qué les está haciendo a mis hijos?

**LA TOTA:** Viejo, borracho y loco, por añadidura. No me irrespete.

*Espeta la TOTA y su nauseabundo aliento aleja a la señora que se retira con todo y sus lepes, que no han dejado de chillar.*

**MAROMERO:** (Acercándose a la TOTA.) Un tostón, jefe, un tostón.

*La TOTA niega con la cabeza. El MAROMERO continúa su rutina.*

*Dos hombres que pasan, uno se acerca para darle una moneda al MAROMERO, pero es interrumpido por la TOTA.*

**LA TOTA:** ¡Una monedita, por piedad! ¡Téngame lástima!

*El hombre, indeciso, no sabe a quién darle la moneda, pero el otro interviene:*

—No les des nada, ahí donde los ves son actores, no más se hacen los loquitos para que les den dinero. Bien que pueden trabajar, pero prefieren andar pidiendo para andar de borrachos.

*Y el joven, apenado, se guarda la moneda, pero más pena siente el MAROMERO que no ha podido juntar para su coquita de vidrio pa' mitigar*

la calor, y se resigna a buscar entre la basura alguna botella a la que le haya quedado aunque sea un fachimbo que le refresque la garganta.

La TOTA escupe al suelo, busca su anforita pero la encuentra vacía. Mira alrededor y se acerca a una esquina de Catedral para mear, cuando se escucha la sirena de la patrulla, en chinga se levanta los pantalones, que poco a poco se manchan con el orín espeso.

**LA TOTA:** ¡Córrele, ahí viene la perrera!

#### IV. ¡AHÍ VIENE LA JULIA!

Anochece en el callejón Uranga y con la luna, salen también todas las criaturas nocturnas.

En la esquina, calzando grandes tacones y envuelta en un cortísimo vestido de lentejuelas, PANDORA presume sus largas piernas.

Los transeúntes le chiflan, algún atrevido le mete mano al pasar y sale corriendo para reunirse con su grupo de amigos que se tuercen de la risa. PANDORA solo alcanza a gritar “Hijo de tu puta madre, si no compras no magullas”, y ellos se ríen aún más fuerte.

PANDORA enciende un cigarrillo y se echa miradas con la fauna del lugar.

Desde la boca del callejón, un loco viene corriendo y aullando:

—¡La perrera, ahí viene la perrera!

PANDORA tira su cigarro al piso. En su intento por huir se tropieza con sus propias piernas que de tan largas, se anudan y cae al suelo.

El loco desaparece al fondo del callejón, risas a lo lejos. La MANA se acerca a PANDORA y la ayuda a levantarse.

**LA MANA:** Ay, mana, ¿qué le haces caso a ese loquito?, ¿no ves que hay luna llena y le afecta? Son puros cuentos de Pedro y el lobo. Ay, ya te trozaste todas las medias. ¿Te duele?

**PANDORA:** Nomás poquito. ¿No tienes cigarros? Tiré el último.

La MANA niega con la cabeza. Una mujer, a lo lejos, observa.

**LA MANA:** Oye, mana, sácame de una duda.

**PANDORA:** (Engrosando la voz.) Soy hombre.

**LA MANA:** (Ríe.) No, estúpida. ¿Quién es esa señora que viene a buscarte? (La MANA señala a la mujer y esta desaparece al fondo del callejón.) ¿A poco es cliente?

**PANDORA:** (Desvía la mirada.) Es mi mamá. Quiere que me regrese a la casa.

**LA MANA:** ¿Tú eres tonta o qué te pasa?

**PANDORA:** Ora.

**LA MANA:** ¿Tú sabes lo que yo daría porque mi mamá me viniera a buscar?

**PANDORA:** Lo que tú no sabes es bajo qué condiciones me quiere llevar. Y el problema no es eso, lo de menos es vestirme como hombre, portarme como hombre.

**LA MANA:** ¿Entonces?

**PANDORA:** Mi jefe es un cabrón, se enoja por todo, toda mi existencia le molesta... prefiero vivir en las calles que con él.

Breve silencio incómodo.

**PANDORA:** ¿No tienes cigarros?

**LA MANA:** Ya te dije que no. Échate algo en esas rodillas flacas, que las traes todas chorreadas de sangre. Mejor me voy para la otra esquina, que me espantas a los clientes.

**PANDORA:** Tú te viniste sola pa'cá.

**LA MANA:** Ay, sí, es que vengo huyendo de un viejo borracho y loco que pisé sin querer y ya me quería agarrar a chingadazos el vejete, ¿pos pa'qué se tira al suelo? Te digo que hoy andan desatados, y parece que nomás acá les gusta venirse a juntar a la bola de retrasados. Ya me voy otra vez pa'llá, a ver si se fue, o si no le cobro derecho de piso. Hazme caso y ponte algo en esas rodillas. Ah, y cuídate de la perrera.

**PANDORA:** ¿La perrera?

**LA MANA:** ¡La Julia! ¿No te digo? Ponte buza.

La MANA se aleja, ladrando. PANDORA recoge el cigarro del piso y trata de encenderlo. A lo lejos unos gritos advierten:

—¡Julia!

—¡Ora sí ahí viene la Julia!

PANDORA hace caso omiso. Otra vez ese cuento de Pedro y el lobo, se dice, por eso cuando la patrulla dobla en la esquina, no le da ni tiempo de reaccionar.

\*

“En los años ochenta era una cosa terrible ir a ver a la comunidad gay... ahí por donde está El Pasito, en la Aldama y 27, ahí estaban los tugiurios; ahí estaban los bares de la comunidad gay-travestista, pero había prostitución. Era otro tipo de persecución que se daba porque la policía hacía redadas y a los homosexuales que capturaban los maltrataban, los golpeaban, los hacían desmaquillarse, pero los dejaban con sus vestidos de mujer y les tomaban fotos, y ponían las fotos... en las julias... los encerraban en las perrereras que eran unas camionetas pick up donde metían a quince-dieciséis homosexuales y les tomaban foto, y la foto salía en el periódico y ponían sus nombres para que la gente supiera quiénes eran. Era una humillación terrible. No me extraña que hayan hecho eso con enfermos mentales porque la policía hacía eso con los homosexuales.”

\*

#### V. NOCHE DE LUNA LLENA EN EL (NO) NOSOCOMIO

La luna se cuele a través de las rendijas de la cárcel. Adentro de la celda, un alboroto, un hervidero de locos que se cuecen en su propio sudor.

**PRESO:** (Al MAROMERO.) Cabrón, que no te eches marmomas aquí adentro, ¿no estás viendo que no hay espacio? ¡Oficial, atienda, nos está descalabrando este pendejo! (A GRACIELA.) ¿Por qué tan calladita?... Ay, qué payasa. (A PANDORA.) ¿Y tú, por qué tan solita, mamacita?

**PANDORA:** No me toques, baboso.

**PRESO:** Uy, qué delicada. ¡Eh! ¡Se está meando! Ese pinche viejo loco se está orinando. Ora, no salpique, viejo meado.

**LA TOTA:** Cállate, pinche perro.

**OFICIAL:** ¡Atención! Guarden silencio, ahí viene el comandante.

*Una gran vaca hace su entrada.*

**BECERRA:** Muuuenas noches. ¿Qué desmadre tienen aquí?

**OFICIAL:** Los locos, señor, que no se comportan.

**PANDORA:** Oiga no, señor oficial, más respeto, yo no estoy loca. Podré ser una loca, pero no estoy loca.

*La jaula estalla en carcajadas, el oficial golpea los barrotes con la macana.*

**OFICIAL:** ¡¿Qué te dije?!, que te calles o te parto el hocico.

**BECERRA:** ¿A qué chingados huele?

*La TOTA se hunde al fondo de la jaula.*

**OFICIAL:** Ha de ser el calor, señor, imagínese, tanto roñoso ahí, y aparte sudando.

**BECERRA:** Se están cocinando en su propio jugo, muuuuujujuju.

**MAROMERO:** (Extendiendo su brazo al comandante vacuno.) Un tostón, jefe. ¿Me da un tostón? Estoy juntando pa' una coquita.

**BECERRA:** Qué tostón ni qué ocho cuartos, quítate, no me toques que me ensucias. ¿Por qué están todos estos locos aquí?

**OFICIAL:** Están perturbando el orden público, señor. Son salvajes y agresivos.

**PANDORA:** ¿Salvajes y agresivos? Más salvajes y más agresivos son ustedes, pinches puercos.

*El oficial golpea el barrote junto a la cara de PANDORA y un chorro de sangre sale expulsado de su nariz.*

**BECERRA:** ¡Muuuuuuuuuu! Se me calman todos. A ver, y esa de allá, ¿por qué está aquí?

**OFICIAL:** Sepa.

**BECERRA:** (A GRACIELA.) Eh, tú (chifla). ¿Qué no tienes calor? ¿Quítate ese pinche abrigo! ¿Por qué no hace caso?

**OFICIAL:** No le digo que son retrasados.

**BECERRA:** ¿Y desde cuándo aquí es loquero? Llévenselos a todos.

**OFICIAL:** ¿Los dejamos libres?

*La gran vaca ríe.*

**BECERRA:** ¿Para que sigan perturbando el orden? ¿Para que la gente se siga quejando? No los quiero ni aquí ni en las calles. ¡Muuuuuuuévase!

**OFICIAL:** ¿Entonces a dónde los llevamos?

**BECERRA:** No sé ni me importa. Llévenselos a donde no los vea.

*Con un mugido contundente, la gran vaca se da la vuelta y se va.*

\*

*Usted me dice cuándo empezamos.*

*—Ya mismo, si gusta, estamos listos.*

*A ver... el presidente municipal era el licenciado Ramiro Castro Morales. Era un hombre de academia, un licenciado muy reconocido en Chihuahua, muy decente, "incapaz de haber ordenado eso"... se deslindó de inmediato cuando se conoció la noticia, como también se deslindó el que era jefe de la Policía Municipal, el licenciado Becerra; era un hombre corpulento, alto, bastante pasado de carbohidratos, era una persona muy seria, muy amigable. Se deslindó... él mencionó que sus subalternos tomaron la iniciativa de reclutar a esos personajes, estos "artistas de la calle", a los que llamaban loquitos y por "mutuo propio" se los llevaron para quitarlos de en medio, porque daban mal espectáculo a la ciudad de Chihuahua.*

*Cuando ya se dio a conocer la noticia y empezaron los reportajes y se escribieron las notas en los periódicos y en la radio, se empezó a mencionar que esa práctica había venido de un presidente de apellido Villarreal, de Ciudad Juárez, que él agarraba a los delincuentes y los metía en la caja de un tráiler y los mandaba rumbo a Zacatecas, y según se mencionaba en la leyenda, los iban eliminando en el camino y finalmente soltaban a los últimos dos o tres que habían sobrevivido, pero los soltaban con la intención de que vinieran a Ciudad Juárez para que le contaran a todos los demás delincuentes, que por lo regular eran asaltantes de casa habitación o de peatones, o cosas por el estilo. Eran delincuentes comunes, no eran narcotraficantes, no se hablaba mucho de esa figura del narcotráfico en aquellos años de la década de los ochenta, al menos no se publicaba tanto, pero de esa forma mantenían la paz y la tranquilidad en la frontera. Algunos periodistas mencionaron que posiblemente se debió a aquella práctica que seguían en la frontera y que quisieron imitar los subalternos del licenciado Becerra, comandante de la Policía Municipal, que de "mutuo propio", dijo Becerra, "a mí no me lo consultaron, mucho menos al presidente".*

*Y con eso se apagó la efervescencia.*

\*



**VI. PARA DESHACERTE DE UN PERRO QUE YA NO QUIERES  
SOLO BASTA CON SUBIRLO AL CARRO,  
DARLE UNAS VUELTAS POR LUGARES QUE DESCONOZCA  
Y LO DEJAS AHÍ.  
EL PERRO NO SABRÁ CÓMO REGRESAR**

**PANDORA:** ¿A dónde nos llevan?

**OFICIAL 1:** Vamos de paseo, ¿cómo ven?

**MAROMERO:** Paseo, paseo, un paseo... ¿Como de vacaciones?

*Los oficiales ríen, el MAROMERO ríe con ellos, todos los demás permanecen callados.*

**OFICIAL 2:** Uy sí, vamos de vacaciones a la playa, ¿cómo ven? ¿Ya conocías el mar?

*Los oficiales estallan en otra carcajada grosera, el MAROMERO ríe, pero nervioso.*

**OFICIAL 1:** Llegamos.

**PANDORA:** Pero si aquí no hay nada.

**MAROMERO:** ¿Y el mar?

**OFICIAL 1:** ¿No estás viendo toda la arena? ¡Lo que pasa es que estamos en la orilla!

**LA TOTA:** Ya ni la chingan.

**OFICIAL 1:** Bájese, viejo mugroso.

**LA TOTA:** No me toques, pinche puerco. Yo me bajo solo.

*Pero el oficial lo baja de un patadón; la TOTA queda tendido en el suelo, quejándose del dolor.*

**OFICIAL 2:** A ver, el que sigue, órale, no tenemos todo el día.

*El MAROMERO sale despedido de la Julia con una maroma, acto seguido estira la mano.*

**MAROMERO:** Un tostón, ¿me da un tostón, jefe?

*Los oficiales se miran entre sí y ríen.*

**OFICIAL 1:** ¿Cómo ves a este loquito? Toma, pa' que te compres una soda.

*El oficial arroja una moneda que cae entre los matorrales, el MAROMERO corre tras ella, pero por más que la busca, no logra encontrarla.*

**OFICIAL 2:** O una agüita de coco.

**OFICIAL 1:** ¿Sí trajeron sus trajes de baño? Porque van a nadar con los peces.

*Ríen.*

**OFICIAL 2:** Órale, que se bajen.

**OFICIAL 1:** Ándale reinita, dele pa'bajo.

**PANDORA:** No nos pueden dejar aquí.

**OFICIAL 1:** (Agarrándose la pistola del cinturón.) Podemos y lo vamos a hacer. Bájate.

*PANDORA baja y el reflejo del implacable sol sobre la arena del desierto le quema los ojos por un instante.*

**OFICIAL 2:** Mira nomás a esa de allá. Calladita, calladita, ya se nos andaba olvidando. ¡Abajo, pinche loca! Espérate, ¿por qué no te quitas ese abrigo mugroso? ¿No ves el pinche calorón que está haciendo? Ya hasta lo traes chorreando de sudor. Deja que te haga un favor...

*El OFICIAL forcejea con GRACIELA para quitarle el abrigo, esta se niega y el OFICIAL la golpea.*

**PANDORA:** Es una mujer, no le peguen.

**OFICIAL 1:** ¿Y tú qué? ¿También eres una mujer? ¿También tú quieres trato especial? Para atrás, si no quieres que te vuelva a partir la jeta.

*PANDORA le extiende la mano a GRACIELA y le ayuda a bajar.*

**PANDORA:** Desgraciados, ¿no están viendo que está enfermita?

**OFICIAL 2:** ¿Cómo ves?, una que no habla y la otra no se calla, pues ahí se hacen compañía.

**PANDORA:** Aun que sea déjennos algo de agua.

*Los oficiales regresan a la patrulla, los locos se acercan, pero el OFICIAL 1 les apunta con su arma. Se suben a la perrera y dan la vuelta, el OFICIAL 2 escupe en la tierra.*

**OFICIAL 2:** Ahí está tu agua.

*En cuestión de segundos el escupitajo se evapora, casi tan rápido como desaparece la Julia entre el terregal.*

*El MAROMERO corre detrás de la perrera hasta donde le alcanzan las fuerzas.*

*Aúlla como un perro abandonado.*

\*

—Hay algo del texto que me preocupa...

—¿Qué cosa?

—No sé si está bien la forma en la que he retratado a los policías... no quiero redimirlos ni reivindicarlos, porque definitivamente lo que hicieron fue terrible, pero, ¿verdaderamente eran tan malos? Recuerdo un testimonio de una señora que dijo que conoció a una persona, de verdad buena persona, pareja de uno de los agentes policiacos involucrados, y esta persona le dijo: “¿Y qué podía hacer? Eran órdenes y hacía su trabajo”... También le contó que supo que su pareja renunció y falleció con pesadillas royendo sus neuronas.

—Mhhh, entiendo. ¿Has leído sobre Hannah Arendt?

—No.

—Es una filósofa que explica el concepto de la banalidad del mal. Ella cuestiona a los nazis, sobre por qué demonios acataban órdenes que suponían acabar con vidas. Ellos se justificaban diciendo “solo estábamos siguiendo órdenes”. Y Arendt reflexiona sobre eso: ¿qué es peor: matar un chingo de gente nomás por acatar órdenes, o matar a un chingo de gente por una convicción clara, ideológica? Está muy chido lo que escribe, pero se me quemó el único libro que tenía de ella. Deberías leerla, creo que te puede dar mucha luz sobre el asunto de los policías.

\*

## VII. ENCONTRAR UN CENTAVO EN EL DESIERTO NO ES UNA EMPRESA FÁCIL

*En el desierto, PANDORA camina sin rumbo, el resto detrás de ella.*

**PANDORA:** Dejen de seguirme.

*Avanza unos pasos, gira.*

**PANDORA:** Hay muchísimo desierto, literalmente pueden ir a donde sea.

*Camina, gira. Se sorprende de que no la están siguiendo; la TOTA está tratando de exprimirla la última gota a su botella de alcohol, pero esta se evapora en el trayecto hacia su boca. El MAROMERO busca su tostón entre los matorrales. PANDORA camina, pero vuelve atrás la mirada cuando escucha a GRACIELA gritar y llorar con desesperación. PANDORA regresa y la jala del brazo.*

**PANDORA:** Quítate del hormiguero. ¿De plano estás tonta?

**MAROMERO:** (Saliendo de los matorrales.) Chela.

**PANDORA:** ¿Qué?

**MAROMERO:** Le dicen Chela, ella me dijo.

**PANDORA:** (Sacudiéndole las hormigas.) Ah, ¿entonces no eres muda?

*El MAROMERO hace sus acrobacias y contorsiones para contentar a GRACIELA.*

*La TOTA se adelanta y avanza por el mismo camino que llevaban.*

*PANDORA se quita la peluca, se limpia el sudor de la frente con las manos; el sol se siente como una mordida de víbora.*

**PANDORA:** (A GRACIELA.) ¿Segura que no te lo quieres quitar?

*GRACIELA niega con la cabeza, PANDORA la toma de la mano y camina, el MAROMERO los sigue.*

**LA TOTA:** No me sigan, pinches locos.

**MAROMERO:** Oyes, oyes, oyes, ¿falta mucho para llegar al mar?

**PANDORA:** ¿El mar?

**MAROMERO:** Sí, el mar, el mar, el mar, el mar.

**PANDORA:** Pero estamos en el desierto...

**LA TOTA:** El desierto una vez fue mar.

**MAROMERO:** ¿Falta mucho para llegar? ¿Falta mucho? Ya me quiero meter al agua, a nadar. (A GRACIELA.) ¿Tú sabes nadar? Yo te enseño, yo te enseño, yo sí sé, yo te enseño...

**PANDORA:** Déjense de tonterías. (Recoge una rama del suelo.) Está anocheciendo, hay que hacer una fogata, con suerte alguien la verá a lo lejos y vendrá a rescatarnos...

**LA TOTA:** Nadie la va a ver, y si la ven, seguro pensarán que es una bruja. (Al MAROMERO.) No te asustes, así le dicen a los chamizales, cuando se incendian por la calor... (A PANDORA.) Pero tienes razón, una fogata nos ayudará a alejar a las víboras y los coyotes.

**MAROMERO:** ¿También hay coyotes en el mar?

**PANDORA:** Bueno, ya estuvo con eso del mar, entiende

que no hay mar. No estamos de vacaciones, nos tiraron acá para deshacerse de nosotros.

*El MAROMERO se da de golpes en la cabeza con los puños cerrados, PANDORA lo observa sorprendida.*

**LA TOTA:** (Tomándolo de las manos.) Mira, allá entre esos matorrales hay algo que brilla, ¿no es el tostón que andabas buscando?

**MAROMERO:** Mi tostón, mi tostón, mi tostón...

*El MAROMERO corre a los matorrales a buscar su moneda, GRACIELA se acerca a ayudarlo. La TOTA recoge unas ramas y las echa al suelo.*

**PANDORA:** Usted no está tan loco como dicen, ¿no? No más se hace, usted se hace el loco para pasarla bien.

**LA TOTA:** Viejo, borracho, loco, es todo lo mismo, pa' la gente es lo mismo, pa' mis hijas, pa' los policías, pa' todos es lo mismo.



\*

*Pertenecía al cuerpo policiaco en ese tiempo y lo que pasó fue que los compañeros actuaron por su cuenta, porque el reglamento dice así: "Puedes desobedecer la orden de un superior cuando afecte a un tercero", y sí, fue un lamentable hecho... Disculpa, pero todo lo que pasó con ese caso, ¿pa' qué revivirlo? Muchas cosas que dicen son puras mentiras. Nadie sabe lo que pasó, nomás los que estábamos, y ¿pa' qué revivir el pasado? Nomás un dato, fue la patrulla 03, hay un corrido y de ahí puedes sacar muchas respuestas.*

\*

## VIII. EL CORRIDO DE LA PATRULLA 03

Era el año ochenta y tres,  
en el calor del verano,  
cuando la patrulla tres  
fue testigo de un cruel acto.  
Por la brecha de San Diego  
a unos locos fue a arrojar  
al lugar de su sosiego  
de la plaga sin hogar.  
Pero no se imaginaron  
que el suceso se sabría  
y pa' cuando se enteraron  
como en feria les iría.

La gente andaba enojada

todo el mundo lo pedía,  
que los loquitos volvieran  
a su Chihuahua querida.

Va de vuelta la perrera  
a rescatar a los locos  
de su destino que no era  
más que la boca del lobo.

Querían corregir su error,  
pero cuál sería su suerte  
en la brecha del terror  
hallaron pura muerte.

Pero qué mal les iría  
pues actuaron motu proprio,  
así dijo sin embrollos  
el jefe de policía.

El presidente Ramiro  
nomás se lavó las manos,  
la ley hizo caso omiso  
y el delito no pagaron.

Lo que pasó con los locos  
eso no lo sé de cierto,  
todo se llenó de enojo  
por la muerte en el desierto.

Ya me voy ya me despido,  
no se les vaya a olvidar  
que lo que allí ha sucedido  
ya no debe pasar.<sup>1</sup>

**LOCUTOR:** Queridos radioescuchas, gracias por seguir sintonizando su estación favorita, La Norteña, 90.7 FM y 690 AM. La temperatura el día de hoy es de 40 grados centígrados, hace bastante calorcito aquí en la cabina y seguimos con el tema de estas personas que fueron arrojadas al desierto, injustamente, en un acto de extrema crueldad por parte de las autoridades... y pensar que estas son las personas que se supone deben cuidarnos. Imagínese usted, ¿a dónde vamos a parar? Hasta ahora el Presidente Municipal, Ramiro Castro, no ha dado declaraciones, en cambio, el jefe de la Policía Municipal, el comandante Becerra, se ha deslindado de las acciones de sus subordinados, y así uno a uno se han lavado las manos... Sin lugar a dudas es un día triste, un día penoso para la ciudad de Chihuahua. Les seguiremos informando, seguiremos poniendo el dedo sobre el renglón, este es un crimen que no puede, o mejor dicho, no debe quedar impune.

Contáctenos, compártnanos su opinión, el teléfono en cabina es el 4 32 70 20.

Vámonos a un breve corte comercial y regresamos con más de la programación, sigan escuchando La Norteña, 90.7 FM y 690 AM, ya volvemos.

### IX. VISITE SAN DIEGO DE ALCALÁ

Visite el balneario de aguas termales de San Diego de Alcalá.

(Lugar donde tiran locos.)

Tómese un respiro y sumérjase en las aguas mineromedicinales de San Diego de Alcalá.

(Lugar donde tiran locos.)

Deje que los niños se diviertan en el área de juegos de San Diego de Alcalá.

(Lugar donde tiran locos.)

Pase una placentera noche en las cabañas de San Diego de Alcalá.

(Lugar donde tiran locos.)

Viva la aventura de acampar, solo aquí en San Diego de Alcalá.

(Lugar donde tiran locos.)

Contamos con área de asadores para que prepare una deliciosa carnita asada, solo aquí, en San Diego de Alcalá.

(Lugar donde tiran locos.)

A solo 45 kilómetros de Chihuahua.

Comercial pagado por el Gobierno de San Diego de Alcalá.

\*

*“Me comuniqué con el señor Roberto, presidente de ahí, de la localidad, y le platicué la situación, pero en un principio se asustó y dijo que no: ‘Que eso no pasó aquí, es pura leyenda, pasó, pero allá en el entronque, no tiene nada que ver con el pueblo. Imagínese, nos han colgado esa fama de que los dejamos morir y que no hicimos nada, pero realmente no fuimos nosotros, tenemos muy mala fama por eso, entonces imagínese que se hable de nosotros, pues nos va a ir peor’. Entonces yo le dije que podía ser una oportunidad para que a través de la investigación, las personas que vivieron esos hechos platicuen lo que verdaderamente pasó, puede ser una manera de reivindicar a la misma comunidad. ‘Bueno, orita yo no ando en el pueblo, ando acá por Ojinaga, pero cuando regrese le comento a la comunidad, a ver qué piensan’, dijo, pero nunca más volvió a responder.”*

\*

<sup>1</sup> Autoría de Valeria Loera y Alfredo Caro Espinoza. No se logró dar con el corrido que menciona el testimonio.

## X. LUNÁTICOS

PANDORA, la TOTA, el MAROMERO y GRACIELA, sentados alrededor de un montón de ramas.

**LA TOTA:** ¡Qué bonita fogata! ¡Qué flamas! Siento cómo el fuego me calienta. *(Se echa sobre las ramas.)* ¡Ayyy, me quemó, me quemó, me quemooo!

GRACIELA y el MAROMERO ríen.

**PANDORA:** Ríanse, pero ustedes tampoco pudieron encenderla.

**MAROMERO:** ¿Falta mucho para llegar al mar?

**PANDORA:** Cómo chingas, ya te dije...

**LA TOTA:** *(Apuntando al cielo.)* ¿Ves eso?

**MAROMERO:** La luna, luna, luna, luna...

**PANDORA:** Qué raro que ya esté la luna, si ni siquiera ha empezado a oscurecer.

**LA TOTA:** Pero no tarda. Mira, cuando escuches el sonido de las olas y veas la luz de la luna reflejada en el agua, será porque llegamos al mar.

PANDORA frota las ramas entre sí, intentando una vez más encender el fuego.

**LA TOTA:** ¡Ya deja eso! No vas a hacer prender esa chingadera.

**PANDORA:** Tengo que, para que vean el fuego, para que nos rescaten...

**LA TOTA:** Nadie va a venir por nosotros. Somos la escoria de la sociedad, los parias. Nadie nos quiere, date cuenta, nos tiraron aquí para que nos muriéramos de calor, de sed, de hambre.

GRACIELA se abraza fuerte a las faldas de PANDORA.

**PANDORA:** Pues se morirá usted, porque yo no. Yo aún tengo quién me busque. *(A GRACIELA y al MAROMERO.)* ¿Y ustedes, no tienen familia? ¿Nadie que los busque?

GRACIELA se hace bolita, el MAROMERO niega con la cabeza.

**PANDORA:** *(Levantándose.)* Pues yo sí tengo quién me busque. No me voy a morir aquí.

**LA TOTA:** ¿A dónde vas?

**PANDORA:** Qué le importa.

Se aleja a orinar.

**LA TOTA:** No la desperdicies.

**PANDORA:** ¿Qué?

**LA TOTA:** Nos va a hacer falta para tomar.

**PANDORA:** Está loco, yo no voy a beber meados.

**LA TOTA:** Viejo, borracho y loco... ah, cómo quisiera estar borracho, porque cuando no tomo, ahí sí, pa' que veas, ahí sí me pongo loco, qué digo loco, se me mete el diablo.

La TOTA saca la lengua, hace gestos que espantan a GRACIELA y hacen

reír al MAROMERO. PANDORA regresa, de nuevo intenta encender el fuego.

**LA TOTA:** Cómo quisiera aunque sea una gotita de alcohol.

Anochece y la luna empieza a hacerle ojitos a los locos desde allá arriba, poco a poco los perturba, así como altera la marea.

La TOTA saca un pañuelo mugriento de su bolsillo, lo arroja al piso, acto seguido se saca el miembro y orina sobre él, ante la mirada atónita de GRACIELA y salpicando las ramas de la fallida fogata.

**PANDORA:** Órale, hágase para allá, viejo marrano. Me caía mejor cuando estaba borracho.

**LA TOTA:** Fíjate, mis hijas me decían lo mismo, igualito, hasta siento que las estoy oyendo. *(Levantando el pañuelo empapado de orines, y con el miembro aún de fuera.)* ¿Quién quiere un sorbito de agua? ¿Quién quiere un poquito de mi whisky, de mi reserva especial? ¿Quién se va a refrescar los labios con mi néctar?

GRACIELA se aleja, espantada.

**LA TOTA:** *(A GRACIELA.)* ¿Te gusta lo que ves? ¿Quieres beber directo de la fuente? ¿Quieres tocarlo? ¡Ándale, tócalo!

**PANDORA:** ¡Ey! No la esté molestando y guárdese su cochinerito.

**LA TOTA:** Tú no te metas, putito.

**MAROMERO:** *(Riendo.)* Putito, putito, putito...

**PANDORA:** Tú cállate, pinche retrasado.

**MAROMERO:** *(Golpeándose la cabeza y llorando.)* No soy retrasado, no soy... retrasado.

**LA TOTA:** *(A GRACIELA.)* ¡Y ya quítate ese abrigo, me da calor nomás de verte!

La TOTA se acerca a GRACIELA, le quita el abrigo a la fuerza y ésta comienza a chillar.

**PANDORA:** ¡Que la dejes en paz!

PANDORA se lanza furiosa contra la TOTA, pero este la golpea dejándola inconsciente. GRACIELA grita desesperadamente.

**MAROMERO:** *(Dando vueltas sobre sí.)* No-no-no-no-no-no...

**LA TOTA:** Ya, cálmate, cállate, cállate, cállate. Me duele la cabeza con tanto grito, cállate.

La TOTA toma a GRACIELA por el cuello, la estruja; el MAROMERO da más y más vueltas, no sabe qué más hacer. Finalmente el grito de GRACIELA se extingue por completo, su cuerpo cae al piso.

La luna, al ver tal escena, mejor se aleja, no vaya a ser que le echen la culpa a ella por alterar a los locos.

**MAROMERO:** Chela, Chela...

**LA TOTA:** Yo no quería hacerle daño, solo quería que guardara silencio...

La TOTA trata de acercarse al MAROMERO, pero este se aparta, huye desconcertado, el cegador velo de la noche cubre todo el lugar.



## XI. ESPEJISMO

*Entre el terregal a lo lejos se dibuja la silueta de una mujer. Una madre que busca. El viento arrastra sus lamentos y los lleva a kilómetros de distancia.*

**MADRE:** Ramón, mi'jo. Ramón...

¿Dónde estás, hijo mío?

Ramón, vuelve a casa.

Te lo ruego, Ramón. Por favor.

**PANDORA:** ¿Mamá? ¿Mamá!

**MADRE:** Ramón.

**PANDORA:** Mamá, mamita, es usted, mamacita, yo sabía que no me iba a dejar solo, que usted iba a venir por mí.

**MADRE:** Ramón, pero qué hace vestido así, mi'jo. Usted lo que quiere es matarnos a su papá y a mí. ¿Cuántas veces le tengo que decir que no se vaya a esos lugares? Y vestido así.

Su apá vio su fotografía en el periódico y casi se muere de la vergüenza. ¿Eso quiere? Parricida.

**PANDORA:** No, mamá, yo no...

**MADRE:** Ya es hora de que se comporte como lo que es. Tiene que ser un hombre. No nos haga pasar más vergüenzas y quítese esas garras y límpiase esa cara. Póngase los pantalones. Consiga una buena muchacha.

**PANDORA:** Mamá, mamita...

**MADRE:** Ramón...

¿Dónde estás, mi'jo?

Ramón, vuelve a casa.

Ramón...

*La MADRE desaparece entre la tolvana, y así como la trajo, el viento se lleva su voz.*

## XII. LUZ DE LUNA

*El MAROMERO corre en la completa oscuridad del desierto. Se detiene en seco, solo escucha el sonido de su respiración y el de su corazón acelerado.*

*A lo lejos una luz brillante se dibuja en el suelo.*

**MAROMERO:** ¡La luna! ¡La luna en el mar! ¡La encontré, encontré la luna! ¡El mar! ¡Llegamos al mar! ¡Chela, llegamos al mar! ¡Chela!

*La luz, que avanza a toda velocidad hacia el MAROMERO, se divide en dos.*

*El sonido de un claxon y unas llantas que rechinan.*

*Golpe de luna.*

*Un auto que huye y desaparece en el desierto.*



## XIII. EN SUS LÁGRIMAS, LA SAL DEL MAR

*PANDORA despierta al sentir el latigazo del sol ardiente sobre su cuerpo.*

**PANDORA:** ¡Mamá!

*Se incorpora, sus ojos todavía no se acostumbran a la cegadora luz del sol cuando descifra un bulto a lo lejos.*

**PANDORA:** ¡Chela! ¡Chela!

*PANDORA descubre el cuerpo sin vida de GRACIELA.*

*Si una mujer grita en el desierto y nadie está cerca para oírlo, ¿hace algún sonido?*

*PANDORA toma el abrigo de GRACIELA, la cubre con él.*

*PANDORA se quita el vestido y los tacones, se despinta la cara con las manos, no es difícil, el sudor y las lágrimas ya han hecho la mayor parte del trabajo.*

*Ahora RAMÓN está desnudo en medio del desierto.*

*Y continúa su camino.*

\*

*Ya sabes que uno no debe decir lo que no le consta... son cosas que uno no sabe, pero que lo escuchaste por ahí cuando los vecinos te contaron, cuando ya no la vimos. ¿Qué pasó con Chela?, le digo, hace mucho que no pasa. “¿No supiste? —dijo— que pasó esto y esto y fueron y la encerraron allá en el psiquiátrico y luego fueron y los perdieron, allá los abandonaron para no hacerse cargo”. No sé quién, verdad, nomás dijeron “los del psiquiátrico”. Yo vivía a dos cuadras de la casa de ella, de Chela. Le decían Chela la Loca. Era como de mi edad, entonces ahorita tendría como 60 años ella. Yo la veía cuando pasaba a los mandados. Nada más la traían haciendo mandados; pasaba por mi casa a la tortillería, se regresaba; al súper, se regresaba, y es cuando yo la veía pasar... Pues*

estaba enfermita, haz de cuenta que era como de mi edad, pero se comportaba como una niña, no estaba desarrollada de sus facultades... la pobrecita, en tiempo de calor, con el calorón pasaba a los mandados y siempre traía un abrigo de peluche, así la conocimos con el abrigo de peluche, duró años que no se lo quitaba... Yo le pregunté a mi hermana: "Oye, hace mucho que no pasa Chela"; "¿Pues no supiste?", dijo. Es que ella sabía lo que había pasado porque su esposo es policía y él conocía a uno de los encargados, de los que mandaron a hacer eso, y nada más nos contó que iba Chela entre las personas que habían ido a abandonar allá.

Les dieron la orden, bueno, es lo que dijo mi cuñado: "Yo sé que no es justo, pero era una orden", ya yo no supe de quién. Pues claro que no lo hicieron por cuenta propia, ¿cómo los policías los iban a abandonar nomás porque sí?

Pero bueno, a fin de cuentas uno no sabe lo que pasó, nomás lo que uno escucha.

Ella no hablaba, no platicaba, nomás pasaba a lo que iba, yo la saludaba, le decía "Adiós, Chela" y ella respondía nomás con la mano, pero no decía nada.

Creo que la hermana todavía vive en esa casa. Cuando la mamá se murió, se la encargó mucho a la hermana que estaba casada y que era la que vivía ahí con ellos, y cuando dejé de ver a Chela y que pregunté por ella dijeron que la hermana siempre la tenía en el patio y no la dejaba entrar a la casa porque la ensuciaba, no la dejaba entrar y la tenía ahí o en la entrada sentadita. Dicen que el esposo de la hermana quiso abusar de ella en el patio, entonces la hermana, en vez de correr al viejo infeliz, fue y la encerró en el psiquiátrico "porque era peligrosa", según ella. Nomás se defendió, pobrecita.

Es lo que escuché, no me consta pero me dio mucho coraje cuando me dijeron eso. No, Chela no andaba abandonada en las calles, otra cosa es que no la dejaran entrar, pero no andaba de indigente.

\*



#### **XIV. UN BULTO A LO LEJOS. PUEDE SER UN HOMBRE, O UN COYOTE (PERO NO ES NINGUNO DE LOS DOS)**

Tirado en el suelo, como una cruz, RAMÓN recarga su cabeza en una gran roca que yace en medio del camino. A lo lejos, una troca se acerca. Periodicazo.

#### **¡POLICÍA MUNICIPAL ABANDONA A ENFERMOS MENTALES EN EL DESIERTO!**

La señora Ana Gutiérrez dio aviso a las autoridades sobre el hallazgo de unas personas que vagaban en el desierto, por la brecha a San Diego de Alcalá...



#### **XV. ¿DÓNDE QUEDÓ LA BOLITA?**

*Un grupo de policías y políticos, jugando un juego de pelota.*

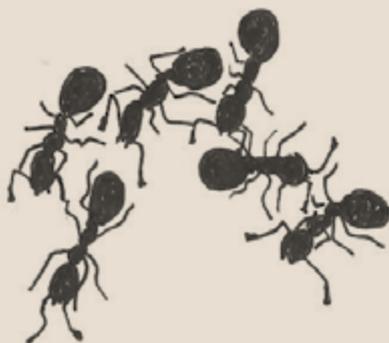
- Mía.  
—Tuya.  
—Te la presto.  
—Gracias, qué amable.  
—Quiero dejar muy en claro que yo no tuve nada que ver, a mí ni siquiera me lo consultaron.  
—Nosotros solo seguimos órdenes.  
—Ellos actuaron por autonomía.  
—Mía.  
—Tuya.  
—Te la presto.  
—Gracias, qué amable.  
—El reglamento lo dice: puedes desobedecer la orden de un superior cuando esta afecta a terceras personas.  
—Ah, entonces acepta que fue una orden.  
—No, era un caso hipotético.  
—Mía.  
—Tuya.  
—Te la presto.  
—Gracias, qué amable.  
—Pues yo aquí no pinto más, yo ni estaba enterado de qué hicieron con los loquitos. Tuya.  
—Mía. ¿Y por qué no los canalizaron al hospital mental?  
Te la presto.  
—Gracias, qué... ¿amable? O sea, sí quería que se los llevaran lejos, pero no tanto. Tuya.  
—¿Mía? No, tuya.  
—Te la presto.  
—No, gracias.  
—Te la presto.  
—Te la presto.  
—Te la presto.

Viernes 21 de julio

\*

Otra de las vergüenzas que hicieron famosa a Chihuahua en los noticieros del mundo. / Por supuesto que todo se supo pero nadie hizo nada, ¡qué terrible! / Hubo velo protector para autores intelectuales. / Los policías que los trasladaron a San Diego de Alcalá cumplieron órdenes de su inmediato superior, ¿por qué no los llevaron al neuropsiquiátrico? / Tengo entendido que se les ordenó que los abandonaran fuera del municipio. / Recuerdo que sí hubo alguna protesta seria. No recuerdo cómo fue silenciada. Creo que con una alternativa para mejorar el trato a personas con esa condición de vulnerabilidad. / Me enteré por las noticias y la verdad la sociedad no hicimos nada, en esa época no se podía juzgar al gobierno... Pobres personas, su único pecado fue su locura. / No'mbre, a los loquitos les sobraron familiares cuando murieron, querían dinero, pero nadie se ocupaba de ellos nunca. Del psiquiátrico los soltaban porque no tenían cura y no les podían sacar dinero.

\*



### XVI. HORMIGUERO

Un oficial de policía frente a un cuerpo infestado de hormigas. Levanta el abrigo, hace un gesto de desagrado y escupe al suelo, el escupitajo se evapora en cuestión de segundos. Saca un paño de su bolsillo y se limpia la comisura de los labios y el sudor de la frente. Siente un repentino y fuerte dolor en la nuca, y al pasar su mano advierte una hormiga agarrada a su cuello. La aplasta entre sus dedos y la tira al piso. Un par de hombres se acercan.



**OFICIAL:** Échenle cal y cuando se mueran las hormigas la suben a la troca.

**HOMBRE:** Allá adelante, por la carretera hay otro más.

**OFICIAL:** ¿Vivo o muerto?

*El hombre se encoge de hombros, mientras su compañero acarrea un costal de cal.*

*El oficial se sacude una hormiga de la mano y la aplasta con su bota.*

**OFICIAL:** Vámonos de aquí.

*Una lluvia de polvo blanco cae sobre el cuerpo, sobre las hormigas.*



\*

Cuando comencé a escribir esta obra tenía más certezas de las que tengo ahora. En todas las entrevistas que hice no hubo una sola persona que me supiera decir bien a bien qué fue lo que sucedió, quiénes eran las personas que fueron arrojadas al desierto: loquitos, vagabundos, artistas de la calle, retrasados mentales. En algunas versiones decían que todos murieron, en otras, que solo dos, en alguna, solo uno sobrevivió.

Algunos decían que se escaparon del psiquiátrico, otros que los levantaron de las calles o que se los llevaron directo de la penitenciaría. La gente comenzó a contarme de otros crímenes, otras injusticias, otros locos de otros tiempos.

Me gustan los viajes en carretera. Desde siempre, desde niña. Me gusta sacar la mano por la ventanilla y sentir el viento, escuchando música; aunque a veces una se aburre incluso de las cosas que le gustan, entonces inventé una especie de juego con mis hermanos: contar las cruces y las iglesias chiquititas que veíamos en el camino:

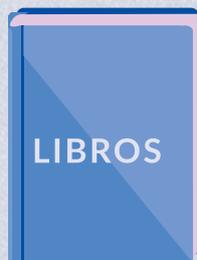
Una, dos...

Una vez le pregunté a mi mamá por qué ponían cruces en el camino.



## ¿Te interesa publicar tu libro y no sabes cómo?

**PASO DE GATO**  
ofrece servicios en diseño y edición de:

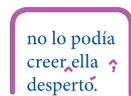


- Libros de autor
- Obras premiadas
- Revistas
- Catálogos
- Manuales de procedimientos
- Folletos de empresas

### Lo que podemos hacer por ti



Formación y diseño



Corrección de estilo



Traducción y/o cotejo de textos del inglés al español



Si lo requieres, gestionamos el ISBN de tu libro

**Contáctanos**  
para pedir tu cotización

direccion@pasodegato.com | editor@pasodegato.com | jsefami@gmail.com | recepcion@pasodegato.com  
tel. 55 7573 5951 | cel. 55 1379 7428

# Cartelera cultural

Secretaría de Cultura

## Exposición



### María Lagunes:

#### forma + espacio + tiempo

Esculturas, maquetas, modelos y dibujos de la artista veracruzana

Martes a domingo, 11 a 18 h

#### Entrada libre

Complejo Cultural Los Pinos

Sala Miguel de la Madrid

Molino del Rey 252,  
Bosque de Chapultepec, 1a. Sección

## Exposición



### El ojo infinito de Enrique Metinides

Sucesos siempre vigentes de la nota policiaca

Hasta el 1 de agosto

Martes a domingo, 11 a 18 h

#### Entrada libre

Complejo Cultural Los Pinos

Cabaña 1

Molino del Rey 252,  
Bosque de Chapultepec, 1a. Sección

## Música



### Allegro sinfónico para niños

- Carnaval de los animales
- Pedro y el lobo

Orquesta Sinfónica de Minería

Director: Raúl Aquiles Delgado

Narradora: Ximena Sariñana

Domingo 20 de agosto, 17:30 h

#### Boletos en taquilla

Auditorio Nacional

Paseo de la Reforma 50,  
col. Polanco

## Exposición



### De adentro hacia afuera

Bob Schalkwijk, fotógrafo

Hasta el 16 de julio

Miércoles a domingo, 11 a 18 h

#### Entrada libre

Centro de la Imagen

Plaza de la Ciudadela 2,  
Centro Histórico

**MÉXICO**  
ES CULTURA  
LA CARTELERA NACIONAL

Consulta la cartelera completa de la Secretaría de Cultura y descubre todas las actividades artísticas y culturales del país en [mexicoescultura.com](http://mexicoescultura.com)



GOBIERNO DE  
**MÉXICO**

**CULTURA**  
SECRETARÍA DE CULTURA