

PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

DOSSIER



CENSURA E INTOLERANCIA
¿NUEVAS FORMAS
DE INQUISICIÓN?

TEXTOS DE ALCARAZ,
GUTIÉRREZ VEGA,
LEÑERO Y OLGUÍN,
ENTRE OTROS.
ENTREVISTA A
SERRANO LIMÓN

ABREBOCA

CARTA AL TIGRE
DE OSCAR LIERA



PER

VÍCTOR HUGO
RASCÓN BANDERAS
EL DRAMATURGO
Y SUS CONSTANTES

ESTRENO DE PAISAJES

HOTEL JUÁREZ
VÍCTOR HUGO
RASCÓN BANDERAS

PRIMER
ANIVERSARIO

ANÓNIMO
DRAMA
EDICIONES

La Cartelera

MACONACULTA
literaria

ALGUNOS AUTORES DE LA GRAN LECTURA
2012

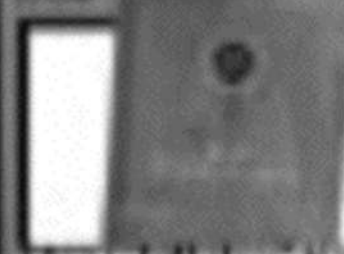


EL TÍTULO

José Guadalupe Rivera
A través de sus obras se puede apreciar una variedad que surge por haber una formación que se ha desarrollado con entusiasmo para alcanzar gran profundidad en el arte. El teatro desde sus raíces hasta sus últimas expresiones, siempre buscando la esencia de la vida y el ser humano en su totalidad. El teatro es un arte que se nutre de la vida misma y de la experiencia de los actores que lo hacen posible. José Guadalupe Rivera, Teatro El Comodoro, 10 de Mayo, 2012.

ALGUNOS AUTORES DE LA GRAN LECTURA
2012

El teatro es un arte que se nutre de la vida misma y de la experiencia de los actores que lo hacen posible. José Guadalupe Rivera, Teatro El Comodoro, 10 de Mayo, 2012.



EL TÍTULO

El teatro es un arte que se nutre de la vida misma y de la experiencia de los actores que lo hacen posible. José Guadalupe Rivera, Teatro El Comodoro, 10 de Mayo, 2012.



EL TÍTULO

El teatro es un arte que se nutre de la vida misma y de la experiencia de los actores que lo hacen posible. José Guadalupe Rivera, Teatro El Comodoro, 10 de Mayo, 2012.

EL TÍTULO

El teatro es un arte que se nutre de la vida misma y de la experiencia de los actores que lo hacen posible. José Guadalupe Rivera, Teatro El Comodoro, 10 de Mayo, 2012.



EL TÍTULO

El teatro es un arte que se nutre de la vida misma y de la experiencia de los actores que lo hacen posible. José Guadalupe Rivera, Teatro El Comodoro, 10 de Mayo, 2012.



MACONACULTA
HACIA UN MUNDO DE VICTORIAS

Que uno de tus propósitos
de este año, sea el disfrutar
lo más grande y mejor de la vida.

Los Miserables

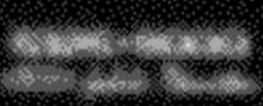
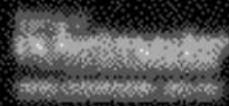
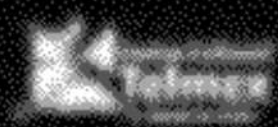
UN IMPACTANTE CANTO A LA LIBERTAD

El mundo
de los
miserables
se abre
en un
momento
de
libertad
y
esperanza



Representación autorizada por el Gobierno de España
Este espectáculo se presenta en el Teatro de la Zarzuela
hasta el 15 de febrero de 2010. Reservados todos los derechos.

Teatro de la Zarzuela 2010-2011 www.teatrozarzuela.es





artes y letras, 2009

teatro unam



http://teatro.unam.mx

teléfono de actividades culturales: 5643 0707

Teatro Juan Ruiz de Alarcón

Horario y precios de venta

Héctor
Ortega

1822



Teatro Juan Ruiz de Alarcón

Horario y precios de venta

La hija del aire

(tragedia y comedia en verso)



Teatro Juan Ruiz de Alarcón

Horario y precios de venta

Más allá del mar



Escritura: Ramón Barro
Dirección: Antonio Alparro

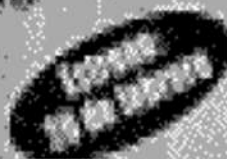
Teatro Juan Ruiz de Alarcón

Horario y precios de venta



Recuerdos de infancia y un pollo

Dirección y coreografía:
Teresa Zaprawska



para información sobre los eventos de teatro de la UAM y unam
visita a teatro.unam.mx o al teléfono 5643 0707



TEATRO LA CAPILLA
(Premio Salvador Novas al Mejor Teatro Independiente)
presenta

TEATRO LA CAPILLA (al lado de El Hábido)
Madrid # 13, Coyacán - Tels. 5656 7139 / 5656 9365
\$100 / 50% a estas Santes, maestros a INSEM
Página Web: www.teatrolacapilla.com/independiente
E-Mail: teatrolacapilla@comcast.net

PRESENTANDO ESTE ANUNCIO : 2X1

porque debemos aprender
a no mentir...

de Mozart para niñas y niños

Dir. Felipe Oliva Producción Mariana Brito

La flauta Mágica



FORO SHAKESPEARE

Domingos 12:00 hrs.

Boletos en taquilla

Zamora 7, Col. Condesa (en Chapultepec) Tel. 5513-5344

CONACULTA - FONCA



**El Consejo para la Cultura y las
Artes de Nuevo León y
el Instituto Nacional de Bellas Artes
buscando promover y difundir la
actividad teatral**



Persepolis



El mundo es un teatro



La misma



No hay ladrón que
por bien no venga

Desenterrados



Me



Pasión



www.conarte.org.mx



En nuestra portada:
Fotografía de ELSA CHABAUD.

6 **ABREBOCA**
CARTA AL TIGRE
POR OSCAR LIERA

9 **PERFIL**
DRAMATURGO POLIF ACÉTICO
POR OLGA HARMONY

11 **DECLARACIONES**
DE COMPLICIDAD
POR LUISA HUERTAS, ANGELINA PELÁEZ Y
MARÍA BONILLA

13 **ANDARES DRAMATÚRGICOS**

14 **PRIMERAS LLAMADAS**
PARA EMPEZAR EL AÑO
POR PILAR CERECEDO

DOSSIER



CENSURA E
INTOLERANCIA

16 **¿NUEVAS FORMAS DE**
INQUISICIÓN?

17 **EPIFANÍA DEL REBUZNO**
POR JOSÉ ANTONIO ALCARAZ

18 **DETE NGAN**
AL BACHILLER FERNANDO DE
ROJAS
POR HUGO GUTIÉRREZ VEGA

20 **MI VIDA CON**
LA CENSURA
POR VICENTE LEÑERO

22 **LA VERDAD INVENTADA**
POR RODOLFO OBREGÓN

22 **CONTRA EL OLVIDO**
PRESENCIA
DE LA CENSURA
POR LUIS ARMANDO LAMADRID

24 **GUADALUPANOS:**
¡A DARLES!
POR DAVID OLGUÍN

25 **PRO-VIDA OPINA**
POR MARICRUZ JIMÉNEZ

25 **CONTRA EL OLVIDO**
ANIVERSARIOS
DE LA CENSURA
POR LUIS MARIO MONCADA

27 **AL CENSOR:**
¿AYUDARLO O COMBATIRLO?
POR ÁNGEL NORZAGARAY

28 **AUTOCENSURA, ENEMIGO POR**
VENCER
POR MARKO CASTILLO

29 **ENTRE LA**
CREACIÓN
Y EL MIEDO
POR DOLORES TAPIA

30 **ZARPAZOS DE**
LA CENSURA
EN VERACRUZ
POR FRANCISCO BEVERIDO

32 **DESDE EL HOTEL JUÁREZ VI A**
LAS ESTRELLAS PLEGAR
SUS ALAS
POR JOAQUÍN COSÍO

34 **EN QUERÉTARO PINCHARON**
UN CONDÓN
POR LEONARDO KOSTA

35 **LAS CARAS DE UNA CENSURA**
SUTIL
POR JUAN MANUEL GARCÍA

36 **NARCOCORRIDOS**
DEL NORTE
POR JAVIER SERNA

38 **ENFOQUES**
ADEMÁS TEXTOS DE
FERNANDO MUÑOZ,
IMELDA LOBATO
Y LESLIE ZELAYA



ESTRENO DE PAPEL
HOTEL JUÁREZ
POR VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA
PRESENTACIÓN DE
LUZ EMILIA AGUILAR ZINSER

43 **ENSAYO**
¿TOLERANCIA AL ARTE? ¿ARTE
TOLERABLE?
POR LUIS DE TAVIRA



42 **CRÍTICA**
TEATRO AL DÍA
POR BRUNO BERT

44 **LO QUE EL**
TEATRO PUEDE
POR RUBÉN ORTIZ

45 **LA CASA ESTÁ**
EN LLAMAS
POR NOÉ MORALES

46 **MARQUESINA**
POR LUIS ALCOECER

48 **EL STANISTABLAS**
EN CIFRAS
POR FELIPE OLIVA

49 **NIÑOS**
RULFO EN TÍTERES
POR IHONATÁN RUIZ

50 **EL NIÑO EN EL PARAÍSO**
POR DENISSE ZÚÑIGA

51 **ESCENA INTERNACIONAL**
TEATRO BRASILEÑO
POR ALFREDO BONEFF

52 **LAS ARENAS MOVEDIZAS DE**
LA ESCENA CONTEMPORÁNEA
POR ORLANDO CAJAMARCA

53 **VERANO PORTEÑO**
POR HALIMA TAHAM

54 **ESCENA ALTERNA**
RESISTENCIA CULTURAL
TEXTOS DE XAVIER ROBLES
Y JOSUÉ LIRA

56 **LIBROS**
MONÓLOGOS
CAMINO A LA LUNA
RESEÑAS DE ARTURO ALVAR, VALERIA
ALMADA Y LUIS AYHLÓN

57 **CIBERTEATRO**
TESTIMONIOS EN RED
POR IVÁN OLIVARES

58 **SUGERENCIAS FELINAS**
GUÍA DE PASOS

59 **MÁSCARA VS CABELLERA**
CRITERIOS EDITORIALES

PASODEGATO

DIRECTOR *
jaime chabaud

EDITOR
carlos nóhpal

REDACCIÓN
josé luis herrera

COORDINACIÓN
iván olivares

CONSEJO EDITORIAL
luz emilia aguilar *
philippe amand
antonio crestani
flavio gonzález mello
elena guiochíns
leticia hujjara
mauricio jiménez
luis armando lamadrid
alegría martínez
rodolfo obregón
rubén ortiz
enrique singer

DISEÑO GRÁFICO
pablo moya rossi

ASISTENCIA DE DISEÑO
sofía blacio

ASISTENCIA EDITORIAL
denisse zúñiga

ASISTENCIA GENERAL
diana de garay

ADMINISTRACIÓN
carola colín

FOTOGRAFÍA
fernando moguel

IMPRESIÓN
grupo fogra, s. a de c. v.

SUSCRIPCIONES Y DISTRIBUCIÓN
marco machuca

Pasodegato es una publicación de Anónimo Drama Ediciones. Correspondencia al apartado postal: 18-801. Correo electrónico: paso_de_gato@hotmail.com
No. de certificado de reserva al título: 04-2002-053117203600-102. No. de certificado de contenido: en trámite. Prohibida su reproducción total o parcial.

Esta revista se publica gracias al apoyo de las siguientes instituciones: Teatro y Danza de Difusión Cultural de la UNAM, Conaculta, INBA, CENART, Centro Cultural Helénico y CTRU.

* Sistema Nacional de Creadores de Arte (FONCA)

CUMPLIMOS UN AÑO

La historia de las publicaciones especializadas en teatro en este país siempre ha sido triste y efímera. La primera de que se tenga registro fue *El Museo Teatral* (1841) con un único número, debut y despedida. *El Anteojo* (1845) acumuló siete números y murió. **Pasodegato** cumple un año, pese a todos los vaticinios. Pero no nos hacemos ilusiones, esta revista vivirá en tanto le interese a la comunidad artística o, mejor, al público. Y vamos bien, muy bien.

Desde la caída de las ideologías y la devastación de los sistemas de creencias, aún las más humanistas (por fallidas que la praxis las haya vuelto), parece más cómodo no creer en nada.

No obstante, Pasodegato escucha y da foro a voces diversas, desconfía de aquellos que ponen cara de intelectuales o de yo-sí-sé-por-dónde cuando otros creadores apuestan el todo por el todo...

Es por ello que nos complace re-presentar a los jóvenes público y teatristas a dos dramaturgos fundamentales en el teatro mexicano, de esos seres en vías de extinción, comprometidos con su realidad, luchadores sociales en tanto sentirse teatreros o teatreros en tanto sentirse luchadores sociales: Oscar Liera y Víctor Hugo Rascón Banda.

Al primero, Oscar Liera, prácticamente lo rescatamos a través de un texto valeroso que apareció en el diario *El Noroeste* en diciembre de 1985, y que nos devela a un hombre de teatro capaz de jugarse la vida en una carta. Oscar deseaba que este escrito, algún día, se conociese como "Carta al Tigre" y nos enorgullece titularla así.

De Víctor Hugo Rascón Banda intentamos ofrecer un perfil sobre su trayectoria, apoyados en testimonios analíticos y amorosos de especialistas en su obra y tres de sus actrices, así como en la aparición de una de sus obras más recientes, *Hotel Juárez*.

Nuestro Dossier se titula: "Censura e intolerancia: ¿nuevas formas de Inquisición?" El tema invita a jugar y dar vuelta a un prisma muy complejo. Hay quien dice que no existen. Quizá en la capital parezca sutil o inofensivo el fenómeno, pero en sus formas más primitivas, la intransigencia resulta más evidente en los estados. Por eso, en este número de la revista la sección "República del Teatro" se incorpora al Dossier, así como "Contra el olvido".

El resultado de la censura es lo de menos, como lo es que Diego Fernández de Ceballos nos llame, a la gente de la cultura, "terroncitos de azúcar de vida mal honesta". Pueden preguntarle a qué sabe en el rostro un fuste en manos del Jefe Diego a nuestro colaborador Hugo Gutiérrez Vega.

La tolerancia con el teatro institucional como con la cultura, no nos equivoquemos,

JAIME CHABAUD



TEXTO DIRIGIDO A ANTONIO TOLEDO CORRO

CARTA AL TIGRE

Oscar Liera

Cuando en diciembre de 1985 se publicó en el periódico *El Noroeste* de circulación regional esta carta dirigida al entonces gobernador de Sinaloa, Antonio Toledo Corro, apodado “El Tigre”, su autor Oscar Liera (1946-1990) era un dramaturgo reconocido que después de estudiar en el D. F. y en varios países del extranjero regresó a su tierra para dedicarse por completo al teatro y fundar, entre otros grupos, el Taller de Teatro de la Universidad Autónoma de Sinaloa (TATUAS) en 1982. Además de dramaturgo, Liera también fue director, maestro, crítico y promotor de teatro, pero, sobre todo, un hombre comprometido que “vincula su hacer y su decir de una forma contundente y cree en lo que muchos otros trabajadores de la cultura dejaron de tomar como artículo de fe hace tiempo: el arte es un transformador de la sociedad y el artista debe ser su vehículo” (Jaime Chabaud). Ejemplo de la anterior es la “Carta al Tigre”, como el mismo Liera deseaba que se conociera, que reprodujo la revista *Repertorio* (núm. 16, dic. de 1990), de donde la tomamos para que más interesados la conozcan.

Me permito escribirle aun cuando me había jurado a mí mismo volver el rostro en el momento en que usted pasara cerca de mí, tal y como lo hice una vez en el restorán de un hotel en Mazatlán movido por esa pasión irrefrenable que es el jurar pero ha sido más fuerte mi deber como hombre de letras y como un ser sensible y pensante y, por lo tanto, me he decidido a enviarles estas líneas que, por cierto, señor, no he sabido cómo armarlas. No he sabido, porque son tantas las ideas que bullen en mi cabeza, son tantas las imágenes que me rodean, que me acosan, me azuzan, y tantas, señor, tantas las quejas que a diario escucho, que es difícil tomar un hilo firme y seguro que hilvane este “mare magnum” que tiene la forma del caos. Permítame, pues, señor, que empiece por cualquier parte, el caos, señor, es asible por cualquier lado. “Tristes armas si no son las palabras, tristes, tristes”.

Debo informarle, señor, sobre el estado de cosas que quizá usted, dentro de su palacio de cristal opaco, no vea; no se entere. He observado, señor, que los vidrios nunca están limpios y, pues, quizá, así las cosas se vean borrosas, distorsionadas y, hasta, tal vez, señor no tengan nada que ver con la realidad de lo que aquí pasa. De acá, de abajo, las cosas no sólo se ven, sino que se sienten ¡imagínese usted si no!: un trabajador cuando gana el sueldo mínimo gana \$1 015 (Mil quince pesos diarios), y el kilo de carne cuesta \$1 400 (Mil cuatrocientos pesos), en el mercado. ¿Ya sabía usted que está condenado a no comer carne? Y considerando que este trabajador tenga una esposa, dos o tres hijos que tienen que hacer tres comidas diarias y vestirse y calzarse y pagar casa y luz y agua y médico y medicinas y de vez en cuando comerse una manzana... no alcanza. No alcanza, señor, y qué duro es no alcanzar sobre todo cuando se padece hambre.

Usted, allá arriba, sentado, en esa especie de trono de águilas y culebras, ordenando con el pensamiento, fulminando con miradas, tronando los dedos y dando palmadas, piensa que todos sus deseos se realizan con poderes de varita mágica, pero no es así. No es así. Recu-

erda usted, señor, que en contra de la voluntad de todos los sinaloenses a los cuales nos faltan hospitales, agua, aulas, alcantarillado, maestros, (...), sus colaboradores lo convencieron para que usted construyera una carretera que denominó “Costera” y que el pueblo, dados los fatales resultados, la conoce como “la muertera” ¿se acuerda, usted, señor? Pues verá: ni la hicieron por la costa, ni costó lo que dijeron, no es segura y no sirve para nada. Estoy seguro que usted lo ignora, señor; pero dése cuenta de que antes de que la inauguraran ha cobrado más víctimas que el camino de Sabaiba. “La muertera”, señor, para hablar en el lenguaje de mis conciudadanos, será un camino seguro para las arañas; las cuales con su extraña urdimbre decorarán los cuatro carriles como si fueran los cuatro puntos cardinales de un planeta desierto y tal vez vayamos un día allá a pasar el fin de semana, o a atrapar mariposas al inicio de abril o de un mayo.

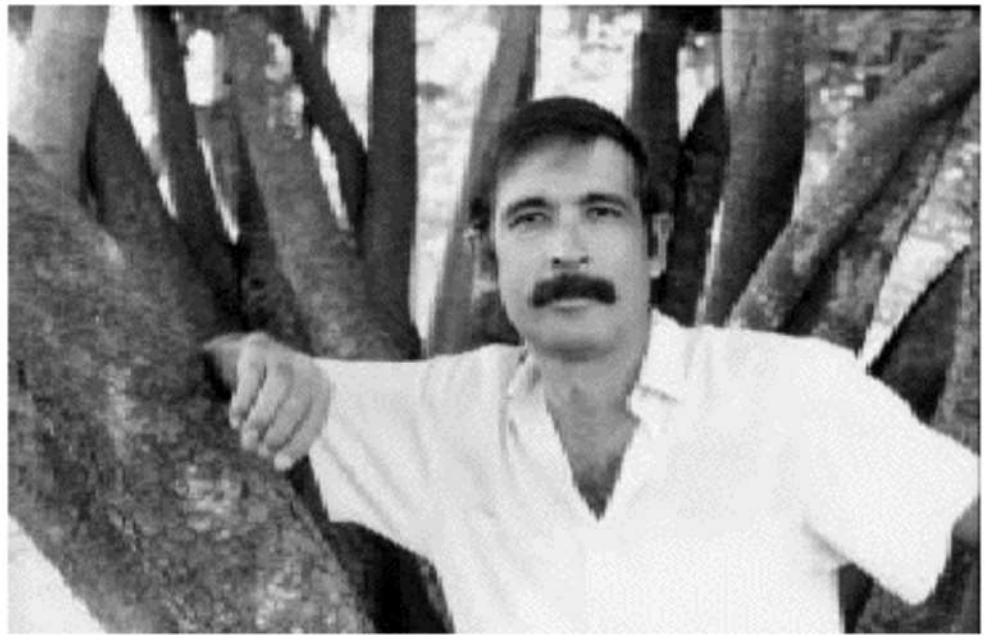
Verá, señor, hicieron un puente en el malecón cuyas rampas bajan sobre las banquetas para los peatones. Un puente que con la primera avenida del río se vino abajo en buena parte. La gente, señor, se arremolinaba en las calles riéndose de sus obras, era eso como el mural de Diego “Un domingo en la Alameda”, que pintó en el hotel Del Prado. Así, toda la gente abigarrando el día, alborotando con sus risas, nuestros conciudadanos, ¡carcajeándose, señor, de lo que aquí se hace! ¡se reunían en las esquinas guiñándose los ojos y mofándose! Incluso, debo confesarle algo: yo creo que todo se hizo quizá hasta con la anuencia de Posada, usted ya sabe lo satírico y sarcástico que era, porque vino a mezclarse entre todos ellos, y ocupando siempre el centro, la calavera catrína que andaba como la novia de Culiacán, pero soltando, como avalanchas de río, estruendosas carcajadas. Y ellos, señor, nuestros paisanos la aceptaban, la veneraban y se iban todos juntos a beber cerveza y a la botana.

Yo creo, señor, que es mi deber como ciudadano informarle de todo esto porque no vaya a ser que usted parta con la idea de que lo que mandó hacer está bien, y por el contrario, señor, sus colaboradores se han encargado de que todo se haga mal; ellos, señor, se han aprovechado de su cansancio, su edad, señor, es de considerar-

se. Eso de la edad lo advertimos todos desde el primer día, ellos también lo advirtieron y por eso lo apoyaron; lo supieron, lo saben y se aprovechan, quizá, de esa debilidad o de otras y hacen aparte sus negocios nada sanos. Por ejemplo, con “la muertera”, ellos la trabajaron con su propia maquinaria. Eran sus fábricas las que producían en silencio los ataúdes de concreto y asfalto; recuerdo, señor, con todo esto, el negocio que hizo el emperador Shi-Huan-ti cuando mandó construir la muralla china, cuando involucró a toda su familia en el lucrativo proyecto; pero eso, señor, fue en el siglo III antes de Nuestra Era, antes de que apareciera el feudalismo y antes de que se encumbrara en palacios la sangre azul europea.

¡Ay señor!, esta carta no estaba pensada para hablar en ella de sus obras, ni de lo que usted hace; sino justamente de lo que no hace. Le digo a usted, es todo un gran desorden de palabras y de frases, confundo los sujetos con los complementos; con estos cambios de la gramática estructuralista los modificadores no sólo son los adjetivos y esto implica riesgos y cansancios. De cualquier manera pienso que usted debe estar bien enterado de la sintaxis española dado los vastos informes que elabora y sobre los cuales, si quiere, un día, hablamos para que me explique por cierto sus propias reglas para el uso del gerundio y el voluntarioso empleo del pronombre relativo. Es un gran peligro, señor, el acomodo de las palabras; por eso le decía de mi desorden, por eso le decía que el motivo de la carta es otro.

Mire usted, señor: la situación que estamos viviendo en el Estado de Sinaloa —y es por aquí por donde debí haber empezado— es caótica. Estamos viviendo dentro de un gran desorden en las ciudades que usted gobierna: se roba, se mata, asesina por nada, se difama, se viola, se trafica con drogas y con armas, se explota, se tortura, se desaparece gente, se niega el subsidio para la educación, se miente, hay la prevaricación y hay la injusticia y hay el cansancio, mucho cansancio, señor. Estamos hartos de que esto pase. Vivimos días angustiantes, no tenemos seguridad en las calles ni aun dentro de las propias casas. Se ha dado el caso de ladrones que entran a robar y a matar en los comedores y en las salas. No hace mucho tiempo, señor, cientos de maestros fueron y le dejaron a usted, en las escalinatas de su palacio, los mismos cientos de velitas encendidas como protesta por el asesinato de una compañera asesinada en su propia casa. Pero como usted no dijo nada, pensé yo que sus colaboradores, para que usted, señor, no se preocupara, lo introdujeron ese día por otras escaleras o por algún túnel secreto que está preparado para alguna gran escapada. Pero allí se quedaron las velitas quemando la sal que traía el viento y que hacía llorar los ojos y que amargaba la boca, como la rabia contenida, señor, como la aullante y amarilla rabia.



Jesús Oscar Cabanillas Flores, conocido en el mundo teatral como Oscar Liera

Todavía hace menos tiempo que unos hombres armados entraron en una casa y sacaron a una jovencita y se la llevaron; la madre, señor, pasa los días llorando por entre hospitales, juzgados y depósitos de cadáveres. Qué bueno, señor, que usted tiene a la entrada de su casa tantos policías para que nunca le vaya a pasar nada semejante porque debe ser horrible, muy horrible, señor, y eso pasa a diario. Sólo hay que asomarse a la prensa para contar los crímenes de la noche anterior y para imaginar los de la madrugada.

Me gustaría, señor, que usted conviviera una tarde con las madres con hijos desaparecidos, que tuviera el valor de verles de cerca los ojos y estoy seguro de que quedaría impresionado por los amplios y caprichosos canales que les han abierto las constantes lágrimas. Juntas son como un aguafuerte de Goya y de cerca se palpa esa humedad silenciosa que les ha acomodado el llanto. Pienso que usted, señor, necesita enfrentarse al dolor humano, porque yo sé que usted ignora en realidad lo que pasa, pero ya verá que algunos de sus colaboradores mantienen cárceles clandestinas donde se tortura hasta lo indecible. ¿Se imagina usted, señor? ¡No se juzga a nadie, se condena por algo que seguramente no es condenable en el seno de la sociedad porque se esconden para hacerlo! Yo estoy seguro, señor, de que usted no está enterado de esta infamia, porque de serlo así arrebataría a golpes a esos malos ciudadanos y colaboradores suyos que son la peor raza de criminales y con un látigo de cuero curtido; usted mismo, señor, con sus propias manos, les rompería los huesos de la cara para que ya no lo hagan; para que no lo hagan.

También hay cementerios clandestinos, señor. Hay un cerro, un cerro que se llama El

Cerro del Tule, está casi sobre la carretera que va al sur, hacia Mazatlán, hacia Las Cabras, a muy pocos kilómetros de Culiacán, ese cerro. Y lo han convertido en un cementerio de hombres desconocidos, porque son tantos los horrores que les hacen que nunca es posible identificarlos, y nuestra policía siempre anda sobre las pistas, como quien se pone a bailar sobre la pista de baile, como quien se va a patinar sobre la pista de los aeropuertos.

Dicen que todo esto se veía venir, todo esto lo predijeron antes. Hay una revista, señor, llamada *Proceso*; en el número 365 —coincide curiosamente con los días del año—, y con fecha del 31 de octubre de 1983, viene una foto, en esa revista, suya; la foto es suya, la revista es *Proceso*. “Codicia insaciable”, dice abajo de su foto, en la portada y le dedican páginas y páginas y datos y cifras y palabras. Pues ya verá, señor, que sus colaboradores las recogieron todas aquí en Sinaloa en los aeropuertos para que nadie las leyera. Quizá usted mismo no la haya visto, quizá ni se haya enterado del hecho, así que pudo hablar tranquilo el día de la libertad de expresión: “¡Viva México, viva el día de la libertad de prensa, viva la Constitución Mexicana!”

No quisiera cansarlo con todas estas quejas que a diario escucho. Me hubiera gustado hacerle una carta más amena, más amable y más en confianza. Incluso había pensado titular esta carta como “Carta al tigre”, porque yo sé, señor, que así le dicen a usted; pero como tengo ciertos estudios sobre la literatura y sé que el tigre, en el bestiario tradicional, encierra una significación que nada tiene que ver con la justicia, ni con la bondad, ni con el beso: es el hambre atroz aunque sea viejo, es la codicia insaciable, la necesidad feroz, la furia y, claro, la soledad, el temor

a las venganzas, el escurrimiento y el vivir siempre escondiéndose, agazapado en las sombras y sin derecho al sol. Quizá otros, algún día, llamen así a esta carta y la conozcan con ese nombre: "Carta al tigre"; pero será seguramente, señor, por la belleza del animal, por su piel reluciente, por su dentadura fina.

Viene al caso, señor, decirle que yo soy un buen jugador. Me fascina por sobre todas las cosas el juego, por eso hago teatro. Y quiero decirle que sé apostar en el juego al grado de ser capaz de jugarme la vida en una carta, y es que, señor, no le temo a la muerte; le temo a la vida. Le temo a la vida: a la vida inútil, a la vida que es siempre huida, a la vida infame, a la vida vegetativa, a la vida estéril. A esa vida que deja una memoria negra, oscura, sombría como la que han dejado muchos mandatarios mexicanos y sus secuaces que luego se dejan pudrir de miedo en los hospitales extranjeros y no se habla nunca jamás de ellos. Llega el último día de su gobierno como llega la muerte

y luego nadie los recuerda más que para injuriar y maldecirlos y escupir la memoria de ellos. Ese es el tipo de vida al que le temo, ése. Sé definitivamente que los héroes y los santos no son de nuestro tiempo, las cosas han cambiado sustancialmente y ya no vivimos la edad de los dioses, ni el tiempo de la edificación de patrias en historias falsas... ¿Qué cree, señor?! Leyendo la historia de Sinaloa he descubierto con verdadero asombro que la época que vivimos en la actualidad es peor que la que se vivió en el Estado durante el cañedismo. Fíjese usted que todo lo que le he mencionado antes pasaba entonces más aparte el fraude electoral. ¿Se da usted cuenta? ¡No había democracia, señor! Mire usted: Cañedo gobernó 32 años y luego a su muerte el gobierno del centro impuso a Diego Redo como gobernador, porque entonces las gubernaturas se ganaban por amistad con los presidentes. Pero resulta que los alumnos del Colegio Civil Rosales, hoy Universidad Autónoma de Sinaloa, se opusieron a esta candidatura, puesto que ellos apoyaban a Ferrel quien era el candidato del pueblo. En las votaciones ganó Ferrel, pero le dieron el triunfo a Redo y Buelna fue expulsado del Colegio.

A propósito de expulsiones y de universidades y considerando que usted, señor, nunca ha sido universitario y que sus consejeros han sido expulsados por antiuniversitarios le quiero exponer lo siguiente abusando ya de su atención, de su paciencia y faltando yo a la modestia. Quiero decirle que yo, señor, he realizado estudios en la UAS, en el INBA y en la UNAM, en la ciudad de México; en la Sorbona y la Universidad de Vincennes, en Francia; y en

la Universidad de Siena, en Italia. He trabajado en la Universidad Veracruzana y en la UNAM he sido profesor de asignatura mientras hacía una maestría en letras y que actualmente trabajo en la Universidad Autónoma de Sinaloa. No es mucho, pero significa más o menos entre los 17 y los 20 años de trabajo o de estudio. He vivido, señor, todo ese tiempo al abrigo de instituciones educativas de esta naturaleza y le puedo asegurar a usted que no hay mayor dicha que la de ser universitario.

En París, caminar por entre un bosque blanco de nieve, como si se metiera uno en una fotografía en blanco y negro. Caminar con el

**Viene al caso, señor, decirle que soy un buen jugador.
Me fascina por sobre todas las cosas el juego, por eso
hago teatro. Y quiero decirle que sé apostar en el juego al
grado de ser capaz de jugarme la vida en una carta, y es
que, señor, no le temo a la muerte; le temo a la vida...**

abrigo y la bufanda y guantes y sólo una taza de café como alimento y rumiar, rumiar entre el frío algún verso de Baudelaire, de Mallarmé o quebrarse la cabeza con alguna idea loca de Pascal o Martine. Encontrarse luego con los compañeros de clase y disponerse a descubrir el hilo negro en *Les fleurs du mal*. O en Siena, señor, gritonear junto con los italianos las locuras de Ariosto o de Dante mientras caminábamos por las medievales callecitas de la rosamarillenta Siena. O en México, en Ciudad Universitaria; bajo el Ajusco, entre las islas, tomando el café en los prados, hablar y hablar hasta el cansancio. Estoy seguro de que usted no se imagina lo maravilloso que es la vida de universitario. Si usted, señor, quisiera probar, sinceramente, lo invitaría a que dejara un poco ese palacio de cristales sucios y viniera aquí, a las aulas a echar chacota y desmadre, a robarle las horas al sueño estudiando, a leer a los narradores latinoamericanos. Imagínese, dicen por allí, que hay uno que se llama García Márquez, que ha escrito entre otros libros maravillosos uno que se llama *El otoño del patriarca*, ¿lo conoce? Y hay otro que se llama *Cien años de soledad*, éste nomás con el nombre ya inspira miedo. Alguien dijo que le habían dado el Premio Nobel al bato ése; al que por cierto vi en el aeropuerto de la ciudad de México, cuando veníamos de Nueva York, del Festival Latino de Teatro; veníamos de participar con la obra *El jinete de la divina providencia*. Esa obra, señor, es mía, lo digo con gusto, la hice sobre Sinaloa, sobre Malverde, señor, sobre ese ladrón que durante el cañedismo robaba a los ricos para repartir el dinero entre los pobres. Allí, señor, frente a su palacio está

la ermita que le han hecho porque su tumba quedó bajo su palacio. Si me permite y ya emocionado con la idea de hablarle algo sobre esta obra quisiera decirle algunos parlamentos que sé de memoria. Habla Cañedo, quien es el gobernador del Estado: "Ya todo Culiacán lo sabe (se refiere a un crimen que él cometió), siempre han sabido lo que hago pero viven en el miedo y se callan. Quiero decirte una cosa, estúpido (le dice al mago), si quiero yo nuevo este universo con mis manos". Y el mago le responde con violencia y abriendo bien los ojos: "Escrito está; pero no puedes pararlo". Y, en efecto, señor, hay mecanismos que una vez echados a andar ya no pueden pararse; eso es en términos dramáticos el desprendimiento del desorden, como quien arroja una piedra a las aguas tranquilas y no puede parar los círculos que cada vez se van haciendo más y más grandes.

Però nada hay que temer por lo que respecta al pueblo, "siempre han vivido en el miedo y se callan". Mis paisanos, señor, son blandengues, cerveceros y conformistas; otro pueblo, señor, no se hubiera echado para atrás cuando el fraude electoral en Mazatlán aunque los de la Comisión Electoral hayan recibido amenazas de muerte. Este es un pueblo gritón, bravucón en las cantinas. ¿Sabe lo que le falta, señor? Redaños, muchos redaños.

Yo tenía en verdad muchas cosas que quería decirle pero, tal vez, en otra ocasión, le escriba otra carta porque ya van más de ocho cuartillas y no tengo papel; imagínese, le estoy escribiendo detrás de las hojas de un libreto de teatro y en un hotel; porque he estado formando grupos de teatro en otras ciudades de la entidad en un proyecto bien universitario y bien interesante.

Eso es todo, ahora el sol cae como fuego en este diciembre mientras la tensión en las ciudades y en el campo crece, mientras usted tranquilo me lee se sigue matando injustamente gente, desapareciéndola. Las madres con hijos desaparecidos son una constante acusación contra los regímenes tiránicos. Del mar se saca el camarón y se exporta. A usted le pido, si tiene tiempo, que me conteste esta carta y a los sinaloenses conscientes y que quieran que estas circunstancias cambien, les exijo que levanten las orejas y que sepan que el partido de sus colaboradores, señor, es el partido de los Díaz Ordaces, y López-Portillos, de los Durazos y los tantos otros miles de cacos que nos han convertido en esta ruina que ahora somos los mexicanos, ¡pácatelas!

Culiacán, Sin., martes 17 de diciembre de 1985.

CONSTANTES EN LA OBRA DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

DRAMATURGO POLIFACÉTICO

Olga Harmony

Marguerite Yourcenar, en su texto acerca de Mishima, acota que en la actualidad no se podría hablar de Hamlet sin indagar acerca de Shakespeare. Puede no ser siempre verdad tan sentenciosa frase, pero en el caso de Víctor Hugo Rascón Banda vale indagar en el hombre *De cuerpo entero* (diría nuestro personaje que de maestro rural llegó a obtener un doctorado en Derecho, ha sido funcionario bancario de muy alto nivel y ahora rige, como nadie, los destinos de la Sociedad General de Escritores de México —Sogem—) y, sobre todo, en qué medida esa personalidad influye en uno de los más significativos dramaturgos de nuestra actualidad.

Tras las elegantes maneras de Víctor Hugo, su agudeza, su gentil simpatía y su generosidad (aquí cabe hablar de su apoyo sin reservas a la formación de la Academia Mexicana de Arte Teatral, A. C.) hay algo más, que la historia de un hombre que se hizo a sí mismo. Está el talento escritural, por supuesto, porque sin él lo demás sobraría. Está la tenacidad, que lo llevó a talleres dramaturgícos tras haber estrenado con éxito sus primeras obras, *Los ilegales* y *Voces en el umbral*, en la búsqueda de sustento técnico a todo lo que le ha permitido romper con los viejos cánones establecidos y escribir con una libertad que pocos de nuestros autores conocen. Está también la curiosidad intelectual que lo ha llevado a tocar una gran gama de temas, cada uno con el tratamiento específico que le corresponde.

Me pregunto qué tanto hay en este hombre maduro en la cima de su existencia, del niño

El dramaturgo toca multitud de estilos, desde el realismo más estricto hasta la metáfora más elocuente.

Victor Hugo Rascón Banda. Foto: Lucero González.



criado en la sierra de Chihuahua, de las viejas consejas escuchadas, de la mirada al mundo de ese “otro” que para el mestizo es el tarahumara, y me respondo que la semillita fructificó en su obra, aun la que toca otros ámbitos y otros temas. Ya la actriz y directora costarricense María Bonilla explora, con gran inteligencia y sensibilidad, el tema de la violencia en la obra de

nuestro dramaturgo (ver el ensayo “Injusticia y violencia en tiempos del desorden”, que sirve como prólogo a los dos últimos textos de Rascón Banda publicados por CAEN) al tiempo que traza algunas otras de sus coordenadas. En otro momento y otro lugar yo intenté establecer algunas de éstas en las que coincido con Bonilla y ahora me gustaría ofrecer otras más.

Volver los ojos al lugar de su niñez es para Víctor Hugo, encarar realidades. Una de ellas es la más dolorosa del narcotráfico, a la que mira con los ojos no condenatorios, antes de gran conmiseración, en una de sus obras que en lo personal más me gustan, *Contrabando*.

En *Guerrero negro* intenta bucear en la personalidad de Caro Quintero disfrazado con el nombre de Gato Montes. Y aunque en algún texto como *Table Dance* la figura del narcotraficante es tratada de manera tangencial y con escasa simpatía al referirse al Licenciado, al que nunca vemos, en *Sazón de mujer* José María, el marido de Consuelo Armenta, delinque al sufrir un cambio de personalidad tras la injusta absolución de la asesina de su padre, que es su propia madre y que acusa al viejo de la más vil de las acciones. El abogado que también habita en Rascón Banda rastrea las motivaciones últimas de los transgresores, con esa intención



ética que es una de sus constantes, al separar la justicia de la ley. Sobre esto me gustaría volver más adelante.

La otra realidad de su pueblo serrano es la existencia del pueblo rarámuri o tarahumara. En *Voces en el umbral*, Marciala, la esclava india, pierde su sumisión ante Valeria, la dueña alemana, al final, en que triunfa al quedarse con la cobija; en su versión posterior llamada *La casa del español*, según entiendo a instancias de Rosenda Monteros, el final pierde eficacia reinvidicadora. *La mujer que cayó del cielo* muestra esa otredad ya no ante mexicanos criollos o mestizos, sino ante los estadounidenses que, al no comprender a la indígena Rita, la internan en un hospital psiquiátrico. Ambas obras, basadas en hechos reales, presentan el choque de culturas como algo insalvable y al dominio de una lengua como instrumento de poder. En cambio, Amanda Campos, la joven guerrillera de *Sazón de mujer*, encuentra en el tarahumara Patricio el cobijo, el compañero, el padre de sus hijos, sin idealizar al indígena pero ya sin rechazos ni ideas de supremacía. Esta posibilidad de acercamiento, ya no en el pueblo rarámuri, sino como una búsqueda de la identidad más amplia, es muy posible que culmine hasta ahora con *La Malinche*.

El gusto por el corrido, que Rascón Banda incluye en algunas de sus obras (en *Contrabando* es una especie de coro junto a las voces del radio teléfono; en su *Orestiada* popular me refiero a *Cierren las puertas* como sustento principal de la obra), tiene su correspondencia en la socialización del delito, en el interés por las noticias de nota roja como resultado de una realidad social que vuelve a contraponer a la ley con la justicia, el contenido ético al que antes me refería. En *La fiera del Ajusco*, el caso de Elvira Luz Cruz, que puede haber sido o no culpable de asesinar a sus hijos (las abogadas defensoras siempre creyeron en su inocencia por un proceso que dejaba lugar a muchas dudas), es visto por Víctor Hugo desde el punto de vista de que Elvira cometiera su infanticidio en un momento de obnubilación

producido por su circunstancia. Goyo Cárdenas, el famoso *Criminal de Tacuba*, es liberado antes de que cumpla su condena (e incluso celebrado con aplausos por la Cámara de Diputados) y el dramaturgo elabora con su caso uno de sus más polémicos textos: ¿lo legal es justo? En *El caso Santos*, conocida entre nosotros con el título de *Homicidio calificado*, reproduce una aberración de la ley ocurrida en Estados Unidos (con el agravante del racismo explícito que se puede rastrear hasta *Los ilegales*) y que se condensa en la frase: “La ley y la justicia no son lo mismo” (y que nos recuerda el sombrío Gustavo Díaz Ordaz: “La ley es la ley aunque no sea justa”). Por último, la reciente *Table Dance* también está inspirada en un hecho de nota roja con serias implicaciones sociales, como toda noticia policiaca si uno desea llegar a las raíces.

Aun los delitos no tomados de un suceso real ofrecen cierta perspectiva del delincuente. Así ocurre en *Manos arriba* (cuyo final impuesto por el director Rafael López Miarnau sigue sin gustarme, porque creo que la corrupción no somos todos y porque dramáticamente es más válido el contraste con un personaje positivo que en este caso pudo ser María) y los tres pequeños textos recogidos en *Armas blancas*.

Víctor Hugo Rascón Banda confesó en una ya lejana entrevista que le hizo Miguel Ángel Pineda: “A mí ni me llama la atención escribir sobre mis problemas cotidianos o mis conflictos existenciales. Me afectan, sí, los problemas mayoritarios”. Y éstos se dan en la mayoría de sus textos, que ya conforman un hábeas de drama ético y de ideas. El caciquismo y la guerrilla, por ejemplo, en *El baile de los montañeses* y en alguna medida en *Sazón de mujer*, o la mención al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en *La Malinche*; el caciquismo sindical en *Máscara contra cabellera*; la corrupción está en *Tabasco negro* o *Playa azul*. Tampoco es casual que se haya interesado en una mujer como Tina Modotti, combativa y deseosa de justicia social. A casi todos sus personajes, el entorno social los motiva para bien o para mal.

La banca, que conoce muy bien, tampoco escapa a sus críticas, muy especialmente en su pequeña obra realista que tanto éxito ha tenido. *Los ejecutivos* y *La banca* están narradas desde el punto de vista de sus empleados comunes. Y está la menonita María Müller de *Sazón de mujer*, víctima de la usura bancaria que le ha hecho perder su patrimonio. Los tres textos completan una mirada muy ácida a uno de los fenómenos por desgracia más vigentes de nuestra época.

El dramaturgo toca multitud de estilos, desde el realismo más estricto hasta la metáfora más elocuente, como en *Máscara contra cabellera* que yo insisto en llamar *Auto Sacramental*, o el juego de lotería en *Cierren las puertas*. La ambigüedad como parte de esa realidad que nos cuesta trabajo aprehender del todo también está en *Contrabando*, pues el personaje del escritor puede serlo o bien un agente antidrogas. En *Playa azul*, cada personaje puede mentir o decir la verdad. En esta última obra la presencia de Matías, el viejo agorero, crea un elemento mágico, como la gitana de *Guerrero negro* o el brujo de *Veracruz, Veracruz*. Están también los extraños desdoblamientos que sufren tanto la Perla en *Sabor de engaño* como María en *Manos arriba* que las hacen tomar conciencia de su situación.

Cabe añadir mucho a la rica obra, por fortuna inacabada, de este dramaturgo tan polifacético, que va desde el uso del monólogo intercalado en la acción dramática, como en *Contrabando*, o diferenciado en la historia de cada una de las cocineras en *Sazón de mujer*, hasta los diálogos cotidianos que también demuestran un buen oído tanto para el habla urbana como para, por ejemplo, el lenguaje rarámuri de *La mujer que cayó del cielo*. Si su eje rector es la exploración ética de la realidad social en personajes e historias, cada una de éstas encuentra el estilo justo en que ha de ser narrada, irradiando del microcosmos en que se desenvuelven hacia un mundo en que todos estamos involucrados.

OLGA HARMONY. Crítica de teatro en La Jornada y miembro fundador de la Academia Mexicana de Arte Teatral.

MUJERES RASCONBANDERIANAS

DECLARACIONES DE COMPLICIDAD

Luisa Huertas / Angelina Peláez / María Bonilla

A continuación, el testimonio de tres portentosas actrices que han encarnado ha varios de esos personajes femeninos fuertes, potentes, que pueblan el universo en la obra de Víctor Hugo, y que por lo mismo se han convertido en sus cómplices perfectas.

La primera vez que hablé por teléfono con Víctor Hugo Rascón Banda yo no lo conocía personalmente. Como gente de teatro, no soy "sujeto de crédito", así que sin su aval no hubiera obtenido "la tranquilidad de mi vejez".

Años después, al tratarlo, he sabido y corroborado que la generosidad es uno de los rasgos distintivos de este hombre, dramaturgo, abogado, hijo, hermano, tío, amante, compañero de lucha, dirigente, jefe, AMIGO.

Guerrero negro y *Playa azul* se me quedaron en las ganas. Veía desfilar sus obras en escena y las ganas de ser una de "sus mujeres" ahí estaban.

Al fin llegó *La Malinche* y viví a fondo la experiencia de ser parte de ese "harem" de la creatividad de Rascón Banda y Johann Kresnik. Hablábamos, sufríamos, reíamos durante el proceso angustiante, emocionante, intenso a más no poder. Se fue Kresnik y el reparto y Víctor Hugo fuimos uno. Entonces apareció Rita para unimos más. *La mujer que cayó del cielo*. Nuevamente de la mano del autor y por su generosidad, conocí y disfruté varios libros sobre los rarámuris, así como *Volver a Santa Rosa*, esos cuentos que me descubren el alma de este hombre, tan hombre y tan niño, tan vital en su traje de Lic. Rascón Banda, como en su

Luisa Huertas en *La mujer que cayó del cielo*. Foto: Fernando Moguel



Angelina Peláez en *Contrabando*. Foto: F. Moguel

camisa de cuadros y chamarra del Víctor Hugo a las 6 de la mañana en la Barranca del Cobre y Raramu chi y Porochi y Bahuichivo y Cuiteco y con la familia a la que ama.

Te lo digo y lo sostengo Víctor Hugo: si no fuera porque quiero tanto a mi marido y porque respeto a las mujeres de mis amigos, estaría derrapando por ti. Por tu timbre de voz, por lo guapo que eres, por tu talento para hacer ese teatro con el que entendemos el fin del siglo XX y el principio del XXI en este maravilloso y loco país; por tu vocación por la justicia, la cultura, la paz, que se expresa, no en firmas ni declaraciones, sino en lucha concreta. Te necesitamos en el teatro mexicano, nos tranquiliza y anima saber que ahí estás con todo tu conocimiento sobre tantas cosas, con tu empuje para seguir reflejando nuestra vida, para seguir escribiendo nuestra historia, para que tus personajes sigan alentando nuestra alma.

LUISA HUERTAS. Actriz de teatro y cine. Próximamente interpretará otro personaje de Rascón Banda en *Sazón de mujer*.

Soy una actriz privilegiada ya que en mi carrera he tenido excelentes oportunidades para hacer mi trabajo en óptimas condiciones. Éste es el caso cuando he participado en obras del escritor que en los últimos 10 años ha cobrado gran relevancia por sus múltiples y logradas actividades. Artista, crítico, promotor, activista en sus convicciones tanto artísticas como políticas y sociales, con una presencia irrefutable por sus fundamentos en análisis objetivos y en sus conocimientos de la ley y del comportamiento humano.

Víctor Hugo Rascón Banda me eligió para hacer el personaje de Damiana Caraveo de su obra *Contrabando* desde 1990 cuando hicimos



Veracruz, Veracruz. Abajo: María Bonilla en *La mujer que cayó del cielo*. Fotos: Archivo de V. H. Rascón Banda

una lectura de ésta en el teatro Xola. Con dedicación, perseverancia y una gran paciencia dio la mitad de su energía y de su tiempo para estreñarla (lo mismo ha sucedido en cada uno de los proyectos en que he estado a su lado, los cuales son, además de *Contrabando*, *Homicidio calificado* y *La Malinche*).

Contrabando fue para mí muy especial, ya que el personaje de peso dramático y medular era Damiana Caraveo, mujer con gran bagaje de vivencias traumáticas, contundentes y de riqueza humana conmovedora. Ese regalo me lo dio Víctor Hugo, quien se mostró el ser más generoso que haya conocido en este medio, cuando Lluís Pasqual, director catalán, vino a México para buscar una actriz que participara en el proyecto del Quinto Centenario del Encuentro de Dos Mundos, consistente en el montaje de *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán, que se estrenaría en el teatro Odeón de París y estaría en gira durante un año por España y Latinoamérica.

Aun cuando yo desempeñaba un personaje trascendente en su obra, Víctor Hugo fue el primer promotor de sus actrices ante Lluís; y al ser yo la elegida, sin reparo me alentó diciéndome que era importante para mi trayectoria irme a Europa, que no lo dudara y que me fuera, a pesar de que esto implicaba dejar la puesta en escena en plena temporada, abandonar una obra que ha dejado una huella importante en mi alma, y gracias a la cual obtuve dos premios por mejor actriz en 1991.

Me río cuando recuerdo que en broma una vez me dijo: "¡Qué bárbaro! ¡Cómo fui capaz! Es como si recibo una visita en mi casa y le ofrezco a mi esposa para que se vaya con ella".

Es necesario recordar también que Víctor Hugo se considera un colaborador en el arte

escénico. Sabe que ser dramaturgo es dejar un camino para andarlo, el cual culmina en el escenario con actores, director, escenógrafo, iluminador y demás elementos. No es inflexible con su creación. Hace modificaciones a la obra original de acuerdo con el director y actores o actrices, ya que trabaja al lado de éstos, según las necesidades y la concepción que se tenga de su obra, y con un diálogo creativo que da por resultado un producto artístico necesario y conjunto; además, disfruta plenamente este proceso. Aun que a veces le ha tocado retorcerse en la butaca por no estar de acuerdo con alguna



concepción o punto de vista del director o del actor (¿*La Malinche*?).

Así es Víctor Hugo, a quien yo conozco irremediablemente cálido y generoso. ¡Vaya que si soy privilegiada!

ANGELINA PELÁEZ Actriz de teatro, cine y televisión. Maestra fundadora de la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana. Con su participación en *Sazón de mujer*, de nuevo trabajará en otra obra de Rascón Banda.

Baja la luz. Movimientos y voces en la sala se aquietan. En el oscuro, sueña la sirena de la policía... o se oyen las olas del mar.

Yo, costarricense, actriz, estoy encerrada en una jaula... o frente al juez en un tribunal. Rita, tarahumara, criadora de chivas, asesina de su esposo, está presente. Alicia, veraacruzana, esposa del Capitán Arnaud, y madre de sus hijos, también.

Instintivamente invoco al soñador que tiempo atrás y a más de 5000 km de distancia de mí, en un acto de amor y coraje, las sueña a las dos y nos inventa a las tres, en un lapso de hora y un resto, amando cantarle a la luna, luchando hasta la ceguera y la muerte.

Las palabras salen de mi cuerpo una tras otra...

Tamirewe machinia... Yo maté coyote que quería robarme chivas. Yo no maté a mi marido. Yo maté coyote. ...

Aquí estamos, como granos de arena, como gotas de agua, en medio del huracán... Yo protesté. Le dije que sólo había una Patria y que ésta, allá en La Isla de la Pasión, había sido fendida por los muertos.

Él llega a Costa Rica de incógnito. Los actores estamos nerviosos sin saber por qué. Sus ojos se llenan de lágrimas en San José, en el D. F., en Tijuana y en Wisconsin. Físicamente no está con nosotros ni en Puebla, ni en Ciudad Juárez, ni en Mexicali, ni en Nueva York, ni en Chile, ni en Bélgica, pero a ratos creemos que está ahí.

Con su Rita comparto su caminar eterno y su resistencia al encierro. Conozco lugares que nunca pensé conocer. En casi todos, la jaula se pierde. Con su Alicia comparto su asombro y su incondicionalidad. Conozco profundidades de mí que nunca pensé conocer, climas, gentes, incomodidades, colores.

Hubiera querido crear la Rita y la Alicia de los sueños de todos los que van al teatro. ¿No es ése el deseo irrefrenable de ser actriz? Y tal vez, también, el de ser autor.

Con su Rita soy mapuche, árabe, centro americana. Con su Alicia soy cada una de nosotras en su propia situación límite. En la violencia, en la injusticia, en la intolerancia. ¿No es ésa la responsabilidad ineludible de ser actriz? Y tal vez, también, la de ser autor.

MARÍA BONILLA, Actriz y directora teatral costarricense que en su país ha montado dos obras de Rascón Banda: *La mujer que cayó del cielo* y *La isla de la pasión*.

CRONOLOGÍA TEATRAL DE VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

ANDARES DRAMATÚRGICOS

ANTECEDENTES

- 1974 *Nolens volens*. Dirección: El autor. Teatro: Jus Semper de la Facultad de Derecho de la UNAM.
Las fuentes del Derecho. Dirección: El autor. Teatro: Jus Semper de la Facultad de Derecho de la UNAM.
- 1976 *De lo que aconteció a Litigonio y a su esposa Prudenciana con Fraudonio*. Dirección: El autor. Teatro: Jus Semper de la Facultad de Derecho de la UNAM.
- 1997 *El otro Bob Dylan*. Dirección: El autor. Teatros: Espacio C de Cadac y librería El Ágora.

OBRAS ORIGINALES

- 1979 *Los ilegales*. Dirección: Marta Luna. Teatro: Ricardo Flores Magón.
- 1982 *Armas blancas (El abrecartas, La navaja y La daga)*. Dirección: Julio Castillo. Teatro: Sótano del Teatro de Arquitectura de la UNAM.
El baile de los montañeses. Dirección: Marta Luna. Teatros: Cervantes de Guanajuato, Juan Ruiz de Alarcón del D.F. y Sala Chica de Jalapa, Ver.
- 1983 *Tina Modotti*. Dirección: Ignacio Retes. Teatro: Juan Ruiz de Alarcón.
- 1984 *Manos arriba*. Dirección: Rafael López Miarнау. Teatros: Independencia y Benito Juárez.
Voces en el umbral. Dirección: Marta Luna. Teatros: De Cámara de Chihuahua y Jiménez Rueda.
- 1985 *Máscara contra cabellera*. Dirección: Enrique Pineda. Teatros: Sala Chica de Jalapa, Ver., y Ciudadela.
La fiera del Ajusco. Dirección: Marta Luna. Teatro: Santa Catarina.
- 1987 *El machete*. Dirección: Alfonso Rigel. Teatro: Foro de la Nueva Dramaturgia.
- 1988 *Cierren las puertas*. Dirección: Enrique Pineda. Teatro: Jiménez Rueda.
- 1989 *Playa azul*. Dirección: Raúl Quintanilla. Teatro: Benito Juárez.
- 1990 *Luces de termidor*. Dirección: Bruno Bert. Teatro: Jardín exterior del Centro Cultural Universitario de la UNAM.
- 1991 *Contrabando*. Dirección: Enrique Pineda. Teatro: Benito Juárez.
El criminal de Tacuba. Dirección: Raúl Quintanilla. Teatro: Helénico.
- 1992 *La casa del español* (versión de *Voces en el umbral*). Dirección: Enrique Pineda. Teatro:

- Benito Juárez.
Fugitivos. Dirección: Raúl Zermeño. Teatro: Coyoacán.
Alucinada. Dirección: Bruno Bert. Teatro: Santa Catarina.
- 1993 *Sabor de engaño*. Dirección: Jennie Ostrosky. Teatro: Foro Sor Juana Inés de la Cruz.
El caso Santos. Dirección: Cora Cardona. Teatro: Foro del Teatro Dallas.
Póker de reinas. Dirección: Enrique Pineda. Teatro: De la Ciudad.
- 1994 *Homicidio calificado* (versión de *El caso Santos*). Dirección: Enrique Pineda. Teatro: Julio Castillo.
- 1995 *Los ejecutivos*. Dirección: Luis de Tavira. Teatro: Casa del Teatro.
Veracruz, Veracruz. Dirección: Enrique Pineda. Teatro: Sala Chica de Jalapa, Ver.
- 1996 *Tabasco negro*. Dirección: Sandra Félix. Teatro: Casa del Teatro.
Por los caminos del sur. Dirección: José Caballero. Teatro: Foro Sor Juana Inés de la Cruz.
- 1997 *La banca*. Dirección: Gerald Huillier. Teatro: Juan Ruiz de Alarcón.
- 1998 *La Malinche*. Dirección: Johann Kresnik. Teatro: Jiménez Rueda.
- 1999 *La mujer que cayó del cielo*. Dirección: Bruno Bert. Teatro: Museo del Carmen. Dirección: María Bonilla. Teatro: La Aduana, San José de Costa Rica.
- 2000 *La isla de la pasión*. Dirección: María Bonilla. Teatro: La Aduana, San José de Costa Rica.

ADAPTACIONES

- 1986 *Ab, la ciencia* (Con textos de Galileo Galilei y el *Caso Oppenheimer*). Dirección: César Campodónico. Teatro: Sede del Galpón.

- 1988 *Querido Diego, te abraza Quiela* (Versión teatral de la novela homónima de Elena Poniatowska). Dirección: Arturo Sastré. Teatros: Casa Estudio Diego Rivera y Santa Catarina.
- 1995 *Cada quien su vida* (Versión libre de la obra homónima de Luis G. Basurto). Dirección: Enrique Pineda. Teatro: Salón México.

OBRAS EN PROCESO DE MONTAJE

- Abora y en la hora*. Dirección: Luis de Tavira. Teatro: Foro Sor Juana Inés de la Cruz. Fecha de estreno: Febrero de 2003.
Elausente. Dirección: Blas Braidot. Teatro: Foro Contigo América. Fecha de estreno: Febrero de 2003.
Sazón de mujer. Dirección: Ángel Norzagaray. Teatro: Orientación. Fecha de estreno: Marzo de 2003.

OBRAS SIN ESTRENAR

- La maestra Teresa*. Primer Premio Nacional de Letras "Ramón López Velarde", del Estado de Zacatecas, en 1979. (Obra extraviada. Se premiará a quien la encuentre).
Salón Plaza. Primer Premio Nacional de Teatro "Ramón López Velarde", del Estado de Zacatecas, en 1981.
Balún Canán (Basada en la novela homónima de Rosario Castellanos).
El edificio (Publicada en *México en el Arte*, número 21, primavera de 1989).
La víbora
El sismo
Guerrero negro (Publicada por la editorial Obra Citada en 1988 e incluida en *Escenario del Crimen*, Colección Ya leíste de ISSSTE, 1998).
La espera
Table Dance (Publicada en CAEN Editores, Colección Los inéditos, Tijuana, B. C., 2001).
Economía del crimen (Adaptación teatral del libro homónimo de Andrés Roemer).
Hotel Juárez
Susan y Víctor



PARA EMPEZAR EL AÑO

Pilar Cerecedo

INFRAMUNDO, ESTADO NATURAL DE INANICIÓN

Es una serie de imágenes a partir de un comic catalán que se llama Trece. Son ambientes futuristas después del holocausto, donde conviven personajes como Penélope, que es un emperador de este

LA NOCHE JUSTO ANTES DE LOS BOSQUES

Este texto de Bernard-Marie Koltès forma parte de una ruta de experimentación del autor en torno a diversas posibilidades de estructura dramática. Koltès prefería llamar a este texto un "semi-monólogo", es decir, un discurso dirigido a alguien que no responde, un ejercicio retórico donde al hablar y escuchar podemos descifrar las motivaciones de un personaje que verbaliza todas sus impresiones. Ese hombre sufre un desbocamiento, un terremoto en la cabeza que le hace escupir, mediante un torrente de palabras, su odio contra la marginación, contra la burguesía, su desconfianza ante el poder, su temor a la soledad. A cada palabra, la certeza sobre lo que sabe y lo que no, se amplía y le hace intuir una libertad desconocida en el mundo en que vive.

En el ejercicio de la puesta en escena, dos personajes jóvenes establecen complejas posibilidades de relación en un espacio no realista y nocturno, dos cuerpos que apenas se tocan, cuya cercanía con la animalidad como referente permite exponer sus territorios sociales e íntimos, el exterior y su piel.

ROBERTO FIESCO Y JULIÁN HERNÁNDEZ directores

DE: BERNARD-MARIE KOLTÈS
Foro Antonio López Mancera del Centro Nacional de las Artes. Miércoles 20:30 hrs.

20 DE LOS 20'S

Es una variedad en la que se presentan números musicales como se hacía en los años veinte, recobrando ese tipo de sensualidad, ese tipo de voz distinta a la que se oye actualmente con

sonrisas de poster y de anuncio Colgate. Los números musicales, el vestuario y la música son una recreación del teatro de cabaret de aquella época, con historias de ficción y algunas verídicas: tengo algunas anécdotas de actores que se hicieron famosos no en escena, sino por haber matado a alguien del público, por ejemplo, y así fue como pasaron a la historia de los teatros de entonces.

Lo mejor de hacer cabaret es que muy probablemente algo salga mal; en una puesta en escena eso es algo muy tensionante, pero el cabaret es divertido, relajado, implica mucho más estar presente, tolerar los errores propio y ajeno. Estoy buscando la mejor manera de tener contacto con el público, que no sea a partir de agresiones. El público es el agua que está dentro de una botella, cuando tú te mueves, ellos tienen que reaccionar a lo que estás haciendo. Si respiras, el público tiene que respirar; el contacto con el público es estar respirando al mismo tiempo.

MINERVA VALENZUELA autora, directora y actriz

Foro Cabaretito A partir de enero



CANCIÓN PARA UN CUMPLEAÑOS

La vida de Sylvia Plath está llena de pasiones y culmina con el suicidio que cometió a los 31 años, metiendo la cabeza en la estufa. Somos cuatro actrices que interpretamos a Sylvia en diferentes momentos de su vida. A lo largo de la obra hay pasajes de sus cuentos, sus pensamientos toman voz y cada actriz la encarna siguiendo el mismo patrón físico y de cualidades de movimiento. Las cuatro estamos en escena, las cuatro Sylvias se relacionan como si a cada una se le desprendiera su yo. Por un lado es el personaje en sus diferentes edades y por el otro, en sus distintas personalidades. Lo más complicado es trabajar con otras tres actrices y unificar los movimientos, las miradas, la corporalidad, buscar una unidad. No es una obra con una estructura dramática convencional, son cuadros con dislocaciones en el tiempo y en el espacio.

Encarnar a un personaje tan apasionado que transforma cualquier evento cotidiano en poesía y que al mismo tiempo es muy contradictorio, pues vive en un continuo estado de depresión, me lleva a encontrarme en muchos momentos con ella.

En la obra encontramos muchos referentes con los tiempos que estamos viviendo, si tomamos en cuenta, de entrada, que la depresión es la enfermedad del siglo.

MAHALAT SÁNCHEZ actriz

AUTOR Y DIRECTOR: HUGO ARREVILLAGA
Teatro La Capilla Estreno: 26 de enero Domingos 18:00 hrs. y lunes 20:30 hrs

EPIFANIO EL PASADAZO

Es un auto sacramental con personajes esperpénticos que viven



La casa de Bernarda Alba. Foto: F. Moguel

inframundo, y un fakir, que es un símil de los niños de la calle que hacen de todo para sobrevivir. No se cuenta una historia lineal, se muestran interacciones, cómo conviven en un mismo espacio, túneles derruidos del metro, policías y dioses, doctores y tecnócratas. El trabajo que se está haciendo para dibujar a estos personajes es una referencia a la danza butoh. La obra presenta a un ser humano deshumanizado, a un mundo sin paisajes, sin alma, donde todo está destruido, y así plantea una alerta: si seguimos por este camino vamos a terminar sin valores, sin humanidad, tratando solamente de sobrevivir. Y no falta mucho para llegar a eso.

MIGUEL ÁNGEL CANTO actor

AUTOR Y DIRECTOR: CARLOS GALLARDO
Foro Experimental de la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, C.N.A Estreno: 20 de febrero



Mujeres de Ciudad Juárez. Foto: A. Peláez

debajo de un puente. Epifanio es un vagabundo al que nadie entiende cuando habla y que convive con niños de la calle; es una especie de Cristo, al que matan y llega a la redención. La idea es que en realidad Cristo está entre esa gente que no sabemos de qué está hablando, la gente más desprotegida; no es el Cristo que se dedica a hacer milagros y hacer el bien, es un hombre que pasa inadvertido, que uno no sabe que existe, excepto cuando pasa caminando y lo ve tirado en la calle. Si existe alguien que tal vez pueda salvarnos, no va a ser la gente que está en las esferas superiores de la sociedad; la gente que no conocemos y que ignoramos puede ser quien nos salve. A partir del esperpento, que es la vida vista a través de un espejo deformado, se hace una crítica muy fuerte a la sociedad. Es una forma de decir "no puedo hacer nada por esa gente que está tan necesitada; lo más que puedo hacer es escribir una obra". La manera de ayudar es mostrarla, generar una reflexión en el espectador, decir "esta gente existe, aunque no nos importe, aunque no tengamos ni idea de qué es de sus vidas". La obra muestra un panorama de una realidad nacional, al mismo tiempo que se burla de los valores y de la sociedad.

GINES CRUZ
actor

AUTOR Y DIRECTOR: JOSÉ RAMÓN ENRIQUEZ
Foro del Centro Universitario de Teatro A
partir de enero

MUJERES DE CIUDAD JUÁREZ

Es un monólogo que interpreta Cristina Michaus y que yo dirijo y produzco. Esta obra es el resultado de aproximadamente cuatro años que tenemos contacto con la situación que se vive en Juárez, ciudad en donde se dio un estado de descomposición social similar a un terremoto; así de grave está la situación allá. El desierto ha sido de alguna manera cómplice de los asesinatos, en la medida en que se devora los cadáveres y las evidencias. Dentro del marco de la obra, la propuesta o la apuesta es que el desierto nos regrese parte de estas evidencias y las pueda hacer visibles, palpables para el espectador.

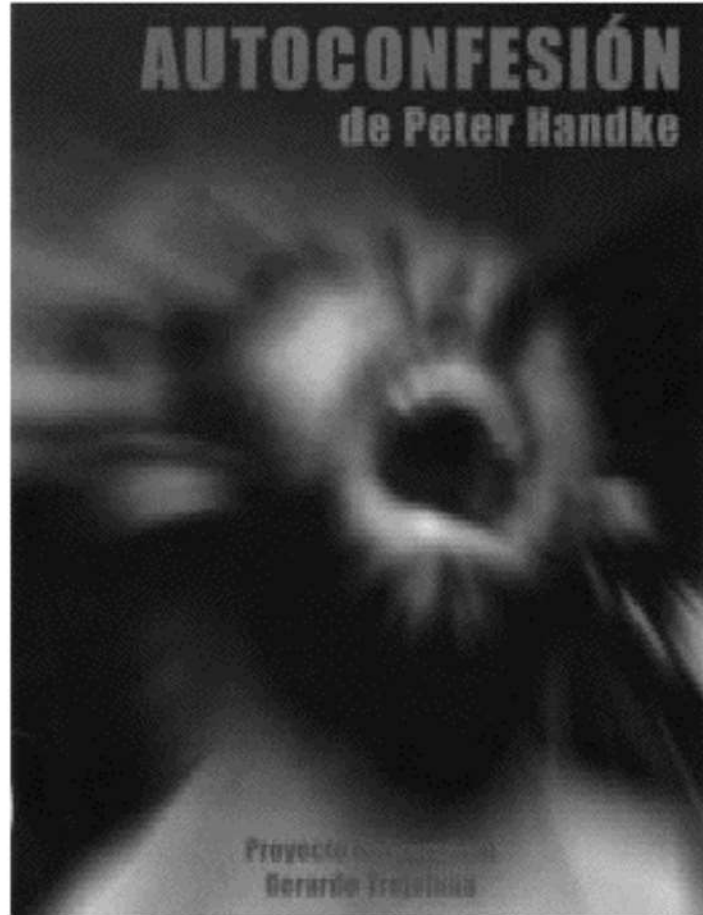
ENOC LEAÑO
director y productor

DE: CRISTINA MICHAUS
Teatro Coyoacán Miércoles 8:30 hrs.

AUTOCONFESIÓN

Uno de los temas fundamentales del taller que he estado impartiendo es la autoaceptación, no como un asunto estático sino como un punto de partida, y el montar este texto nació de esa idea. No es un texto anecdótico, no tiene un desarrollo aristotélico, es como una letanía, una sucesión de frases, lo cual me interesa, pues lo puedo manejar con una cierta textura y rítmica, no como un texto realista. Mi sentido estético va por un camino fuera de lo realista, creo que entre más realista intenta ser el arte, más falso es, precisamente porque no es real, y el planteamiento dramático de Handke es que no hay nada, su texto no tiene ningún hilo conductor, es una sucesión de ideas.

En realidad es un pretexto para una investigación, la autoconfesión está en el proceso que he estado viviendo: aunque trabajo con asesorías es muy complicado autodirigirse, a pesar de que uno se la pasa juzgándose toda la vida. Mi esperanza es poder generar un cambio sobre mí mismo. María Sambrano plantea que cuando alguien se acerca a la confesión es por una gran desesperación y por



una gran esperanza: desesperación por intentar huir de lo que has sido y de lo que eres, y esperanza de que al hacerlo aparezca eso que deseas ser; es un punto de transición. Mi intención es poder conjuntar el taller con el espectáculo, como una muestra de mi trabajo particular que ilustre lo que estoy hablando. Desde el punto de vista pedagógico, me parece importante que la gente que está planteando cosas sea práctica, es una manera de compartir, más que de enseñar, que el espectáculo sea material de trabajo, que se pueda discutir, renovar y seguir trabajando.

GERARDO TREJOLUNA
actor, director y productor

DE: PETER HANDKE
Foro la Gruta del Centro Cultural Helénico
Jueves 20:30 hrs.

LA CASA DE BERNARDA ALBA

Lo que más disfruto es el aprendizaje, trabajar con un director de escena de ese calibre, que cada palabra que emite es una lección, y con actrices que tienen años de experiencia que uno no quiere más que absorber como esponja. Yo soy actor, y como asistente veo todo lo que no se debe hacer co-

mo actor, que es mucho más claro viéndolo desde afuera, pues tienes todo el panorama posible de la escena; el actor no puede tener una visión del todo, su visión es parcial aunque pueda sentir algo de su personaje que no funciona. El director y el actor están en dos campos distintos, están haciendo dos trabajos diferentes para una misma causa.

Un aspecto fundamental en la obra es la comprensión de la mujer, de los aspectos femeninos, y ver a un director dirigiendo mujeres, tratando de encontrar los sentimientos de la mujer con ejemplos que a ellas les son cercanos y clarísimos, como hombre, te lleva a sensibilizarte más, a enfrentarte con ese aspecto femenino que tienes y que no dejas salir o que tienes que ocultar.

ALBERTO FARRÉS
asistente de dirección

DE: FEDERICO GARCÍA LORCA DIRECCIÓN: JOSÉ SOLÉ
Teatro San Jerónimo Reestreno: 11 de enero.

PILAR CERECEDO, Actriz egresada de la Escuela de Arte Teatral del INBA y traductora.





CENSURA E INTOLERANCIA ¿NUEVAS FORMAS DE INQUISICIÓN?

Epifanía del rebuzno

La censura:

Apoteosis de la estulticia
 Epicentro de la moralina
 Carnaval de ofidios
 Decálogo del Inquisidor
 Sambenito, hoguera y Auto de fe
 Mueca estéril
 Vómito refulgente
 Piara autárquica
 Antípoda del raciocinio
 Novia de la sordidez
 Aquelarre beatífico
 Opulenta jitanjáfora de ratas
 Insidia autocrática
 Orgía pudibunda
 Educastradora omnisciente
 Epifanía de la mediocridad
 Bacanal anafrodisiaca
 Vocero de la sinrazón
 Hedor mojigato
 Naufragio del sentido común
 Ramplonería ensoberbecida
 Ruindad exaltada

Ditirambo de la emasculación
 Fetichismo del puritano
 Permanencia viscosa
 Imperio de la ineptitud
 Apogeo de la frustración
 Pantomima y kermés de amibas
 Superstición santurrona
 Consagración parrandera
 Monarquía de peluche
 Folklore apócrifo
 Absolutismo mentecato
 Película del Santo, con presupuesto
 Circo del esbirro
 Morbo petulante
 Tratado de lo innombrable
 Brindis sanguinolento
 Coloquio de la carraña
 Sinodal cruento
 Dolor sin parto
 Señora decente en Las Vegas
 Vals del sicario
 Liturgia de la patraña
 Pimpollo del pantano
 Modelo para desarmar
 Plegaria del delator

Onanismo del impotente
 Torquemada en Disneylandia
 Alcornoque barroco
 Neurona decrepita
 Eyaculación del dictador
 Tiranía de necios
 Gorila catedrático
 Sandez crispada
 Edicto caricatural
 Flujo sanguíneo de la insidia
 Alma llena de gis
 Savia de la perversidad
 Cucaracha arrogante
 Sagacidad del perverso
 Escuela de sapos
 Emboscada senil
 Obra infantil en la Carpa Geodésica
 Imbecilidad cosmopolita
 Santa simplicidad
 Terquedad de réprobos
 Zancadilla grotesca
 Maroma del despiste...

José Antonio Alcaraz (1938 - 2001)



LOS PASOS DE LA CENSURA

DETENGAN AL BACHILLER FERNANDO DE ROJAS

Hugo Gutiérrez Vega

Las distintas Iglesias y, muy en especial, la católica con su Inquisición, su Índice y sus múltiples mecanismos de control (“Nihil obstat”, “imprimatur”, etc. etc.); los gobiernos autoritarios, los poderes fácticos, el sistema capitalista y los medios de comunicación que alimenta y controla convirtiéndolos en aparatos ideológicos, han ejercido, a través de los tiempos las más variadas y retorcidas formas de la censura, *censure, censorship, cenxura, Zensur...* Este término en los tiempos del Imperio Romano fue usado para designar tanto el oficio del “censor” (magistrado con funciones de calificación, financiamiento y control de las costumbres públicas) como para referirse al juicio y a la crítica sobre las acciones individuales y al derecho que tenían los funcionarios del Estado para prohibir y castigar las conductas y manifestaciones que consideraban dañinas para la sociedad, la religión o el Estado.

Dice Silvio D’Amico que la censura para las obras literarias o los espectáculos puede manifestarse en forma preventiva o represiva. Por lo mismo, puede “prevenir los atentados contra los valores establecidos por medio de cortes o mutilaciones impuestos a las obras o a los espectáculos, puede prohibir su publicación y sus presentaciones y castigar, con todo el peso de la ley, a los que contravienen las buenas costumbres, los principios religiosos o las ideas políticas del Estado”.

Quiero limitarme al análisis de las distintas formas con que la censura ha actuado en los terrenos del teatro y el periodismo, así como a narrar algunas anécdotas relacionadas con esa dama iracunda y gravemente enferma que tanto daño ha hecho a la creación artística y al desarrollo de la inteligencia.

Aunque existe desde épocas muy antiguas, la censura teatral adquirió su carácter sistemático en el siglo XIX. Todo indica que los autores de la comedia ática gozaban de una amplísima libertad para criticar abiertamente a los perso-

najes de la vida pública y para referirse a las costumbres y a distintos aspectos de la actividad sociopolítica. Sin embargo, hubo algunas excepciones y Aristófanes, Frinico y Eupoli fueron víctimas de un decreto que prohibió los ataques personales. Afortunadamente tuvo una corta duración y se limitó a la región de Siracusa y otros puntos de la Magna Grecia. Una libertad

La censura en general
es una majadería, un insulto
a la inteligencia y un mecanismo
deshumanizador. En fin...
la única censura aceptable
es la que no existe.

La Celestina de Fernando de Rojas



similar privó en el Imperio Romano, salvo algunas excepciones registradas por Plauto y relacionadas con una comedia de Nevio. Más tarde, en el tiempo de César la censura golpeó a varios actores, entre ellos a Décimo Laverio y al liberto Publilio Siro, quienes se habían ido de la boca en sus críticas al poder militar. No obstante, las libertades teatrales fueron tan amplias hasta los últimos días del Imperio, que provocaron el disgusto de Tertuliano: “No hay nada más amargo que el circo, lugar en el que nadie se salva de las burlas, ni el mismo emperador ni sus súbditos”.

En la Edad Media y el Renacimiento el margen de libertades teatrales fue bastante amplio, ya que la mayor parte de los autores y teatristas aceptaban las pautas de la ideología dominante. La infatigable Inquisición vigilaba el cumplimiento de la ortodoxia, poniendo todo el énfasis en los asuntos relativos a la fe y al poder de la Iglesia, y un especial cuidado en las publicaciones. El tema de la sexualidad no causaba las preocupaciones y el escándalo que llegaron a su clímax en el siglo XIX. Por eso, las farsas medievales y muchos textos del Renacimiento trataron el tema sin restricción alguna. En cambio, las cuestiones religiosas eran objeto de una mayor vigilancia y se sabe de algunos —muy pocos— espectáculos censurados en Italia, Francia y España. Creo que no se exagera al decir que, en las prohibiciones teatrales, fue más activo el calvinismo que los guardianes de la Contrarreforma.

Es a mediados del siglo XIX cuando Pío VII creó una comisión de censura teatral de la que formaban parte seis “cavaliere” y un prelado. Tenía la función de cuidar la decencia en las actuaciones y en los diálogos de las representaciones teatrales y espectáculos en general. Por supuesto que el comandante de la policía de Roma actuaba como coadyuvante de la comisión. Antes, en 1820, Alfieri y Pellico sufrieron las persecuciones de otra activísima comisión que, de acuerdo con las instrucciones oficiales, en caso de duda

prefería prohibir de inmediato sin meterse en el problema de analizar en detalle la obra o el espectáculo. Por esta razón, en la puesta en escena del *Orestes* de Alfieri, efectuada en Milán, la censura cambió la frase “implacables tiranos” por “implacables argivos”. De esa manera pensó que se evitaba la indirecta sabiamente dirigida en el texto original a los censores, en particular al Jefe de la Policía de Milán y al rey piemontés, Víctor Manuel I Como siempre, la censura menospreciaba la inteligencia y la agudeza de los espectadores, así como la creciente habilidad que los autores utilizaban para evadir su severa, pero tonta, vigilancia.

Muchos años después, en la España del asesino en serie, Francisco Franco, una publicación humorística, *La Codorniz*, salió a las calles con un encabezado de tipo meteorológico: “Reina en toda la Península un fresco general proveniente de Galicia” (recuerde el lector que el espadón era gallego y algo más que fresco). Los censores que dejaron pasar la burla fueron cesados de inmediato. La misma revista hizo de las suyas cuando regresó a las calles, después de un año de castigo, festejando la conmemoración del día de la raza (fecha tan cara al señor del garrote vil) de la siguiente manera: en su primera página apareció un huevo con el pie de grabado: “El huevo de Colón”, y en la contraportada salió otro igual con la leyenda: “El otro huevo de Colón”. Es claro que una semana después (ese tiempo tomaron los censores, menos expeditos que la comisión papal, en descubrir la burla) la revista fue nuevamente suspendida.

La monarquía francesa fue más vigilante en materia de repertorio teatral y, ya en 1442, había organizado comités de censura dedicados a permitir, reformar, mutilar o prohibir las obras de teatro. En la época de Luis XII (1538) los cómicos tenían que presentar sus manuscritos a las comisiones 15 días antes del estreno. La prohibición más sonada fue la del *Tartufo* de Molière, hecha por Luis XIV a instancias del Arzobispo de París y del Parlamento. Racine también sufrió los ataques de la censura en *Esther* y *Athalie*. Años más tarde Voltaire, Beaumarchais, Víctor Hugo, Zola, Musset, Sardou, Sue, los Gouncourt, Mirbeau y otros autores cayeron bajo las garras de los censores. No en balde, Montalembert llamó al censor Chérier: “castrador literario”. Procesos parecidos se dieron en Alemania, Inglaterra, España, Rusia, Portugal y otras naciones europeas. En Inglaterra se prohibió la representación de *El mercader de Venecia* en 1753 y, a fines del siglo XIX, Bernard Shaw fue objeto de la atención rigurosa de la censura. El genial autor dice en el prefacio a su *Widower's House* que el lector real (Queen's reader) es necesariamente un funcionario odioso y malintencionado. En España, la Inquisición tenía mil ojos y en Alemania, Schiller vio mutiladas algunas de sus obras por la censura



Tartufo de Molière (Jean -Baptiste Poquelin). Fotos: Archivo CTRU-Fototeca de las Artes

de Weimar y Berlín.

El nazismo, el fascismo y el estalinismo lograron que la censura alcanzará sus cotas más altas y perfeccionaron sus métodos y su crueldad sin fisuras. “El Duce siempre tiene la razón”, “Hitler es el mejor artista”, “En la Unión Soviética pueden funcionar muchos partidos, con tal de que uno esté en el poder y los demás en la cárcel” y “Caudillo de España por la gracia de Dios”, son algunas de las frases de las dictaduras unipersonales que devastaron al pobre siglo XX.

Cuando Schwartz, el dramaturgo ruso, estrenó su obra *El dragón*, para burlar al Glavperk-tom (Comité de Censura), informó a la prensa que el Dragón, personaje autoritario, corruptor y represivo, representaba al nazi-fascismo; el Alcalde y su pillo hijito eran la democracia burguesa, y el héroe Lancelote, la humanidad socialista. El Comité dejó pasar el estreno, pero a los pocos días recapacitó su resolución y prohibió la obra. Los censores sospecharon, con razón, que la pieza de Schwartz tenía otra lectura en la cual el Dragón era el Padrecito Stalin; el Alcalde y su putrefacto retoño, la “nomenklatura”, y Lancelote seguía siendo la humanidad socialista. Bulgakov vio prohibidas todas sus obras, pero no fue enviado a Siberia y Stalin le permitió seguir trabajando en el Teatro Estatal. Cuando le prohibieron *La huida*, mandó una carta al dictador en la que decía: “El autor que asegure no necesitar de una irrestricta libertad de expresión para escribir sus obras, es como el pez que afirme no necesitar del agua para seguir respirando”. Los autores alemanes, italianos o españoles no afiliados a los partidos únicos huían de sus

países o eran encarcelados, purgados, cremados o degollados. En esas dictaduras, los censores no se andaban por las ramas.

México tiene también algunos ejemplos censores que ofrecer: En los tiempos de Uruchurtu, “el regente de hierro”, un jefe de Espectáculos de cuyo nombre no debemos acordarnos, escandalizado ante las “cochinadas patentes en *La Celestina*, prohibió la obra y ordenó que detuvieron a su autor, el Bachiller Fernando de Rojas. El que esto escribe perdió su trabajo de Director de Difusión Cultural de la UNAM por apoyar una memorable puesta en escena de Juan José Gurrola (el mismo Gurrola y Huberto Batis diseminan versiones equivocadas sobre ese hecho), la de *La prueba de las promesas* de nuestro Juan Ruiz de Alarcón. La Academia se indignó ante la irreverencia gurroliana y la desnudez de Oscar Yoldi y de un grupo de tenistas desbragadas. Ahora mi amigo Yoldi dice, con razón, que “a Hugo lo corrieron de Difusión Cultural por mis huevos”. *Cúcara y Mácara* de Oscar Liera fue censurada con violencia por un grupo de la extrema derecha. El mismo grupúsculo amenazó a Nancy Cárdenas que, por aquellos años, ponía en escena el *Misterio bufó* de Darío Fo... en fin ... la mata dio y sigue dando.

Todas estas tonterías y violencias deben llevarnos a la conclusión de que la censura en general es una majadería, un insulto a la inteligencia y un mecanismo deshumanizador. En fin... la única censura aceptable es la que no existe.

HUGO GUTIÉRREZ VEGA. Poeta, actor, ensayista. Dirige el suplemento cultural *La Jornada Semanal*.

CENSURA E
INTOLERANCIA
¿NUEVAS
FORMAS DE
INQUISICIÓN?



RECuento DE UNA EXPERIENCIA TEATRAL

MI VIDA CON LA CENSURA

Vicente Leñero

La censura, mejor dicho, el fantasma de la censura llega cuando menos se le espera. Llega de manera escandalosa contra quienes tienen la manía de ligar sus tareas con los acontecimientos de la realidad inmediata.

Hay fantasiosos que nunca la padecen porque su imaginación se pasea por otros páramos,

algo característico del teatro, como la escenografía o los malditos estrenos, pero pronto me di cuenta de que no siempre está en el reparto, a Dios gracias.

Una tarde de 1968, Ignacio Retes me llegó con la mala de que siempre no iban a patrocinarnos el teatro Xola, del Seguro Social, para montar *Pueblo rechazado*. Se echaban para atrás

de su compromiso, con colmillo censor, el licenciado Ricardo García Sainz, subdirector del IMSS, y el arquitecto Oscar Urrutia, director de la Olimpiada Cultural. Consideraban que mi obra era calumniosa para los monjes de un monasterio de Cuernavaca —comandados por el prior Lemerrier— que habían roto con la orden benedictina porque el Vaticano les había prohibido psicoanalizarse.

Mi obra trataba de contar esa historia recientísima, pero no era todo lo favorable que hubieran querido el prior rebelde y su psicoanalista engreído.

El caso es que fueron ellos mismos los que se empeñaron en impedir el montaje, aprovechando su relación con García Sainz y con Urrutia. Tuvo que intervenir don

Sergio Méndez Arceo, el obispo de Cuernavaca, llamado por mí a la desesperada. Don Sergio jaló las orejas a Lemerrier y le dijo “Estése quieto”. Estrenamos sin problemas.

Mi segundo encuentro con el fantasma de la censura fue en 1971. Poco antes, en 1969, hubo un leve raspón que apenas sacó sangre cuando un censor de la Oficina de Espectáculos del Defe, un despistado de nombre Víctor Moya, consideró que no podía autorizarse el lenguaje obscuro y procaz de *Los albañiles*. Hubo un leve forcejeo pero al fin de cuentas lo mandaron a calacas y palomas y la obra se estrenó una noche de lluvia.

Lo del 71 estuvo más difícil porque la tal Oficina de Espectáculos, ahora dirigida por Luis

del Toro Calero, se puso necia para no permitir mi dramatización de *El juicio* seguido a León Toral y la madre Conchita, en 1928, por el asesinato de Álvaro Obregón. El que daba la cara de censor implacable era Del Toro Calero, pobre-cillo, aunque la prohibición bajaba del regente del D.F., Octavio Senties —presionado por los obregonistas que no deseaban revivir olas—, a través de su jefe de relaciones públicas: Amado Treviño, sonriente y cachetón.

A cambio de aplazar el estreno de *El juicio* un año, “sólo un año, Vicente” —me tuteaba el esbirro de Senties—, Amado Treviño nos ofrecía, a Retes y a mí, un embute exageradamente cuantioso. Lo rechazamos, nos lanzamos al estreno y no ocurrió nada. En realidad ocurrió mucho. Una demostración de que el apoyo de la comunidad cultural —Ignacio Solares, Héctor Azar, Ricardo Garibay, José Emilio Pacheco y muchos más— nunca resulta en balde en estos casos, y una respuesta de público que nos permitió desarrollar una excelente temporada. Los críticos, además, trataron muy bien a *El juicio*; claro, no existía aún Fernando de Ita que me consideraba “un buen dramaturgo” en lo general, pero que estreno tras estreno descalificaba siempre cada una de mis obras. Muy su gusto.

En 1972, ocho años después de que *Los hijos de Sánchez*, el estudio antropológico de Oscar Lewis, desató aquel escándalo fenomenal que costó a Arnaldo Orfila Reynal su expulsión del Fondo de Cultura Económica, Retes y yo volvimos a sentir los vientos de la censura.

Por encargo de Lewis yo había iniciado en el 69 la versión teatral de su polémica investigación, pero la concluí cuando ya el antropólogo estadounidense había muerto. Iniciamos sin él los preparativos del montaje y comenzaron los problemas.

Doña Griselda Álvarez, encargada entonces de los teatros del Seguro Social, nos había ofrecido entusiasmada el Hidalgo, pero nos lo arrancó de pronto, de la noche a la mañana, cuando recibió “órdenes de arriba” de no favorecer una obra ¡denigrante para México!... “Ay, maestro Retes, perdón”.



y hay mediocres que la buscan con desesperación convencidos de que los amagos de la censura generan escándalos, y los escándalos atraen públicos, y los públicos enganchados en el fenómeno producen dinero.

Pero la censura, o el fantasma de la censura, suele ser caprichoso. Cuando se le invoca, como invoca a Mefistófeles el simplemente pillo, es muy capaz de voltearse para el otro lado con desdén. Ni la censura ni Mefistófeles se dejan tomar el pelo con la facilidad que suponen los investigadores de este síndrome imposible de eliminar, por más liberal que se vuelva nuestro sistema.

Tan pronto me lancé a la aventura de la dramaturgia, en los años sesenta, conocí de perfil a la censura: me la presentaron. Pensé que era

Cuando buscamos y encontramos el teatro Jorge Negrete se desató el mecanismo de la censura oficial. En la Oficina de Espectáculos ya habían fallecido, políticamente, Víctor Moya y Luis del Toro Calero. Ahora la presidía un burócrata de quinta, Mario Álvarez, que sufría más que nosotros tratando de instrumentar y justificar la prohibición.

Volvimos a los obligados escándalos en la prensa, ¡nos están censurando!, hasta que intervino Rodolfo Echeverría, hermano del Presidente, y coscorroneó al pobrecito de Mario Álvarez.

Se acabó el escándalo, se estrenó la obra con todo y el lenguaje procaz que tanto asustaba entonces a las autoridades, pero la temporada no fue muy bien que digamos. Tal vez el fantasma de la censura había despertado exageradas expectativas. Como denuncia de la pobreza, la obra resultó lo que ahora llamamos *light*.

En el sexenio de Miguel de la Madrid trabajé con Luis de Tavira dos obras que produjeron aspavientos. La primera fue *Martirio de Morelos*.

Debido a que el tonto del Presidente había elegido a Morelos como su héroe de cabecera, se sintió personalmente ofendido cuando le contaron la obra que registraba de manera documental los últimos momentos del prócer: cuando éste, asustado por la excomunión y el paredón, se desdijo de sus afanes revolucionarios y hasta delató a sus compañeros. Se rajó, en una palabra.

El tonto de De la Madrid puso el grito en el cielo, y con el gesto de inculco que lo caracterizó siempre, trató de frenar el montaje. No era tan fácil. La obra se escenificaba en un teatro de la UNAM, y aunque al rector Octavio Rivero Serrano se le consideraba su pelele, un golpe de censura en “la máxima casa de estudios” resultaba en verdad escandaloso. No lo permitió

la comunidad universitaria y la obra sobrevivió a los amagos.

De la Madrid se vio obligado a tragarse su coraje. Se descargó por boca de Miguel González Avelar, su secretario de Educación, que en una ceremonia en honor a Morelos, en la Ciudadela, fustigó a “Calleja y a sus perros de presa que han acosado, ayer y siempre, al héroe de la Independencia”. Ignacio Retes le respondió certero en una nota de prensa: “Es preferible ser perro de presa que perro faldero”.

Más tarde, en 1988, cuando el tonto de De la Madrid ya había entrado en las últimas de su sexenio, se montó en El Galeón de La Unidad del Bosque de Bellas Artes *Nadie sabe nada*, un thriller político que escribí para el Centro de Experimentación Teatral que dirigía Tavira.

Apenas ocurrió el estreno, los espectadores funcionarios se llenaron de miedos por tonterías. Porque había una procuradora en la obra que se parecía a la ex procuradora Victoria Adato, y una directora de periódico que era igualita a la directora de *El Día*, Socorro Díaz; porque alguien de ficción se había robado unos documentos importantísimos ¡del escritorio del Presidente!; porque se escuchaba el himno nacional al término de la historia y eso representaba una insultante ironía; porque se oía por una grabadora la voz del Candidato Carlos Salinas de Gortari; porque... Así.

Tan blando como cobarde, Manuel de la Cera, el director de Bellas Artes, se echó a temblar y quiso censurar la obra con el auxilio de Germán Castillo, coordinador de teatro de teatro de Bellas Artes. Ciertamente —como lo declaró en público—, a Germán le parecía pésima mi obra y pésimo el montaje de Tavira, “indigno de montarse en un teatro de Bellas Artes”, exclamó; pero de ninguna manera, y a pesar de eso —según lo declaró también en público— se

iba a prestar a un acto de censura promovido por su director De la Cera. ¡Jamás!

Entonces Germán Castillo optó por hacerse a un lado y por dejar que su director de Bellas Artes, Manuel de la Cera, tan blando como cobarde, fuera apabullado por las presiones y negociara con Luis de Tavira y conmigo algunas enmienditas a la obra. También nosotros nos vimos blandos, pero en fin: convertimos en personaje masculino al director del periódico de ficción, le quitamos la mascada al personaje de la procuradora y silenciamos el himno nacional.

La obra se reestrenó de inmediato y corrió sin contratiempos. Pese al fuchi que le hizo Ludwik Margules y los característicos zopilotes de las noches de estreno, pese a la violenta descalificación de una voz tan autorizada como la de Germán Castillo, pese al reprobado que le pusieron Olga Harmony y Fernando de Ita en sus reseñas, pese a las muchas palmaditas en la espalda que recibí —“ni modo, Vicente, otra vez será”—, tengo para mí, a *Nadie sabe nada*, como una de mis obras más apreciadas; sin duda, el mejor montaje que compartí con Luis de Tavira.

Termino. En mi experiencia personal de teatro, el saldo con la censura, con el fantasma de la censura, ha resultado favorable. Nunca la he sufrido en realidad y los amagos no han hecho sino hacerme sentir que algo está bien en el propósito de incidir sobre asuntos que importan a mi comunidad. Duelen, o escandalizan, porque importan. Y el teatro —la dramaturgia— sirve para hablar de lo que importa. Eso pienso.

VICENTE LEÑERO, Periodista, escritor, dramaturgo, guionista de cine. Premio Nacional de Ciencias y Artes 2001. Autor de *La mudanza*, *La noche de Hernán Cortés* y *Hace ya tanto tiempo*, entre otras obras.

CONTRA EL OLVIDO

400 AÑOS NO SON NADA PRESENCIA DE LA CENSURA

Luis Armando Lamadrid

14 DE FEBRERO DE 1642. En Granada (Nicaragua) se abre proceso contra Sebastián de Leiva, por haber salido de gracioso en una comedia titulada *El descubrimiento de la Cruz de Cristo Nuestro Señor por Santa Elena*, vestido con las insignias de la Inquisición. Todo el proceso duró hasta el 8 de agosto del mismo año. Ramos Smith, Maya, Xabier Lizarraga, Tito Vasconcelos y Luis Armando Lamadrid, *Censura y teatro novohispano*, Escenología, México, 1998, pp. 357 -364.

7 DE ENERO DE 1660. Censura y prohibición, por parte de la Inquisición, a la obra *Lo que es ser predestinado* de Luis de San doval Zapata. La controversia duro casi un mes. *Ibidem*, pp. 451 -457.

1716. El Br. D. Manuel de Rivas, Clérigo Presbítero Domiciliario, denuncia ante la Inquisición al comediante José de Vela, gracioso de la Compañía de Cómicos de la Ciudad de México, por blasfemia y se le abre proceso. *Inquisición*, Vol. 1051, Exp. 14, ff. 149 y 150, Archivo General de la Nación.

1758. Se manda que en la ciudad de Querétaro se eviten las escandalosas diversiones, ni se admitan las compañías vagantes de comediantes y titiriteros. *General de Parte*, Vol. 41, Exp. 203, ff. 146v -147v, Archivo General de la Nación.

9 DE DICIEMBRE DE 1768. Inicia un proceso de

LA VERDAD INVENTADA

Rodolfo Obregón

El libro de Maya Ramos Smith y colaboradores *Censura y teatro novohispano (1539-1822) ensayos y documentos* (Escenología, México, 1998, 768 pp.), es una novedad editorial del teatro mexicano que hace historia en más de un sentido. En la forma más evidente, por la extensa documentación que reúne en torno a las reglamentaciones, el control gubernamental y la censura eclesiástica ejercidas durante casi tres siglos tanto sobre el teatro profesional como sobre las festividades religiosas, sobre textos dramáticos o sobre lenguajes específicos de esa polisemia significativa que es la representación; y porque, al hacerlo, da cuenta necesariamente de las transgresiones que son condición inevitable de toda tarea artística. En segundo lugar, porque no contentos con la abrumadora cantidad de documentos inéditos, obtenidos en archivos y bibliotecas de México, Estados Unidos y España, Maya Ramos y sus colaboradores proponen esta fatigosa tarea apenas como una primera etapa de una investigación más amplia acerca de las artes escénicas novohispanas. Continuidad y trascendencia en un medio regido por la inmediatez.

Pero el libro hace historia sobre todo porque se plantea comprometido con el presente: desde los epígrafes cuidadosamente elegidos, hasta la insólita idea de presidir la documentación con el ensayo, ese género bautizado por Montaigne, que representa “el antiguo afán humano de querer ver las cosas por fuera y por dentro” y que resulta el eslabón imprescindible entre el documento, el dato, la crítica de ocasión y la posibilidad de escribir la historia.

Poco se podría añadir en esta breve nota a los ocho estudios acerca de “el arte de normar y la astucia de transgredir” que, desde el punto de vista de las ciencias sociales o desde la información que reflejan los propios documentos, firman Xabier Lizarraga, Maya Ramos Smith, Tito Vasconcelos y Luis Armando Lamadrid. Pero, en el espíritu de reflexión sobre nuestro presente al que convoca el libro, acaso convendría señalar una situación no prevista desde luego en la época; ni siquiera por Brecht, quien, en sus *Cinco dificultades para quien escribe la verdad*, aseguraba que en todas las épocas “la astucia supo eludir la suspicaz vigilancia del Estado”. Como bien lo saben ahora en los países del otrora bloque socialista o en los países latinoamericanos que sufrieron de feroces

dictaduras, para quien tiene algo que decir, hoy día la mayor dificultad reside en ser escuchado en un ámbito donde toda verdad se sofoca por el hecho mismo de que puede ser pronunciada.

Indeseable, pese a todo, habría que reconocer que la desventajosa acción de la censura conlleva algunas ventajas artísticas. Las restricciones estimulan la capacidad de metaforización del artista, la sensibilidad de un público que debe leer el espectáculo a través de un código de referencias y alusiones, y profundizan la relación de complicidad convenida entre el creador y sus espectadores.

Por lo que toca a los documentos, éstos reservan una amplísima lectura, pues, más allá de la temática que los reúne, ofrecen al lector de nuestros días todo un panorama del pensamiento y el quehacer teatral de aquel entonces. Las normas, decretos, edictos, calificaciones y denuncias confirman lo dicho por Monsiviás: “La estrategia de las prohibiciones se extingue en el homenaje involuntario a lo prohibido”. Homenaje involuntario por una doble vía: primero, porque el ejercer la censura sobre el teatro presupone la confianza en el poder de sus efectos. Baste como botón el primer epígrafe del libro: *Nada*

CONTRA EL OLVIDO

censura inquisitorial a la comedia *El más borrado más loco* de Juan Montañón. El dictamen tarda 22 años en emitirse (10 de abril de 1790), situación que da lugar a uno de las controversias más largas e inútiles de la historia del teatro novohispano. El veredicto le fue totalmente adverso, por lo cual la obra fue censurada y prohibida su publicación; aunque a estas alturas, tal vez nadie se acordara de ella.
Ramos Smith, Maya, op. cit., pp. 544 -547.

8 DE ENERO DE 1779. Texto y espectáculo en el Reglamento Teatral del Virrey Bucareli: “8º. Que no se representen comedias de santos y se observe puntualmente, lo que en otras ocasiones se ha mandado por la superioridad del gobierno, así por la disonancia que causa

el que a un mismo tiempo se haga recuerdo de las virtudes de los bienaventurados, y se mesclen los chistes, expresiones festivas, y aún ridículas, que por lo común se acomodan al papel del gracioso, como por las razones, que en lo general incluyen para la prohibición, y movieron el religioso ánimo de su magestad a expedir la Real Cédula de nueve de junio de setecientos, sesenta, y cinco, mandando, que en modo alguno se permitieran”.
Ibidem, p. 519.

4 DE FEBRERO DE 1784. En la ciudad de Oaxaca se abre proceso a la obra *Caer para levantarse* de Juan de Matos Frago, Jerónimo Cáncer y Agustín Moreto. Entre idas y venidas de Oaxaca a la ciudad de México el dictamen fue

expedido hasta el 7 de abril de 1807. La obra fue terminantemente prohibida y se emitió un edicto para conocimiento público.
Ibidem, pp. 562 -572.

1794. El Obispo de la Puebla de los Ángeles, D. Francisco Fabian y Fuero, publica un edicto para prohibir las comedias de santos y recomendar que en las casas particulares se dejen de representar coloquios.
Inquisición, Vol. 1312, Exp. 16, Archivo General de la Nación.

25 DE ENERO DE 1796. Se abre causa criminal por representar sin licencia un coloquio en el Mesón de las Ánimas. Dos personas son apresadas y hasta el 12 de febrero del mismo año salen libres.
Ramos Smith, Maya, op. cit., pp. 341 -345.

CENSURA E
INTOLERANCIA
¿NUEVAS
FORMAS DE
INQUISICIÓN?



es de mayor consecuencia que las lecciones que percibe el pueblo en el teatro. Y segundo, porque en la acción de defensa frente a la intolerancia, suelen aflorar algunas virtudes medulares de la creación teatral: la íntima convicción en el oficio, la solidaridad gremial; y, en busca de respuestas, a menudo se agudiza la inteligencia, como bien demuestra un expediente de 1768 que forma parte de esta publicación.

Consultado sobre la licitud de las representaciones de *La Pasión de Cristo*, Fray Francisco de Larrea hace una apasionada defensa del teatro, que incluye algunas diferenciaciones cuyas sutilezas deslumbran a quien, a fines del siglo XX, intenta pensar el teatro.

Apoyado desde luego en un amplio conocimiento histórico (*La tragedia y la comedia tuvieron origen del culto divino, el cual hacían los antiguos cumpliendo sus votos, hechos por los frutos de la tierra*), Fray Francisco de Larrea distingue, a pesar del error inducido por Aristóteles, la doble naturaleza del teatro (*la representación de lo representado*), al actor del personaje (*y cerca del punto presente alguna vez oí, que San Juan avía desflorado a la Virgen, y Judas a la Magdalena, querían decir de cómicos, y*

cómicas) y se atreve incluso a señalar los elementos de teatralidad presentes en la liturgia, a emitir juicios estéticos (*y el Judas con un ropón de acólito y peluca, que es mucha ridiculeza*) y a recomendar acciones teatrales que harían palidecer al creador del teatro épico (*no se practique la acción en el modo referido con el argumento, que el representante de Cristo no diga las palabras de la consagración en idioma alguno, ni recitative, ni conscrative, sino relative, que tomando el pan en las manos diga: Yo que indignamente represento la persona de nuestro señor Jesucristo os hago saber, que en la noche de la cena última tomó en sus santas manos el pan...*). Pero sobre todo, el fraile se muestra como un profundo conocedor del misterio de la creación artística y de los efectos de ésta en quien la contempla (*que en el juego puede aver alguna virtud; porque como el cuerpo necesita de algún descanso, también la alma, por ser la que más se fatiga, esta quietud del alma es alguna honesta delectación*). En el paroxismo de su entusiasmo por las representaciones de *La Pasión*, el religioso hace una alucinante afirmación que se consigna en la camisa del muy cuidado libro: *Se representa el espectáculo en esta iglesia de nuestro convento, con tan saludables efectos en el ánimo de los fieles, que se puede dudar, si*

tuvo tan feliz éxito el original en el Calvario, como lo tiene lo representado cada año en este templo. Como sabemos por sus afirmaciones anteriores, no se trata en este caso del fruto de la ingenuidad, sino de la íntima certeza en el poder de la emoción teatral, que, puesto que forma parte de la ficción es verdadera y, por lo mismo, carece de las ataduras de lo real.

Casi 150 años antes de Pirandello, y en nuestro propio territorio, Fran Francisco de Larrea y todos los censores que le acompañan en las páginas de este fascinante libro homenajearon involuntariamente al teatro sabedores que “jamás se da el caso de ofrecer la verdad con tanta exactitud como cuando se le inventa”.

RODOLFO OBREGÓN. Director, pedagogo y crítico teatral. Docente de El Foro Teatro Contemporáneo. Publica en el semanario Proceso.

1803. El Sr. Lic. Don Pedro Martínez, abogado de la Real Audiencia, denuncia ante la Inquisición sobre los escandalosos excesos que se están cometiendo en esta ciudad, en las representaciones del teatro, en las piezas de canto y baile. *Inquisición*, Vol. 413, Sin número de expediente, ff. S. 25, 27, Archivo General de la Nación.

1809. Se le abre causa instruida a Don José Berard por haberse hecho sospechoso de ser adicto a Napoleón, por no asistir a ciertas funciones teatrales que se hicieron en el Coliseo y que tenían carácter patriótico, pese a que tenía comprada una localidad. *Infidencias*, Vol. 6, Exp. 13, ff. S. 28, Archivo General de la Nación.

12 DE ENERO DE 1819. Se emite un auto de los Alcaldes del Crimen para prohibir a los comediantes del Coliseo efectuar una función travesti. Ramos Smith Maya, op. cit., pp. 657 -658.

24 DE AGOSTO DE 1824. El gobierno manda suspender el estreno de la obra *La Inquisición por dentro* que iba a representar la compañía del actor español Ángel Garay, ante la indignación de críticos y público. El gobierno publicó una nota diciendo que no existía tal prohibición, pero el caso es que la obra nunca se presentó. *El Sol*, 25 de agosto de 1824.

18 DE ENERO DE 1832. El crítico del periódico *El Sol*, demanda que se refuerce la censura en los teatros, debido a los excesos que se están

cometiendo en ciertas representaciones, poniendo como ejemplo las obras *El amor al uso* y *Lo que son las mujeres*. *El Sol*, 18 de enero de 1832.

4 DE ENERO DE 1854. Una circular del día 4 dispone que en las capitales haya juntas de censura que examinen las piezas dramáticas, para evitar que se representen las que se crea sean contrarias a la moral y a las buenas costumbres, y las que tiendan a pervertir la opinión pública con alusiones políticas. *El Siglo xix*, 9 de enero de 1854.

LUIS ARMANDO LAMADRID. Actor, director de teatro e investigador del CTRU en el área de Estudios de Teatro Novohispano y siglo xix.

CRÓNICA DE UN TESTIGO BRECHTIANO

GUADALUPANOS: ¡A DARLES!

David Olguín

El concilio derivó en milagro. Para remediar los efectos del bombarzo contra la virgen de Siquitibum, la Iglesia inventaba un Santo y sustituía la imagen dañada por otra idéntica. Trampas de la fe: fierros retorcidos y escombros tras la explosión, pero la virgen había quedado intacta. “Si alguna semejanza hay entre esta obra y algún hecho de nuestra historia, no se trata de un accidente, sino de una vergüenza nacional”, diría Jorge Ibarguengoitia.

San Elgarberto el siquitibumbiano, un gran actor de un metro treinta, era cargado en andas al frente de una procesión que bajaba una escalera. Aún los espectadores no lo sabíamos, pero la ratonera había sido minuciosamente emplazada, el momento para el zarpazo era ideal.

Yo tenía 18 años y mis precarios conocimientos teatrales no me impidieron percibir como una especie de efecto brechtiano lo que empecé a ver. Supongo que algo así sintieron las dos docenas de espectadores que estaban atrás de nosotros, un tanto esparcidos en la gran sala del Juan Ruiz de Alarcón, pues en las tres primeras filas de butacas, extrañamente cargado hacia la derecha, estaba el único grupo compacto de espectadores. Esta gente, solemne a más no poder, había logrado que el resto moderara su risa. Mis sobrinos, de 11 y nueve años, eran los únicos que desafiaban la censura y seguían riendo, particularmente de un gracioso Obispo beodo y del enanito San Elgarberto.

Mis sobrinos no eran jacobinos precoces. Reían, más bien, para complacer a su madre y a su tío obligados a contenerse ante la molestia evidente de los fulanetes que, a dos filas de distancia, se volvían a vernos con insistencia. Por eso puedo rendir cuenta de la filiación de la grey que tomaría la escena por asalto: eran unos 20, todos jóvenes, prietones como la

virgen en su mayoría, tipo de sardo y uno que otro con melena, vigorosos y de rostro radical —o malencarados o angelicales—, en fin, una serie de rasgos tan comunes que sólo del que tenía ojitos de víbora podría hacer un retrato hablado.

El efecto brechtiano inició cuando los actores bajaban por la ratonera. “Guadalupanos: ¡a darles!”, tronó una voz. La infame turba trepó al escenario en un movimiento envolvente, perfectamente calculado para asegurar el cerco y su propia huida. Lucieron chacos, tubos, cadenas, palos, navajas y boxers en los puños. Acorralaron

a los actores. El desconcierto fue general. “¿Es parte de la obra?”, me preguntó mi distanciada hermana Tere. “No, creo que no”, y por supuesto que no. Eso que veíamos, un tubo tratando de destrozar de manera pertinaz una cabeza, era tan verdadero que tenía algo de franca inverosimilitud en escena, algo así como la cruda realidad que te hace huir frente a su brutal contundencia. “¡Vámonos!”, grité.

Acaso porque yo conocía bien el teatro o porque estábamos más cerca de una salida que el resto de los espectadores petrificados, fuimos

los primeros en llegar al loby. Pero la golpiza fue tan contundente y vertiginosa, que la salida en tropel de los guadalupanos nos orilló contra un muro. A pesar del vértigo, puedo recordarlos en cámara lenta. El primero vociferó: “¡A un lado, cabrones!” Los lupitos, como bandoleros del oeste, cubrían su cara con pañoletas y traían las armas en mano. El que gritó ondeaba sus chacos con la maestría del gran Chang en las películas de samurais del cine Briseño.

Corrieron uno tras otro en un largo instante que, al evocar esa tarde atroz, me parece más larga pues mi hermana y yo de pronto reconocimos, tras la pañoleta, al ojitos de víbora que durante la función nos obligó a tragarnos la risa a fuerza de miradas que matan. Recuerdo que yo todavía

reincidí cuando apareció el cardenal afeminado, pero el lupito chaparrón, pelos de chayote, me impuso respeto. Y ahora ahí estaba nuestro censor, huyendo como rata pero haciendo alardes con una cadena.

Les pido, lectores, que detengan aún más el movimiento e imaginen al lupito, sardo, opus, lasallista, porro, ingenuo cristicola, muro, pentatlónico o buen samaritano que, al vernos, repara y se detiene. Por supuesto, éramos nosotros, los guasones, los escépticos a quienes debía escupir de su boca por no ser fríos o calientes. Nos miró de a tiro más que feo, con ojos de censor mezclado con algo de crítico teatral, y agitó la cadena. Recordar sus ojitos de víbora todavía me enchina el cuero. Pero algo pasó: se detuvo en seco cuando los niños nos abrazaron con pánico. Por un momento debe haber cruzado por el hueco de su mente hecha de absolutos irrefutables, principios que debes creer aunque no los puedas demostrar, la frase que dice: “Dejad que los niños se acerquen a mí porque de ellos será el reino de los cielos”. El censor nos perdonó. Afuera el sol era espléndido, la luz de aquellos veranos de hace 20 años a las dos y media de la tarde en c. u.; adentro, la noche sentaba sus reales.

El escenario era una desgracia. Creo que las dos actrices la libraron (“a las damas, ni con el pétalo de una rosa, guadalupanos”); a otros, como Enrique Pineda, el director de la obra, no les fue tan mal “de puritito milagro”, pero la mayoría de los actores fueron hospitalizados. San Elgarberto llevó la peor parte, como si la ira de Dios cayera sobre el más pequeño e indefenso de los oficiantes. Ese 28 de julio de 1981 entendí, de manera literal, algo que nos habían be rreado una y otra vez en el propedéutico del cur: “El oficio de actuar implica riesgos”. “Y en ciertas épocas —dejando a un lado ésta en que hacemos un teatro tan complaciente e inofensivo— puede ser riesgoso no sólo para el alma”. Yo acotaría: a partir de entonces.

Fragmento del prólogo a *Cúcara y Macara* de Oscar Lie-ra, de próxima aparición en Ediciones El Milagro.

DAVID OLGUÍN. Editor, dramaturgo y director teatral. Actualmente dirige su obra *Belice*.



ENTREVISTA CON JORGE SERRANO LIMÓN

PRO-VIDA OPINA

Maricruz Jiménez

Pro-Vida existe desde 1978. Actualmente hay 44 delegaciones de esta agrupación en la república mexicana. Desde Cuernavaca y al paso: Michoacán, Guanajuato, Cancún, Puebla, Guadalajara, Tamaulipas, San Luis Potosí y Veracruz, hasta llegar a Chihuahua, Sonora, Monterrey y Ensenada, se construye el mapa de Pro-Vida en la vida política y social de México.

La asociación civil “dedicada a promover el valor y la dignidad del ser humano y defender su vida desde el momento de la concepción hasta la muerte natural” —dice su texto de presentación—, es y seguirá siendo uno de los puntos álgidos en la discusión por las libertades en el país.

En sus orígenes se marca el sino: Pro-Vida “nace en 1978 como respuesta a una iniciativa de ley enviada por el Partido Comunista a la Cámara de Diputados para legalizar el aborto en México”. De ahí en adelante, todo es historia y polémica. Guardianes morales, no ha habido punto de convergencia entre su discurso y el de los otros. Jorge Serrano Limón, ex presidente de esta agrupación, aborda las preguntas con seguridad. Acaso una sutil suspicacia se expresa

en la mirada.

Serrano Limón asume que en el arte está el reflejo de la cultura: los vicios, los defectos, las deficiencias, así como las virtudes, las cualidades del mexicano. Sabe que lo que trascenderá será justamente la obra artística. Por tanto, “es fundamental una cultura que se manifieste a través del pensamiento artístico”. Está de acuerdo en que la educación artística “forme parte de la educación escolar, desde los primeros grados, desde la preescolar, primaria, secundaria”.

¿Cuáles son los ingredientes que yo le agregaría? —pregunta a la reportera—: “el reflejo de nuestros valores, fomentarlos, lo que es la belleza artística, lo que es el realce espiritual, lo que es la responsabilidad del uso del sexo, la unidad familiar”.

—*Pro-Vida no es precisamente célebre entre los sectores progresistas.*

—Nosotros no somos inquisidores, jamás hemos perseguido cosas que no vayan con nuestra forma de pensar. No sé quién maneje la idea de que nosotros hemos señalado obras o personas, pero muy probablemente sean personas intolerantes, que no aceptan otra forma de pensar y calumnian, señalan, mienten sobre ProVida.

CENSURA E
INTOLERANCIA
¿NUEVAS
FORMAS DE
INQUISICIÓN?



—*Continuamente tienen reclamos por alentar a los sectores menos tolerantes de esta sociedad.*

—¿Qué es lo que nosotros alentamos? Si hay cuestiones de la sexualidad, que es

CONTRA EL OLVIDO

ASÍ PASAN... CIEN AÑOS
DE TEATRO EN MÉXICO

ANIVERSARIOS
DE LA CENSURA

Luis Mario Moncada

1903/02/09. Mediante un edicto leído en misa, el obispo de León prohíbe a los fieles la asistencia al teatro, so pena de excomunión. Este hecho provoca la deserción del público, pero también genera la movilización de los estudiantes guajuatenses, quienes llaman a una manifestación anti clerical.

1907/09/13. Por haber apoyado con su firma un desplegado en el que la Sociedad Mexicana de Autores pide la modificación del Tratado de Propiedad Literaria celebrado con España, la tiple Rosa Fuentes es despedida de la Cía. Arcaraz. En respuesta, Fuentes publica una carta en la que sostiene que apoya las justas demandas del arte dramático mexicano y por ello prefiere “ser mujer digna a ser tiple del teatro Principal”.

1907/11/20. Apenas han transcurrido tres semanas desde el debut en México de María Conesa y las autoridades municipales ya le han impuesto una multa por su atrevido comportamiento en el escenario. Asimismo, le prohíben interpretar algunas canciones que, desde la óptica de la autoridad, “ofenden a la moral”. El asunto desencadena múltiples comentarios a favor y en contra de la medida.

1912/03. Estreno de la revista *El terrible Zapata*, de Luis Andrade, que se presenta por única ocasión en el bido —según su autor— a las amenazas que el propio “caudillo del sur” envía al empresario del teatro Lírico. El papel de Emiliano Zapata es interpretado por el reconocido actor Carlos Parlavé.

muy importante, nosotros sostenemos que lo importante es fomentar el uso de la sexualidad responsable. Es decir, relaciones entre un hombre y una mujer. De ninguna manera —y creemos que causa daño a la sociedad— el aspecto pornográfico, no se diga el aspecto de la homosexualidad, de hacerla ver como un valor, cuando realmente es un vicio. Esto debe quedar muy claro, de ninguna manera son valores positivos. Estos son puntos álgidos de confrontación entre algunos grupos que no han aceptado su sexualidad, y entonces dicen que los que piensan diferente a ellos son unos intransigentes, intolerantes, inquisidores. Señalamos que es importante que se maneje lo que es la sexualidad, tanto femenina como masculina, como una belleza de la naturaleza, y el uso de la sexualidad en forma responsable, es decir, entre un hombre y una mujer.

—*Sin embargo hay una diversidad que ya no es invisible. Se encuentra patente en toda expresión social, en el arte también.*

—Nosotros sostenemos, por ejemplo, que a la mujer se le debe dar un respeto total. La naturaleza ha dotado a la mujer con una belleza muy particular. Entonces, hacer resaltar esa belleza, de ninguna manera implica llegarla a denigrar con aspectos pornográficos, que buscan despertar apetitos sexuales en el público. De esta manera se denigra tanto al hombre como a la mujer; esto es muy diferente a expresar una belleza artística. Los desnudos en los niños, también los denigran, porque están abusando de su inocencia.

—*En la cultura que vivimos hoy en día la exposición de los cuerpos es una constante.*

—Bueno, en este aspecto que dice, a la mujer la toman como un objeto, como una cosa, un objeto de placer sexual. Actualmente, es como un objeto de venta, que sirve para disfrutar y entonces se puede tirar. Esto de plano es un reflejo de una sociedad que ha enfermado. Vemos que, a

través de la televisión, de cierta danza y teatro, a la mujer se le toma como un objeto de venta, como una promoción de la prostitución. Esto es reflejo de una sociedad enferma. Y es cierto, usted tiene razón, existen manifestaciones, pero eso no quiere decir que el que las haya sea correcto.

—*¿Por qué?*

—Porque la sociedad ha enfermado, ha cambiado los valores, ha pisoteado a la mujer, la ha denigrado y por eso la sacan como prostituta, o como una mujer endiosada en un libertinaje sexual.

—*¿De qué manera, entonces, deben concebirse la danza y el teatro?*

—Es el momento justo para hacer un alto, una reflexión y a través del teatro y la danza buscar manifestaciones que verdaderamente ennoblezcan al hombre y se haga teatro positivo, teatro sano, teatro artístico, teatro bello, y que cambien algunos aspectos que tienen ahora el teatro y la danza en México.

—*¿Qué aspectos?*

—Actualmente, una parte —no hablo de todo el teatro ni de toda la danza, pero creo que ésta no se ha contaminado tanto como el otro—, hay cierto teatro que se ha degradado, dando mensajes de prostitución, de homosexualismo, y esto obviamente daña a nuestra sociedad. Es un momento para reflexionar en estos aspectos y corregirlos.

—*En este ánimo de corregir, ¿no quiso Pro-Vida hacerlo con obras como Cúcara y Mácara o El concilio de amor? ¿Reconoce alguna actividad de censura en torno de estas obras?, porque ha sido público el señalamiento a la agrupación que usted preside.*

—No reconozco ninguna acción, esos señalamientos que usted hace son infundios. De ninguna manera. Lo que sí señalo es que son obras de teatro sacrílegas, donde se están dañando los

sentimientos de los católicos, y no se vale hacer ese tipo de teatro, es un teatro que está buscando el escándalo para darse publicidad. No se vale burlarse de las figuras religiosas, como es el caso de estas dos obras que son denigrantes.

—*¿Y en la exposición en el Museo de Arte Moderno, aquella donde incluso fue despedido el director del recinto?*

—Es otra cosa parecida, era una verdadera burla. Era una obra que tenía por objetivo burlarse de los católicos, de la virgen, de Jesucristo de los apóstoles. Es lamentable que estos pseudoartistas hagan esta serie de expresiones.

—*Su reacción, me refiero a Pro-Vida, le costó el puesto al director del Museo de Arte Moderno. ¿Por qué?*

—Porque, simplemente, no debió haber permitido esa exhibición. Él debió haber cumplido con una obligación. Es un museo de arte moderno y estaba metiendo obras que no tenían nada que ver con el arte. Permitted obras contrarias a nuestros valores, por eso lo quitaron.

—*¿Y dónde queda la libertad de expresión?*

—Las obras deben ser libres, pero esa libertad termina donde empiezan los derechos de los demás. Es decir, un artista puede expresarse ampliamente, pero no puede incitar a terceros a calumniar, a mentir o difamar, porque está afectando los derechos de los demás. Yo puedo expresar todo lo que pienso, pero mi límite es mi prójimo. Hay límites. Aquellos que no lo vean así, están promoviendo el libertinaje. Pasar por los derechos de terceros, pisotearlos, sin importar la imagen de los otros, sus sentimientos, sus valores, en aras de una supuesta libertad de expresión, eso es libertinaje.

MARICRUZ JIMÉNEZ, Periodista cultural, especializada en artes escénicas. Ha colaborado en el diario Crónica. Actualmente trabaja en Novedades.

CONTRA EL OLVIDO

• **1918/07.** Debido a fricciones con el gobernador del Distrito Federal, Alfredo Breceda, el autor Pablo Pri da es expulsado del país y permanece durante algunos meses en Nueva York.

• **1920/04.** Distinguidos militares sonorenses, entre los que se encuentra Plutarco Elías Calles, promulgan el Plan de Agua Prieta. En él desconocen como presidente a Venustiano Carranza por haber dado la espalda a la democracia y “a la soberanía de los estados” de la Federación. Debido a la delicada situación que vive el país, el gobierno ha determinado prohibir todas las obras teatrales de corte político.

• **1924/II.** A raíz de una trifulca en la Cámara legislativa en la que resulta herido el diputado

Luis N. Morones, los empresarios Ortega, Prida y Castro Padilla deciden promocionar su teatro con un sarcástico anuncio: “Teatro Regis, Av. Juárez nº 77 (El teatro más lejano de la Cámara de Diputados)”. El chiste, sin embargo, desata la ira de un grupo de políticos, entre ellos el legislador Gonzalo N. Santos, quien pistola en mano convence a los empresarios de retirar su publicidad.

• **1929/07/04.** Agentes de la Secretaría de Gobernación detienen a los autores de revistas políticas Carlos Villenave, Juan D. Del Moral y Rodolfo Sandoval y los entregan en la frontera norte a las autoridades estadounidenses en aplicación del artículo 33 de nuestra Constitución, que confiere al gobierno el derecho de expulsar de nuestro

territorio a aquellos extranjeros que participen indebidamente en actividades políticas. Paradójicamente, los tres autores detenidos son más mexicanos que el pulque, ante lo cual la Secretaría de Gobernación decide mantener la expulsión en tanto no se compruebe fehacientemente su nacionalidad, lo que le permite tenerlos lejos del país casi seis meses.

• **1940/05/08.** Manuel Castro Padilla, músico y empresario del teatro lírico, es golpeado brutalmente por un grupo de manifestantes que reclaman las críticas que en dicho teatro se hacen a ciertos líderes sindicales. Las lesiones sufridas provocarán su muerte dos meses más tarde, así como un golpe definitivo para el desarrollo del género chico nacional.

CENSURA E
INTOLERANCIA
¿NUEVAS
FORMAS DE
NQUISICIÓN?



DUDAS DE LA GENÉTICA

AL CENSOR: ¿AYUDARLO O COMBATIRLO?

Ángel Norzagaray



El censor nace o se hace?

Esta pregunta me asaltó después de ver el extraordinario parecido físico entre Luis Pazos y Jorge Serrano Limón.

¿Y si el oficio de censor viene de nacimiento? ¿Tiene el censor un fenotipo unificador que trasciende las individualidades? Estas preguntas me desvelan. Si la respuesta es afirmativa, poco podemos hacer los creadores para abrir la mentalidad de estos enfermos. Estamos en manos de Darwin y de la genética y no de McCarthy, Pinochet o Castro. Grave asunto.

En caso de que se confirme esta modesta hipótesis, también los creadores podremos cometer injusticias. ¡Con cuánto recelo voltearemos a ver a seres que compartan las características físicas de los susodichos! Apenas veamos venir a alguien enjuto, chupado por el resentimiento y la amargura, de pómulos saltones y ojos tocados por la esquizofrenia, empezaremos a sudar frío y tenderemos a defendernos aun antes de ser atacados.

Ahora bien, ¿hay un gen que los impulsa a comprar el mismo modelo de armazones toscos y cristales gruesos?, ¿o es coincidencia?

Si el asunto es hereditario y un primer chango enjuto les daba de sopapos a los macacos cogelones de su generación —así como estos cargos de hoy lo quieren hacer con nosotros—, no hay mucho que hacer sino estudiar la subespecie, tratar de entenderla y, por qué no, hasta ayudarla a dar el siguiente paso en el desarrollo de la especie: aprender a pensar, aprender a gozar.

Pero si alguien más versado en estos temas me convence con buenos argumentos de que el parecido físico es cosa del azar y no de la genética, perderé entonces la benevolencia mostrada líneas arriba y no me quedará sino concluir que los censores Pazos y Limón son unos simples hijos de la chingada a los que hay que frenar en sus acciones intimidatorias y coercitivas aunque puedan seguir difundiendo sus sacrosantas ideas.

No podemos permitir que un “representante popular” como Luis Pazos imponga su personal y cerrado punto de vista sobre una película como *El crimen del padre Amaro*, ataque a la cinematografía nacional y muy curuleco mueva su culo en la Cámara para recortar los dineros. A menos que descubramos, insisto, que



Luis Pazos (foto: Archivo Vértigo)
y Jorge Serrano Limón (foto: Israel Rosas)

una voz interior procedente del Homo Erectus o del de Cro-Magnon se lo dicte. Y ahí sí, hay que tenerle lástima y ofrecerle ayuda.

Por ningún motivo debemos bajar la guardia, dejar de estar atentos a las acciones de estos censores, a menos que deseemos ver otra vez a huestes comandadas o alentadas por el ¿pensamiento? Limón, con el método Limón de limpieza, irrumpir en los teatros como lo hicieron el 28 de julio de 1981 contra la obra *Cúcara y Mácara* de

Oscar Liera, cuando al grito de ¡Viva la virgen de Guadalupe! arremetieron a varillazos y garrotazos contra los actores que representaban la obra en el teatro Juan Ruiz de Alarcón. ¡Santos homenajes a la virgen, señor Limón! ¡Eso sí que es pornográfico, señor Pazos!

Si no son simios sino nada más ojetes, debemos estar al alba para que no alienten la supresión de obras de teatro, como lo hicieron en Ensenada con *Alucinada* de Víctor Hugo Rascón Banda, sólo porque contenía un desnudo que iba contra la moral y las buenas costumbres que exaltaban el “Bando de policía y buen gobierno” (panistas).

Si les tenemos compasión porque están en un estadio primitivo del desarrollo de la especie humana, y luego descubrimos que esto no es cierto, sino que nada más son unos idiotas ignorantes, quizá veremos cómo vuelven a atacar a Jesusa Rodríguez, se mueven para intentar modificar el contenido de las obras del Taller Universitario de Teatro de la UABC (hoy Mexicali a secas) o buscan cerrar los espacios de la vida nocturna como en Monterrey (¿saben qué cosa grita el maestro de ceremonias de un TableDance panista para animar a la concurrencia?: “¡Con ustedes Sor Aya. Entre más aplauden más ropa se pone!”).

Así pues, nos urge aclarar si esto del fenotipo, la biología, la genética y demás, es cierto, para saber si el censor nace, o falso, para confirmar que se hace gracias al vertiginoso trato con la idiotez de las personas de su entorno. Resuelto lo anterior, sabremos cómo proceder. Generosamente los mandamos a un laboratorio para su estudio o nos defendemos sin piedad —y con humor— de sus risibles —a veces— y violentos —casi siempre— ataques.

Se hacen, pues, o nacen los censores. De una cosa estoy seguro: no se hacen pendejos. Son.

ÁNGEL NORZAGARAY. Dramaturgo, director y promotor cultural en Baja California. Está a cargo del CECUY dirige el grupo Mexicali a secas, en Tijuana.

PUEBLA: ENTRE DIOS Y EL DIABLO

AUTOCENSURA, ENEMIGO POR VENCER

Marko Castillo

Como dice Paco Ignacio Taibo I en su novela *Fuga, hierro y fuego*, "Puebla es una Ciudad que se traga todo". Con una fama de conservadurismo recalitrante, la vida de esta provincia transcurre deslizándose por el plácido aburrimiento que la moral hispana impuso desde la época de su fundación.

Aunque la Ciudad de Puebla tiene fama de conservadora, moralista, tradicional, retrógrada, atrasada, cerrada, moderada, ordenada, decorosa, ancestral obcecada y reaccionaria, también es innegable que convive en estrecha unión con el polo opuesto. Gracias a ello se han producido movimientos, universitario por ejemplo, que plantean una reforma educativa crítica, democrática y popular antes que en otros Estados de la República, o el pensamiento opuesto a la dictadura porfiriana, el cual se adelantó dos días al estallido de la Revolución mexicana encabezada en esta entidad por los hermanos Serdán.

Esta continua cohabitación entre Dios y el diablo ha dado como resultado dentro del teatro en nuestra localidad una tolerancia en lo que a presentación de espectáculos se refiere. La censura oficial no existe en nuestra ciudad; los casos aislados que se han presentado, propiciados por la sociedad civil, han servido para la mayor difusión de los eventos que se intentaban perseguir, de manera que son estupendos medios publicitarios para abarrotar las salas de espectáculos. Podemos recordar algunos.

En el siglo XVII, en 1644, Juan de Palafox y Mendoza, Obispo de la Ciudad de la Puebla de los Ángeles, escribió un decreto titulado "Epístola exhortatoria para que curas y beneficiados no asistan a las comedias", uno de cuyos párrafos reza así: "Apartémonos de los teatros por ser el consistorio y el tribunal de las deshonestidades donde sólo es bueno lo que en todas partes es malo." Lo único que logró el santo señor fue la mayor afluencia de público a los corrales de comedias y que tres siglos y medio más tarde

Ricardo Pérez Quitt hiciera una transcripción de esta epístola en forma de monólogo que tituló *El tribunal del demonio*.

De ahí hasta la década de los 70 en el siglo XX nos encontramos con un caso de censura cuando la sociedad civil protestó en contra de la representación de *Lucrecia Borgia*, cuyas andanzas eran exhibidas por las entonces abundantes carnes de "La tigresa" Irma Serrano. Resultado: rotundo éxito al dar el permiso el Presidente Municipal de esa época, Don Eduardo Cué Merlo. En los años 90 se repite el fenómeno con la puesta en escena de *Cuatro equis*, obra que dio el doble de funciones programadas. Ya en el siglo XXI, hace dos años las damas vicentinas hicieron una manifestación para que no se permitieran las funciones de *Sólo para mujeres*, topándose con otra manifestación de mujeres que sí querían ver las encueradeces de conocidos astros de la pantalla chica.

En oposición con la falta de censura oficial en nuestra ciudad nos encontramos con un fe-

nómeno que es más preocupante: la autocensura o la censura intelectual que ejercen los propios teatreros. La descalificación continua que ejercemos los unos contra los otros, el ojo vigilante que guarda las buenas maneras del decir y el hacer, la pudibundez retórica que marca los trabajos, la mala leche que se inyecta en contra de las propuestas, la inquina disfrazada en forma de consejo, el trabajo dirigido para "chingar" al compañero y la falta de valentía para defender la proposición que se muestra desde el escenario, hacen más daño que un tribunal completo de inquisidores que enarbolan la censura como bandera de conducta que puede regir una sociedad que, como la nuestra, lucha desesperadamente para salir del provincialismo que la ahoga.

MARKOCASTILLO Actor, director y dramaturgo. Su obra *Esperadoras* obtuvo el III Premio Nacional "Elena Garro". Columnista de *La Jornada de Oriente*.

CONTRA EL OLVIDO

• **1947/05/30.** Dos semanas después de estrenarse en el Palacio de Bellas Artes, concluye la polémica temporada de estreno de *El Gesticulador*, de Rodolfo Usigli. Pese al notorio éxito de público, la obra ha desencadenado toda clase de comentarios y sucesos, entre los que destacan la renuncia de Alfredo Gómez de la Vega, director y protagonista de la pieza, a su cargo como jefe del Departamento de Teatro del INBA, así como el pleito en la escalinata de Bellas Artes protagonizado por el autor y el escritor Salvador Novo.

• **1947/09/20.** Sin mediar explicación, el gobierno de Jalisco clausura el teatro Independencia de Guadalajara, donde este día estaba programado el estreno de la revista *A Jesús le canta el Gallo*.

• El motivo del cierre se debe a que la obra hacía una obvia alusión a Jesús González Gallo, aspiante oficial a la gubernatura de ese estado.

• **1948/07/20.** El estreno programado para este día en el teatro Lírico no puede llevarse a cabo ya que la Oficina de Espectáculos del Departamento del Distrito Federal ordenó la clausura del teatro. La obra en cuestión es *El cuarto poder*, revista política del periodista Roberto Blanco Moheno, quien al parecer incluyó en su libreto algunas críticas al gobierno. En protesta por la prohibición, la Federación Teatral acuerda la suspensión de funciones en los teatros Arbeu, Fábregas, Folies Bergère, Ideal, Iris, Lírico y Tivoli. La movilización consigue que la revista sea por fin estrenada



GUADALAJARA INDÓMITA

ENTRE LA CREACIÓN Y EL MIEDO

Dolores Tapia

El miedo es singular detonador de grandes tonterías. Inserto en la naturaleza humana emerge cuando algo o alguna parte interior se ve amenazada; la razón no importa sino las acciones que provoca.

El teatro en su naturaleza posee una buena dosis de actitud contestataria. En la historia de ciertos países su resurgimiento respondió a los actos represivos de las autoridades; en otros, como el nuestro, se resiste a desaparecer pese a los embates de nuevas formas artísticas o de una posición “artística” mucho más cómoda, se podría decir, menos comprometida.

Si en un escenario colocamos de un lado a los artistas y del otro —de manera general— a las esferas del poder amenazando la creatividad, generaríamos una visión parcial.

El miedo genera intolerancia al otro, y la intolerancia hacia ciertas formas o discursos creativos provoca la censura. Así no se hace más

que callar la voz natural del teatro. La intolerancia existe. No aceptamos al otro y mucho menos su diferencia.

No vivimos en el contexto de famosas dictaduras, pero sí en una época cómoda, donde los discursos se hacen tan ligeros con el único fin de llegar a las masas, que los propios artistas se autocensuran, conceden en la parte más íntima achacándole la responsabilidad a esa masa amorfa llamada público y a sus exigencias o, peor aún, al momento histórico que vivimos. Así de abstracto.

Hoy día es notorio que poderosas empresas frenan voces e individualidades por el bien común, algunos ceden, otros no. Los artistas, es'critores, dramaturgos, directores y actores se enfrentan constantemente a lineamientos institucionales para poder crear, algunos en condiciones más adversas, otros gozan de mayor libertad. Es ahí donde el discurso cambia, se muestra, se antoja diferente.

Los mismos creadores, en muchas ocasiones, son víctimas de su propio gremio. Entonces el arte sufre de un autoboicot.

Hace un par de años en Guadalajara, Jorge Ángeles presentó la puesta en escena *Apocalipsis*, con reminiscencias del teatro ritual. Fue evidente la naturaleza de una creación fuerte y diferente. En poco tiempo se enfrentó a una sala vacía, mientras algunos de sus colegas no cesaron de atacar la obra y al final de la temporada no asistió ni el entonces Secretario de Cultura, Guillermo Smidhuber de la Mora, aun cuando se había comprometido a ello. El director siguió creando y en el 2001 escenificó *Santa Serpiente* con actores de la Universidad de Guadalajara. Sorprendían los adjetivos de la prensa, que catalogó el trabajo de investigación como una “pachecada”.

Algo similar ocurrió con *San Juan de Dios*, obra de Hugo Salcedo dirigida por Moisés Orozco, en la cual se incluían desnudos en escena que generaron cierta polémica y no pocos ataques de una población conservadora que más tardó en percatarse del logro artístico de sus actores, que de las insolentes palabras y grotescas imágenes de talentosos intérpretes. Fue duro, pero los participantes en el montaje siguieron adelante. Influyó por supuesto que desatada la polémica, la sala se llenó.

En estos tiempos, el arte teatral en la ciudad de Guadalajara suele enfrentarse a la visión conservadora, primero de las autoridades, luego del público y finalmente de los propios hacedores. Parece que ciertas buenas costumbres individuales y colectivas se ven amenazadas.

Por supuesto hay notables excepciones, las cuales han hecho posible que la creación siga desarrollándose, a pesar del miedo de otros y de nosotros mismos. Por eso el teatro y no pocos de sus portavoces siguen siendo contestatarios.

DOLORESTAPIA, Periodista de El Informador de Guadalajara. Becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes 2001. Coautora de Cuentos, presentado en la Feria del Libro en Cuba.

unos días después, ya sin las alusiones políticas que causaron su censura.

1953/01/06. A raíz del estreno en Mérida de un ciclo de teatro existencialista, dirigido por Juan Domingo Méndez, una gacetilla eclesiástica publica el siguiente comentario: “Acaba de entrar en nuestro medio esta doctrina abiertamente condenada por el papa en su encíclica *Humani Generis*, llevada a escena por un grupo de jóvenes, quienes, en un flamante teatro de cámara, representaron la obra de Jean -Paul Sartre *A puerta cerrada*. Debemos advertir a nuestros lectores que este autor ha sido excomulgado y nominalmente condenado por la Iglesia a la que pertenece... Cree mos sinceramente que no lo hicieron por maldad, sino por ese snobismo, algunas veces

infantil, de nuestros jóvenes estudiosos, mal formados en filosofía, que son engañados por el espejismo de las doctrinas modernas”.

1957/11/30. Durante la Temporada de Teatro Estudiantil Universitario que se realiza con gran éxito en El Globo, la denominada Federación Universitaria de Teatro Experimental (FUTE) intenta sabotear las funciones mediante la destrucción de parte de las instalaciones del inmueble. Lo anterior dará pie a que los propios grupos universitarios se organicen y redacten el primer reglamento para los grupos del Teatro de la Universidad. En él se establecen los principios a los que obedece el teatro universitario y la manera de distribuir sus recursos.

CENSURA E
INTOLERANCIA
¿NUEVAS
FORMAS DE
QUISICIÓN?



DURANTE 50 AÑOS

ZARPAZOS DE LA CENSURA EN VERACRUZ

Francisco Beverido

En el estado de Veracruz, al menos la ciudad de Xalapa ha sido, a lo largo de estos años, una ciudad privilegiada: su aura cultural le ha permitido acceder a manifestaciones que en otros sitios han sido difíciles de presentarse.

En los últimos 50 años, quizá el más antiguo caso de censura ocurrió en 1954, cuando el director de un diario local pretendió impedir la presentación de *A ocho columnas* de Salvador Novo por considerarla denigrante para el gremio periodístico en general. La obra de todos modos se puso en escena.

En 1964, la Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana presentó *La mandrágora* de Nicolás Maquiavelo. En ese entonces hubo voces que se levantaron para cuestionar el que una institución cultural como la Universidad patrocinara una obra “pecaminosa” y “deleznable”. Se hizo necesaria la colaboración de la entonces Facultad de Humanidades que organizó antes de la función una mesa redonda con la participación de

maestros que abordaron una serie de análisis y comentarios sobre el autor y la obra, señalando la importancia y pertinencia de escenificar uno de los textos cumbre del Renacimiento. La obra finalmente ofreció su temporada (en esa época la “semana teatral” era de martes a domingo).

Más adelante, a finales de los sesenta, en su primera visita a nuestro país, la primera plaza

...no todo es “miel sobre hojuelas”, pero las dificultades han podido ser enfrentadas. Algunas exposiciones fotográficas que incluyen desnudos tanto femeninos como masculinos (especialmente en el caso de los segundos) han sido cuestionadas

que cubrió el grupo Rajatabla de Venezuela fue Xalapa con la obra *Venezuela tuya*, la cual fue recibida con sorpresa por parte de los espectadores debido a los desnudos que incluía, pero sin mayor trascendencia. Para sus presentaciones (posteriores) en la ciudad de México la escena con desnudos fue censurada.

Unos años después, en otro evento universitario un grupo de estudiantes escenificó *El chorro de sangre* de Antonin Artaud, en la cual se presentaba una relación sexual en escena con ambos actores desnudos.

Posteriormente, el caso más importante de censura por sus resonancias a nivel nacional fue el de *Cúcara y Mácara* de Oscar Liera dirigida por Enrique Pineda. Como se recordará, el grupo que representaba esta obra fue brutalmente agredido durante una de sus funciones en el teatro Juan Ruiz de Alarcón de la ciudad de México. Antes de ello, durante sus diversas presentaciones en Xalapa en varios foros, tanto el grupo como los administradores de los espacios teatrales recibieron amenazas; en algunas funciones,

CONTRA EL OLVIDO

1957/II. *La Celestina*, en versión de Álvaro Custodio, sufre una primera tentativa de censura que, sin embargo, no logra impedir su reestreno en el Teatro del Caballito. Como nota curiosa se comenta el citatorio que la Oficina de Espectáculos del Distrito federal ha “enviado” al autor de esta obra —fallecido hace más de cuatro siglos— para que explique su contenido inmoral.

1960/08/30. La Oficina de Espectáculos del DDF prohíbe el estreno programado para hoy de la obra *Jezebel*, de Jean Anouilh, traducida y dirigida por José de Jesús Aceves, por considerar que los asuntos que refiere no son dignos de ser llevados a escena.

1963/07. Jorge Ibarguengoitia recibe el premio internacional Casa de las Américas por su obra *El atentado*. Sin embargo, debido al tratamiento del crimen político contra Álvaro Obregón, que aún produce polémica entre la clase gobernante, la obra no podrá ser representada en nuestro país hasta 1975.

1964/03/II. La Dirección de Gobernación del Departamento del Distrito Federal prohíbe la presentación del sketch de Palillo titulado *El jurado de las Poguianchis*, por considerarlo “lesivo a la moral pública”.

1965/08. Después de que el PRI le ha regalado a Palillo una carpa para sus presentaciones en el interior del país, el cómico afirma en sus actua-

ciones que ya no se va a meter con el PRI... “a ver si así se galan otra”.

1968/09. En el marco de las acciones que el gobierno reanuda para contrarrestar la fuerza del movimiento estudiantil, son ocupadas las instalaciones de la Escuela de Arte Teatral.

1969/06/27. Estreno de *Los albañiles*, versión teatral de la novela homónima de Vicente Leñero, que, aun cuando inicialmente enfrenta problemas de censura por su lenguaje “altisonante”, se convierte en uno de los mayores éxitos teatrales del año.

1973/01/21. Grave conflicto provoca en el seno del teatro universitario la suspensión de la tempo-

con gritos y ruidos se intentó obstaculizar la representación, pero las cosas nunca llegaron a los extremos de lo ocurrido en el D. F., ni tampoco hubo ninguna autoridad, universitaria o estatal, que interviniera para prohibir o bloquear las representaciones.

Hasta este momento, el cobijo de la Universidad (ofrecido tanto a sus propios grupos como a otras organizaciones independientes, ya sea porque ocupan sus espacios o porque están integrados por estudiantes o egresados de sus aulas) ha permitido la presentación de espectáculos de todo tipo. Muy recientemente, en dos producciones para generaciones salientes de la Facultad de Teatro escenificadas en el foro de la escuela, el director Martín Zapata ha recurrido a la presencia de una actriz (en un caso) y una pareja (actor y actriz, en el otro) desnudos a lo largo de toda la obra.

Esto no quiere decir que las cosas hayan sido fáciles, no todo es “miel sobre hojuelas”, pero las dificultades han podido ser enfrentadas. Algunas exposiciones fotográficas que incluyen desnudos tanto femeninos como masculinos (especialmente en el caso de los segundos) han sido cuestionadas.

Cabe aclarar que el Teatro del Estado, prácticamente el único espacio teatral funcional de la ciudad, hasta hace varios años era manejado por la Universidad, si bien de manera extraoficial. El control de su ocupación y actividades que paulatinamente fue asumiendo el Gobierno del Estado, ha dificultado el acceso a sus salas debido a cuestiones económicas y políticas.

Más difícil, y más reciente, es el caso del puerto de Veracruz, donde, como es sabido también, hace un par de años el Ayuntamiento prohibió la celebración de la Semana Lésbico-Gay en la Casa de Salvador Díaz Mirón (espacio a cargo del Ayuntamiento), lo cual provocó la salida de

su entonces director.

Sin embargo, los cambios políticos más recientes obligan a cierta cautela. Los Ayuntamientos de Veracruz y de Córdoba, por ejemplo, son panistas. Hace unas semanas el Ayuntamiento de Xalapa (caso insólito en los últimos años) ordenó retirar carteles que anunciaban

TSE'KTAHIL¹ CENSOR NATURAL EN YUCATÁN

Fernando Muñoz

No cabe duda de que la censura es un galimatías más con que se inicia el siglo XXI mexicano.

Claro que nunca falta quien le busque cinco a pies al gato y caiga en la autocensura, situación muy cotidiana en estos tiempos de democracia y libertad irrestricta.

Pero hagamos un poco de trivia y recordemos el primer caso de censura contra el arte en Yucatán, el cual fue registrado en 1773: “Según parece, el único escritor de la Nueva España que hizo incursión en el género de los relatos fantásticos fue un franciscano llamado Manuel Antonio de Rivas... (quien) fue delatado a la Inquisición como autor de un libelo contra sus hermanos, y a ese propósito se le acusó también de haber escrito un almanaque, que iba precedido de un curioso cuento fantástico.”²

Manuel Antonio de Rivas, al igual que con el poseedor del primer condón llegado a Yucatán a finales del siglo XVIII y que fue denunciado ante la Santa Inquisición, nunca fue encarcelado.

El último golpe de la censura en nuestro Estado se sintió en 1986. El cronista Jorge Cortés Ancona publicó como un recordatorio en

una exposición de fotografías porque estaban ilustrados con una pareja desnuda en un abrazo cerrado que ocultaba sus “partes pudendas”.

FRANCISCO BEVERIDO Director, actor, pedagogo e investigador teatral. Fundador y director de Candileja, A. C., Centro de Documentación Teatral en Xalapa, Veracruz.

1991 dicho suceso: “¿Quién se acuerda del líder preparatoriano que en 1986 sufrió fenomenal paliza a las puertas de su casa y la remoción de su puesto, por el hecho de haber montado una obra de teatro en cuya escena final un obrero era crucificado sobre una ésvstica?”

A la puesta en escena de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, primero se le negó presentarse pero al final Jorge Esma, entonces director del Instituto de Cultura de Yucatán, no tuvo más remedio que acceder, pues la obra formaba parte de la programación de la Primavera Cultural y el grupo que la representaba provenía de una universidad fueraña. Así que la censura quedó... censurada.

En Yucatán, en estos momentos la censura no ha venido del gobierno, el clero o la sociedad civil, sino de la naturaleza. Isidoro puso patas arriba a más del 90% de los espacios teatrales de Yucatán.

Como en los cartones cómicos de antes: sin palabras.

¹ Censura según el *Diccionario Maya Cordemex*.

² González Casanova, Pablo, *La literatura perseguida en la crisis de la Colonia*, SEP, Col. Cien de México, México, 1986, p. 96.

FERNANDO MUÑOZ. Dramaturgo e investigador teatral. Autor de *Estridentismo* y *El teatro regional yucateco*, publicado por Escenología.

rada de El canto del fantoche lusitano, de Peter Weiss, dirigida por el argentino Carlos Giménez e interpretada por alumnos del Departamento de Arte Dramático de la Facultad de Filosofía y Letras. Ante el anuncio de la suspensión, apenas cinco días después de su estreno, los integrantes de la puesta en escena toman las instalaciones del Foro Isabelino. En respuesta, pocos días después se expulsa del país a Giménez. Los hechos desembocarán en la renuncia de Héctor Azar a la Dirección de Actividades Teatrales de la UNAM, así como en la creación del Centro Libre de Experimentación Teatral (CLETA).

1974/05/22. Triunfal estreno de *Los chicos de la banda*, de Mart Crowley, bajo la dirección de Nancy Cárdenas. La expectativa que la obra ha

causado proviene en buena medida de la prohibición de estreno que durante algún tiempo mantuvieron sobre ella las autoridades capitalinas, argumentando un supuesto contenido inmoral que enaltece la homosexualidad. Sin embargo, la directora logró movilizar a sectores importantes de la comunidad teatral y consiguió finalmente el levantamiento de la prohibición. Como dato curioso se menciona que en el programa de mano ha sido necesario dar a conocer que los actores están felizmente casados y con hijos, de manera que no se les identifique con los personajes interpretados.

1981/07/28. Durante una función de la obra *Cúcara y Mácara*, de Oscar Liera, dirigida por Enrique Pineda, que la Infantería Teatral de la

Universidad Veracruzana realiza en el teatro Juan Ruiz de Alarcón de la UNAM, los actores son agredidos brutalmente por un grupo no identificado que, al grito de “¡Guadalupanos!”, irrumpe en el escenario y pone fin a la representación. La agresión —que provoca la hospitalización de algunos de los miembros de la compañía, así como la suspensión definitiva de la temporada— se mantiene impune pese a resultar notorio que proviene de grupos de derecha que han desatado su intolerancia frente al contencioso anticlerical de la obra.

1983/09/28. En medio de un amago de censura que, algunos consideran, viene desde la oficina presidencial (apenas el año anterior el candidato Miguel de la Madrid utilizó a José María Morelos como pa radigma político), se estrena



DRAMATURGIA COMPROMETIDA

DESDE EL HOTEL
JUÁREZ VI A LAS
ESTRELLAS PLEGAR
SUS ALAS

Joaquín Cosío

Eos juarenses no somos necesariamente quienes más conocemos acerca del terrible problema de las mujeres asesinadas. Y es que nadie en Ciudad Juárez puede ostentar certeza alguna sobre los sucesos y sus causas... ni la policía, ni las autoridades. Porque entre todo lo

que se dice y se ha dicho a través de los años sólo se sabe a ciencia cierta que en la ciudad desde hace mucho tiempo se violan y se matan mujeres; que los cuerpos de seguridad son terriblemente ineficientes al grado de que nadie cree que quienes han sido detenidos sean los culpables; que los hechos se han investigado con torpeza extrema; que la impunidad campea y gobierna hasta la burla y que por tanto los demonios de la misoginia, el odio de género y el horror están sueltos, y que algo

verdaderamente terrible ondea sobre el cielo magnífico que ilumina la ciudad. Este ambiente de dudas, desconfianza, recelo y coraje se debe a que nadie, y mucho menos quien debería, ha podido ofrecer una versión más o menos convincente y acorde con las dimensiones de los hechos.

Ante este marasmo, ante este cabeceo atarantado de quienes nos gobiernan, la sociedad empieza a organizar por sí misma sus respuestas y a determinar sus actitudes. Los familiares de las mujeres asesinadas piden

respuesta, las organizaciones civiles se movilizan y los dramaturgos escriben. Y nadie como el teatro se permite tocar con tanta ambición y con tanta cercanía algunos de los perfiles de este poliedro vergonzante y atroz. Baste para ello hablar de tres autores y de tres obras.

Antonio Zúñiga (Parral, 1965) publicó *Estrellas enterradas* en el volumen *Teatro de la Gruta* del Fondo Editorial Tierra Adentro. En esta obra Zúñiga, prescindiendo de policías, dandis o sicarios, nos da entrada a ese otro círculo de violencia que agobia a las mujeres juarenses: el crimen intrafamiliar. Con sólo dos empleados de la Comisión Federal de Electricidad, Obed, un joven medio enloquecido, y Teófilo, su tío —que colocan cables de conducción eléctrica en el desolado y resplandeciente desierto—, y el espíritu de Bety, una empleada de maquiladora muerta y desaparecida, el autor construye una historia donde las dimensiones de la realidad y el mundo sobrenatural se intersectan como ondas de radio en el aire sofocante y donde el lenguaje de este joven dramaturgo levanta atmósferas espectrales y desoladas en las que el súbito aliento de figuras y recursos poéticos da a la obra dimensiones complejas y extrañas. En *Estrellas enterradas* el espectro de Bety colabora para que Obed confirme en su tío al violador y asesino de su pequeña hermana Lula. Y si esta historia, repetida en el historial trágico de Ciudad Juárez, representa la desgracia del crimen infantil, también entretiene una relación compleja y oculta entre Obed y Teófilo, que es tal vez el núcleo dramático del texto y que no hace otra cosa sino reproducir ese otro perfil de los crímenes de familia: el encubrimiento, el silencio también cómplice y también asesino. *Estrellas enterradas* es una obra dotada de un notable aliento poético y de una capacidad de síntesis tan efectiva, que toca en muy buena medida

muchos de los contornos de la violencia contra la mujer juarense.

Edeberto "Pilo" Galindo (Ciudad Juárez, 1957) construye en *Morir con las alas plegadas* ese espacio fatal, semidesértico y solo, que es apenas una suave loma difusa entre la oscuridad, donde en una casucha rodeada por el calor y la noche, el tiempo para un grupo de mujeres transcurre en una espera llena de confusión y zozobra, de un miedo inexplicable y un vértigo sorpresivo y violento, justo como el pesar que ha de agobiar a la víctima en el fatal momento de su atroz crimen. Diálogos llenos de dudas, de inquietud, de acusaciones de incompreensión y abandono, donde las mujeres no saben cómo contrarrestar ese agudo dolor sin razón y sin suerte, mientras se maquillan entre sí buscando que el rubor, los polvos, los afeites cubran la descomposición que ya las alcanza. *Morir con las alas plegadas* es una historia espectral de almas en pena confesando ese instante turbulento y despiadado donde sólo es posible susurrar el desconcertante dolor de haber sido obligadas a abandonar el mundo sin razón y sin culpa. Pero también mascullan, relatan y narran los asesinatos, la policía, los padres de familia. En breves escenas entrelazadas, médicos forenses describen el hallazgo de un cuerpo, la Fiscal Especial esgrime sus argumentos frente a los abundantes reclamos y Guicho y Mauro explican la destructiva lascivia y el odio demencial que los conduce cuando violan y matan.

Para Víctor Hugo Rascón Banda (Uruáchic, 1948) Ciudad Juárez es un hotel de paso. Ninguna comparación podría ser tan riesgosa y tan certera al representar a esta ciudad furtiva. Y Víctor Hugo logra por virtud de sus vastos dotes dramáticos esa fascinante y sintética imagen: en su obra *Hotel Juárez* cabe la ciudad entera y en sus habitaciones, pisos y terrazas viven los



personajes que la pueblan. Pero el Hotel Juárez, como la ciudad, es una pirámide invertida y estamental, sostenida por poderosos cuya fortuna puede desaparecer tan rápidamente como ha sido adquirida y que sobre ella se desplaza el peso de los otros: los perdidos. En los primeros pisos los narcotraficantes, los políticos, los presidentes, los artistas famosos, luego más arriba los que aún esperan y más arriba los otros y los otros: las putas, los padrotes, los ilusionistas, los polleros, los migrantes, las bailarinas.

Ciudad Juárez es *Hotel Juárez*: todo trascurre, todo pasa, todo se orquesta en una noche fulminante y vertiginosa. A este lugar llega Ángela para buscar a su hermana desaparecida y encuentra, además de hostilidad y simulación, la posibilidad del amor en un stripper ilusionista, vinculado con el Comandante, el Gerente, un sicario y un licenciado, quienes participan en una organización de películas pornográficas. Juárez, dice Rascón Banda, es una ciudad flotante, y el Hotel constituye el etéreo hábitat de estos personajes y sus intrincadas relaciones: intereses, negocios turbios, crimen; pero también esperanza y posibilidad: entre los pasillos y los cuartos Ángela vive la dolorosa aparición de su hermana muerta, conoce la aguerrida esperanza de Lupe, una activista empleada de maquiladora, y de Vanesa, una militante que ostenta ante la hostilidad del gobierno chihuahuense el poderío simbólico de una gran cruz rosa. Sin embargo, Ángela finalmente ha de sucumbir, cae abatida entre otros que caen doblegados no solamente por las balas sino también por una historia que incluye amor, castigo, purificación.

Si bien la recreación de los personajes y la metáfora del hotel se inscriben dentro de la maestría creativa de la que es dueño Rascón Banda, éste, además, da voz y cuerpo a dos hipótesis manejadas sobre los crímenes: una red de



Estrellas enterradas de Antonio Zuniga. Fotos: Cesar Mendoza

productores de videos pornográficos en la cual bien pueden incluirse los llamados videos snuff y un posible asesino en serie de quien el autor da nombre y el de sus supuestos encubridores en un fragmento de una entrevista hecha a Abdel Latif Sharif, el Egipcio, supuesto asesino de mujeres preso en Chihuahua desde 1995.

Además de que las obras reseñadas nos ofrecen tratamientos acordes con el lenguaje dramático de cada autor, los tres comparten un recurso que pareciera inevitable: sólo las muertas parecen cumplir la expectativa dramática de los autores de describir a profundidad el horror

íntimo de los sucesos. En las tres obras aparecen los fantasmas de las mujeres mancilladas. Seguramente ninguna estrategia dramática es más poderosa que la descripción del dolor y la tristeza en boca de quien los ha sufrido, nada puede sustituir ese momento oscuro donde la asesinada describe cómo la locura y el odio la consumen lenta e inevitablemente. Al menos estos tres dramaturgos chihuahuenses dan constancia de ello.

JOAQUÍN COSÍO. Actor y poeta. Ha publicado el libro de poesía *Conversando otra voz*. Actualmente actúa en la obra *Belice* de David Olguín.

CONTRA EL OLVIDO

• *Martirio de Morelos*, de Vicente Leñero, bajo la dirección de Luis de Tavira. La obra versa en torno al supues to acto de traición cometido por el líder insurgente.

• **1988/06**. Programada para estrenarse el 26 de mayo pasado, y después de acalorados debates en el medio teatral motivados por la censura a que ha sido sometida, finalmente se estrena *Nadie sabe nada*, de Vicente Leñero, bajo la dirección de Luis de Tavira, con la actuación del elenco estable del Centro de Experimentación Teatral del INBA. El hecho que al parecer motivó la prohibición inicial fue la inclusión de ciertas alusiones a funcionarios públicos e instituciones gubernamentales en relación con las investigaciones sobre el asesinato del periodista Manuel Buendía.

• **1995/03**. En pleno año internacional de la tolerancia, grupos autodenominados católicos intentan suspender la temporada de la "Tragedia Celeste" *El concilio de amor* de Oskar Panizza, en versión contemporánea y dirigida por Jesusa Rodríguez en el Teatro de la Capilla. Anteriormente, en 1987 la obra también fue objeto de actos de intimidación, cuando la misma Jesusa la montó por primera vez en el Foro Shakespeare.

• **1997/06**. Con apoyo de la policía, el alcalde panista de Toluca, Hidalgo, Alejandro Hernández León, irrumpió en el auditorio local y ordenó cancelar la obra de teatro *Violación a la intimidad (Cruzifixión de las mariposas)*, por contener "escenas fuertes y atentar contra la moral y las buenas costumbres". Advirtió

que a partir de "este atentado a la moral pública" cualquier manifestación cultural será supervisada personalmente por él para obtener el permiso de presentarse en público.

• **1998/12**. Por "razones presupuestales" concluye la temporada de la obra *La Malinche* de Víctor Hugo Rascón Banda, dirigida por Johann Kresnik, aun que en el tiempo de su presentación registró llenos totales. Desde su estreno en el Festival Internacional Cervantino, la obra provocó polémica entre las autoridades de Guanajuato.

• LUIS MARIO MONCADA. Dramaturgo, actor, investigador teatral y director del Centro Cultural Helénico.

EXCEPCIÓN CENSURABLE

EN QUERÉTARO PINCHARON UN CONDÓN

Leonardo Kosta

Poco antes de terminar la década de los setenta del siglo pasado hubo en Querétaro una librería en donde se vendían obras del boom latinoamericano y de los pensadores progresistas. “Tata Vasco” —así se llamaba la librería— contaba con un cafetín que era el centro de reunión de ciertos librepensadores, algunos de los cuales estudiaban en la escuela de psicología de la Universidad Autónoma de Querétaro, otros escribían poesía e incluso uno de ellos estaba relacionado con la guerra que libraba el pueblo salvadoreño. Una noche, aprovechando que después de las nueve no quedaba nadie por las calles, dos o tres defensores de la moral y las buenas costumbres prendieron fuego a “Tata Vasco”. Pocos días después los propietarios de la librería abandonaron la ciudad. Nunca se supo quién dispuso el atentado ni quiénes lo ejecutaron.

En las ciudades de provincia la costumbre ha tejido una costra de respetabilidades y celos desde donde se ejecutan actos de control que las defienden, sobre todo de los extraños que podrían romper el cerco de las limitaciones de dichas respetabilidades. No otra cosa fue lo que sucedió con la revista *Repertorio* que, en manos de Rodolfo Obregón, ganó el premio Ollantay, así como el ninguneo económico que habría de provocar su desaparición. Esa costra de respetabilidades oculta la identidad de quienes se sienten custodios de la moral y las buenas costumbres, de tal manera que en Querétaro ninguna autoridad ha necesitado ejercer efectivamente la censura.

A mediados de los ochenta Manolo Naredo y quien esto escribe pusimos en escena un *Quijote*. Vestimos al personaje principal con casco de fútbol americano, lo armamos con una escoba y ambientamos la puesta con música de rock, lo cual fue suficiente para que se movieran los hilos de la buena costumbre teatral ultrajada. Hubo un pretexto: ciertas declaraciones aparecidas en un periódico de circulación nacional que reclamaban más atención universitaria a las pocas actividades artísticas que había en la ciudad. Allí ardió Troya, porque reclamar a la autoridad era

inaudito, pero esa concepción del relamo no era exclusivamente queretana pues en todo el país se cuidaba con celo la figura de la Autoridad. La piedra angular del régimen anterior a los triunfos panistas era la Autoridad, a quien no se podía tocar ni con el pétalo de una rosa.



El concilio de amor de Oskar Panizza. Foto: F. Moguel

Se daba por entendido que nadie podía hablar mal de la Autoridad y quienes estaban algunos escalones más debajo de ella se encargaban de que así fuera. Raúl Zermeño montaba con los Cómicos de la Legua *Historia de un anillo* de Luisa Josefina Hernández, obra en la cual el nombre del cacique coincidía con el del gobernador. Ante el riesgo de que esto se interpretara como una crítica, empezaron a circular opiniones en el sentido de que sería prudente cambiar el nombre del personaje. Finalmente los actores no lo llamaron Mariano.

El férreo concepto de Autoridad estaba interiorizado en toda la sociedad y pocos cuestionaban esa situación. El presidente de la República, sobre todo el presidente de la República, era intocable, y después de él todos cuantos representaban el poder establecido. Los ciudadanos esperaban el final del sexenio para lanzarse con todo contra el ex presidente,

quien optaba por el silencio. Los cómicos del D. F. aprovechaban la situación, pero en provincia, con la notable excepción de la ciudad de Mérida, no se estilaba tal befa. Si de algo ha servido la presencia del PAN, ha sido para desacralizar el concepto de Autoridad, asunto en el cual cuentan mucho la presencia de la sociedad civil y las maneras del presidente Fox.

El clero queretano se ha comportado de manera similar a como lo ha hecho la autoridad civil. Tal como sucedió con el escándalo de la película *El crimen del padre Amaro*, cuando Rodolfo Obregón puso en escena *¡Qué viva Cristo Rey!* de Jaime Chabaud, el clero desde el púlpito alentó la prohibición de asistir a una función; sin embargo, el público no hizo caso. La obra duró poco en cartelera porque en Querétaro el público es más bien escaso, lo cual quizá hace pensar a los representantes de la moralidad y las buenas costumbres que no vale la pena preocuparse ya que, después de todo, serán muy pocos los que asistan. Esta suposición circula entre la gente de teatro y seguramente es verdadera.

A principios del año pasado se escenificó *Misterio bufo* de Dario Fo con una tesisura francamente provocativa —en términos clericales se diría sacrílega— y sin embargo no pasó nada. Poco tiempo después montamos un verdadero concierto de insultos con referencias sexuales, escritos en el texto *Diatriba rústica para faraones muertos* de Luis Enrique Gutiérrez y tampoco pasó nada.

En suma, si exceptuamos el pinchazo con el cual desinflatamos un condón gigante que recorría el país, la censura y la figura del censor no han existido explícitamente en Querétaro, aunque hubo regidores que en el presente trienio insinuaron la posibilidad de controlar algunas actividades calificadas como cochinas. Quizá hayan contribuido a la limitación de la censura los funcionarios que tuvieron y tienen a su cargo la cultura, quienes por lo menos desde hace tres sexenios se han conducido con inteligencia.

LEONARDO KOSTA. Actor, productor y dramaturgo. Fundador de la revista *Repertorio*. Autor de *Ando Títere Ando* y algunas novelas, entre ellas *Nefalí Pascuales*.



GUANAJUATO EN LA MIRA

LAS CARAS DE UNA CENSURA SUTIL

Juan Manuel García

Marcados casi siempre por un doble discurso y una moralina estridente, los atentados a la libertad de expresión escénica en Guanajuato, aunque pocos, han dejado en claro que en algunas regiones del país como ésta, el arte sí tiene límites.

Y paradójicamente aquí, donde desde hace 30 años se celebra uno de los festivales culturales más importantes de América Latina (el Internacional Cervantino), el teatro no ha pasado por su mejor momento ni se ha cobijado a la sombra de los políticos, la Iglesia y las autoridades culturales que, por inaudito que suene, han chismorreado entre corredores la pertinencia o no de que una obra se presente al público.

Imagínense la escena: el presidente del Instituto Cultural de León llama preocupado a sus empleados porque en cartelera se anuncia la presentación de *Los monólogos de la vagina*, y el gentil funcionario teme que el título vaya a transformar las buenas conciencias. El entonces encargado de eventos especiales lo tranquiliza, pero de pronto sale otro defensor de la "Academia de la Lengua" y sugiere no permitir la función, tan sólo porque en su nombre lleva el escandaloso sustantivo. Pese a todo, la cosa quedó ahí y la obra tuvo sus funciones sin ningún problema.

Tal anécdota de hace dos años contrasta con el mentado discurso oficial de que jamás se ha prohibido una obra por censura, y eso es cierto en el más estricto sentido, pero debajo del agua revolotean las pirañas.

Siempre que las autoridades se enteran que una puesta en escena tiene desnudos, palabrotas o cuestionan el statu quo, se ponen en guardia y profanan a los cuatro vientos su "muy personal postura al respecto".

Días antes de que *Equus* pisara la tierra de José Alfredo y Diego Rivera, el vocero del Obispado fustigó en los periódicos la propuesta de Enrique Gómez Badillo. Cito su declaración: "El desnudo se está volviendo costumbre. Para muchos artistas que no tienen recursos para llegar al éxito, lo hacen a través de quitarse la ropa, pero en lugar de dignificar a la persona, se derrumban valores de decencia y estética". ¡Sopas!



La noche de Hernán Cortés de Vicente Leñero. Foto: F. Moguel

Así las cosas y en la cuna
del sinarquismo y del batallón
cristero, donde gran parte
de los católicos siguen a pie
juntillas
lo que desde el púlpito o por
otros medios dice el sacerdote,
los teatreros locales siguen
en la pugna por encontrar sus
espacios de libertad...

Otro espectáculo similar lo encabezó el ex alcalde de León, Jorge Carlos Obregón, quien en octubre de 1998, en pleno Cervantino, abandonó molesto el Teatro Juárez a mitad de la función de *La Malinche*, el controversial montaje que

Johann Kresnik hizo del obra de Víctor Hugo Rascón Banda; su actitud no pasó inadvertida y a los pocos días dijo que a él ese tipo de arte no le gusta. En consonancia, el Obispo leonés le hizo segunda cuando afirmó: "El arte se pervierte cuando sirve para excitar los sentimientos de los espectadores, incitándolos a cometer actos violentos o provocándolos a la sexualidad permisiva e irresponsable". ¿Cómo les quedó el ojo? Estas declaraciones, sin aparente intención de reprimenda a los descarados y perversos actores, tuvieron eco al día siguiente en el teatro, donde casi 140 espectadores se salieron a mitad de la función.

También, aproximadamente hace 10 años, cuando Luis de Tavira presentó *La noche de Hernán Cortés* de Vicente Leñero, con un foro a reventar, en el momento en que las damas bien vieron los primeros desnudos en escena, paieron pies en polvorosa.

El hecho más reciente ocurrió cuando la Orquesta Sinfónica de Guanajuato montó la ópera *Carmen*, y a la actriz principal, sin darle justificación alguna, no le dejaron mostrar los senos en una escena.

Así las cosas y en la cuna del sinarquismo y del batallón cristero, donde gran parte de los católicos siguen a pie juntillas lo que desde el púlpito o por otros medios dice el sacerdote, los teatreros locales siguen en la pugna por encontrar sus espacios de libertad, navegando a contracorriente con las absurdas políticas culturales dictadas por la derecha o por funcionarios miopes que se erigen en la conciencia moral de una población.

¿Quién tiene mayor descaro: el actor que muestra con escatología sus genitales, o el líder de opinión que reprime la libertad y asume que todos piensan y tienen los mismos gustos que él?

JUAN MANUEL GARCÍA. Maestro en comunicación, actor, dramaturgo y director teatral. Reportero y articulista del periódico Reforma. Becario del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes 2002.



TRADICIÓN ORAL ACTUAL

NARCOCORRIDOS
DEL NORTE

Javier Serna

Y a los relatos de Fray Vicente de Santamaría recogen, fechan y hacen “traducción en nuestro metro” de los modos de versificar en cantos mucho antes del siglo XVI en el noreste de México. Estas historias, que forman parte de la tradición oral entre los habitantes de Nuevo León, Santander y Vizcaya, dan cuenta de la musicalidad de sus composiciones originales, así como de la divulgación de noticias de alguna hazaña particular o celebración entre los maratines, quiniguas y coahuiltecos. Así y todo lo contradictorio que esto pueda resultar, en su relación el autor describe a dichos pobladores, cantadores y poetas como guiados por la sabiduría de lo más cercano a un filósofo-rey platónico, por la fuerza del lenguaje. Aquellos artistas fueron censurados y exterminados como bárbaros, caníbales y salvajes.

Actualmente, igual que entonces, el Congreso de Nuevo León en pleno se ha sumado a la censura de Baja California, Sinaloa, San Luis Potosí, Coahuila y Querétaro, al considerar como “prohibidas todas las transmisiones que causen la corrupción del lenguaje y las contrarias a las buenas costumbres ya sea mediante expresiones maliciosas, palabras o imágenes procaces, frases y escenas en doble sentido, apologías de la violencia o el crimen”;² y censurando igualmente los llamados “narcocorridos”.

En todas las tradiciones de las grandes civilizaciones los pueblos han contado y cantado sus historias en las más variadas formas de lírica narrativa y las han nombrado: *buehuetlatolli*, itoloca, poema épico, saga, cantar de gesta, romance o balada. Esta tradición oral, gestora del teatro, relata en verso o en otras formas la historia, las ficciones o las mitologías que han dado

estructura al imaginario colectivo, construyendo y transmitiendo una memoria oral diferente en cada cultura. Sin entrar en la polémica de las diferencias culturales entre las Américas y Europa, diremos que los *itolocas*, en el caso específico de las civilizaciones que ocuparon el territorio de la actual ciudad de México, o los *txeé*,³ para las regiones del desierto del noreste, traducen un acervo histórico poético que mediante pic-



Imagen del cortometraje Juárez: desierto de esperanza, de Cristina Michaus.

tografías nos narra el dramatismo del³ paso de los antiguos moradores por la tierra prehispánica, resaltando sus lamentos y algarabías en sucesos que relatan todo lo que la historia “literal” no nos cuenta. La tradición oral se difundió por medio de “Oratura [que] es un término reciente aunque rara vez usado que enfatiza el carácter oral de la literatura”;⁴ describiendo los espacios —ahora fronterizos— en donde las catástrofes adquirieron dimensiones gigantescas y cómo sus cantadores/contadores prehispánicos en sus *txeé* divulgaron los relatos históricos. El heredero mestizo de esta tradición es el corrido mexicano.

Pero llegaron a estas tierras los frailes con sus “traducciones civilizatorias” y censura. La Santa Inquisición aniquiló no sólo cantos maratines,

quiniguas y coahuiltecos de Pintos y Borrados, sino también los de los marranos Carvajales. Más tarde la revolución y posteriormente el progreso industrial acabaron con corridos y costumbres. Hoy llega el Congreso con la prohibición de los narcocorridos.

En *The Singer of Tales*, Albert B. Lord dice que la palabra, ya hablada o cantada, junto a la imagen visual del orador o del cantador/contador, ha llegado a mediatizarse a través de la ingeniería electrónica de tal forma que la neutraliza. Por lo tanto, es necesario considerar a la tradición oral no como la aceptación inerte de un cuerpo fosilizado de temas, sino como lo que es: un hábito orgánico para recrear la copia de lo que ha sido recibido y lo que hemos de transmitir en repetición. “Puede ser que debamos reexaminar el concepto de originalidad el cual es relativamente moderno (...) puede haber otros medios de ser original más que la individualidad propia del

escritor”.⁵ El corrido ha sido un buen medio para refrescar esta tradición de la repetición y entender dicho “origen” como mimesis que crea una segunda naturaleza y actualiza el concepto; éste es un vehículo perfecto para hacer transitar la memoria popular y sus transformaciones al contener sus mitos fundadores. La memoria colectiva de una sociedad ofrece instrumentos y pautas para la interpretación del pasado, la percepción del presente y la proyección del futuro; uno de éstos es el narcocorrido y forma parte ya de dicha memoria.

La censura contra los narcocorridos políticos evidencia la intolerancia y el abuso de poder del gobierno de México. Al no permitir que se traduzcan con música los errores en los que incurre, el gobierno reconoce su corrupción y par-

ticipación en el “narco-tráfico-corrido” fomentado por las autoridades en sus corporaciones. Ante el fracaso de los operativos de la lucha contra el narcotráfico, obviamente queda ridiculizado y expuesto ante el pueblo mexicano y los intervencionistas gringos que son testigos de los errores cometidos.

El narcocorrido es la biografía no autorizada de la situación actual del país; su divulgación es ancestral desde la tradición oral y es un derecho por naturaleza y por la incontrollable libertad en su expresión. Igual que con el lenguaje, es imposible censurarlo ya que es un organismo vivo que crece con la historia de un pueblo y forma parte de su memoria colectiva.

El incontrollado corrido o narcocorrido



traduce lo que los mediatizados canales de televisión, periódicos o estaciones de radio de este país no nos dicen. Ejemplos como *El circo*, *Lamberto Quintero*, *Pacas de a kilo*, *El jefe de jefes* o *El señor de los cielos* han “corrido” con mejor suerte las noticias que el que hablaba del asesinato de Colosio o el titulado *Crónica del cambio*, los



cuales se ordenó que fueran eliminados de la programación radiofónica ante la amenaza de las botas vaqueras de quitar las concesiones. Y sin embargo la noticia ya está divulgada. Es mayor la cantidad de gente que escucha corridos que la que lee los diarios.

La situación de los narcocorridos en Nuevo León es grave, surge en torno a una problemática mucho más amplia y compleja que la simple relación entre, como dice Ngugi Wa Thiong’o, “el arte del estado y el estado del arte, entre los que rigen y los artistas, entre los guardianes del estado platónico y sus posesos irracionales quienes cantan por el poder divino”⁶

En la historia, dice este autor, la manifestación del arte en la vida de los humanos aparece mucho antes que surja la formación del Estado. Antes que el estado de Nuevo León, en el desierto había cuerpos adornados, petroglifos, canciones, danzas y *txé*. Milenios antes del más rudimentario aparato de Estado —que con armas, instrumentos e instituciones terminó regulando la sociedad—, el canto de las tradiciones hacía eco rebotando en las piedras grabadas

de las zonas sagradas del noreste, en donde se escucha mediante la tradición oral.

En momentos como el actual en el que se producen brutales censuras no sólo en Nuevo León o México, sino en todo el mundo, el arte debe estar obligado a recolectar su pasado —para no repetir la repetición—, como cuando el pre-estado y la pre-clase eran la voz y el legislador legal de comunidades enteras.

Antes de que sólo sea admitido, como diría Platón en su *República*, aquel artista que no muestre a dioses y reyes con sus lados negativos, aquel “artista” que el Estado colocará en un lugar de honor; antes de que el arte cante ante el espejo el reflejo de una imagen deseada y mentirosa, un arte que mantenga en silencio la voz y se finja como modelo ideal, es necesario cantar a plena voz los corridos y las voces que equilibren las fuerzas en los dos estados: el arte del estado y el estado del arte.

¹ Santamaría, Vicente de, *Relación histórica de la Colonia*, UNAM, México, 1973, p. 113.

² Ley Federal de Radio y Televisión, Artículo 63, párrafo 1.

³ Vocablo de la lengua quinigua de los indios borrados del noreste de México, equivalente al mitote náhuatl.

⁴ Okpewho, Isidore, *African Oral Literature*, IU Press, 1992, p. 3.

⁵ Lord, Albert B., *The Singer of Tales*, Harvard University Press, 1960, p. 5.

⁶ Thiong’o, Ngugi Wa, *Penpoints, Gunpoints and Dreams*, Claredon Press, 1998, p. 3.

JAVIER SERNA. Licenciado en Letras Españolas. Actor y director escénico. Director en México del Instituto Hemisférico de Performance y Política.

No ohgimah ka tamugni
Jurinigua migticui
Coapagtzi comipaahchu
noghi mehgmeh paahchichu
Tze pong, tze xiri, tze xiri, tze mahka
ming cohcoh, ming catamá
tzi pamini cugtimá memehé
Aah chiguata tziquine, ming
metepéh
ming maaamehé, maatzimetzu
coomatepá cuiiicuiimá
paagchichú
Aaachiguatá moka mimigihí
Chenohgimá xiri ka tamugri
Aaachiguatá hening maa me
Baah ka Peyot hemegtuhe

Fuimos gritando a pelear al monte.
Al modo de leones, que comen carne
a los enemigos que nos querían matar,
fuimos a hacerlos morir a pedazos.
La cuerda, la flecha, el arco,
nuestras fuerzas, nuestros tiros
los hicieron huir sin poder correr.
Las mujeres, los muchachos, nosotros los vimos;
nosotros gritando de gusto, nosotros dando brincos
nos venimos, y allá muy lejos los dejamos muertos:
las mujeres ya no estarán llorando
para que vayamos con flechas a pelear al monte:
las mujeres y nosotros gritando de gusto
beberemos Peyote y nos dormiremos.

Fuimos gritando a la guerra
al modo de leones bravos,
a los crueles enemigos
la dura muerte llevamos.
La cuerda, el arco, la flecha,
nuestro vigor, nuestros tiros,
los hacen temblar de miedo,
y lo publican a gritos:
Con nuestras caras festivas,
dejamos el triunfo a espaldas,
y nuestras mujeres ya
no llorarán por venganza:
Con ellas y nuestro gozo
coronarón el festejo
los raptos de la embriaguez
y los encantos del sueño.

“Si a un pueblo culto le tocara explicar sus conceptos en iguales circunstancias, como las frases y metro de su idioma, me parece que se explicaría, con el mismo espíritu, del modo que sigue: y que sirva esta traducción en nuestro metro (...) como para que se conozca mejor el carácter de estos bárbaros y las ideas que principalmente los dominan”. Vicente de Santamaría.

CENSURA E
INTOLERANCIA
¿NUEVAS
FORMAS DE
INQUISICIÓN?



¿REALMENTE EXISTE LA CENSURA?

ENFOQUES

Pasodegato

Abierta, descarada, impunemente, pero también encubierta y sutilmente, son algunas de las incontables maneras como se manifiestan la censura e intolerancia. Por lo tanto, a veces resulta difícil identificarlas, denunciarlas y combatir las. Sirvan los siguientes comentarios y testimonios para alertarnos ante los embates de estos fenómenos.

Las formas del poder son muy chistosas. En términos generales, la censura priísta se diferencia de la censura panista en su sutileza; la priísta, por tantos años en el poder, sabía cómo decirte "no", sin la brutalidad del "no" panista que está fundado en la ignorancia, la soberbia y la intolerancia, pero en esencia son bastante semejantes. Esto es lamentable y sucede también en el PRD. Quizá podríamos decir que el poder es terrible. La censura del PRI tenía una orientación hacia la manipulación; la censura del PAN está basada en la intolerancia y la ignorancia, y la censura en el PRD está fundada en la torpeza. Entonces, el desencanto con la política oficial del cambio, es bastante fuerte. Del PAN no es raro pero sí del PRD, que tiene una falta de sensibilidad hacia los postulados de lo que aparentemente podría ser la esperanza de la izquierda mexicana en términos oficiales.

FELIPE GALVÁN, *dramaturgo*

Este rollo de la censura e intolerancia en Coahuila específicamente ha tenido también sus reales, pues se ha pretendido prohibir algunos montajes. Recordemos *La boda*, dirigida por un compañero de Torreón, Jorge Méndez, que tuvo una censura pero ni siquiera basada en consideraciones de orden técnico, artístico, moral, sino simplemente en la ignorancia, en negar por negar, sin conocer, sin confirmar. Paradójicamente, surgió a partir de la prensa. El ruido vino de un periódico local que empezó a realizar entrevistas con padres de familia, pero entrevistas muy orientadas a que los padres y los maestros se pronunciaran en contra de la obra. Qué lástima que en un medio que pugna por la libertad de expresión haya surgido esa censura. Finalmente logramos que la obra, con el apoyo de la Secretaría de Educación Pública, librara esas actitudes negativas y se presentara. Posteriormente no hemos tenido esas situaciones, aun cuando tuvimos una administración panista. En el municipio presentamos *Sexo, pudor y lágrimas* con desnudos, con palabrejas y no pasó nada.

GUSTAVO GARCÍA,
director (Saltillo, Coahuila)

Mi experiencia con la censura ha sido variada. Recuerdo que en el 2000 cuando presentaba *Plagio de palabras* una crítica de teatro muy reconocida no quiso escribir sobre mi obra porque no le había gustado. Ese es un tipo de censura que yo viví y que me parece una falta de compromiso con la escena porque la misión de la crítica teatral es difundir la obra más allá del gusto personal. Ahora con *Bellas atrocidades* he percibido una censura maniquea que se expresa a través de una actitud que reprueba ciertas temáticas o cierta manera de plantearlas. Creo que es algo paradójico pues estamos en una época donde hemos roto una serie de mitos y tabúes, inclusive existe una comercialización muy fuerte de lo que es el sexo, y cuando se aborda un tema sobre la sexualidad, en este caso femenina, la gente sí se pone mal. Pero es curioso, la censuran ha venido de parte del público, viene de parte de la crítica, de manera velada con expresiones como "Para qué hablar de esto" o "No aportas nada bueno, estás nada



Mujer que fue pájaro, de Joel-Peter Witkin

más dando un discurso de tipo ideológico para las minorías".

ELENA GUIOCHÍNS, *dramaturga*

En términos generales hoy vemos mucho menos censura e intolerancia en el interior del país y en el mismo D. F. Creo que son mucho más graves la censura y la intolerancia que se dan hacia el interior del gremio. Varios creadores creen que el único teatro que vale la pena, que tiene méritos artísticos, es el que ellos hacen; desprecian absoluta y gratuitamente el teatro de los demás. Eso me parece gravísimo porque gente muy astuta ha sabido colarse en las instituciones y ahí está muy a gusto, chupando presupuesto, discriminándonos a todos los demás. Lo irónico del caso es que ese presupuesto viene de los que hacemos teatro comercial, como le llaman, con todo lo peyorativo de esta palabra. Finalmente todo teatro es comercial desde el momento en que se paga un boleto para ver una función, no importa si está patrocinado o es producido por una institución. Incluso hay varios de tipos de público; el público que asiste a las obras de

teatro institucional no va a otro tipo de teatro y viceversa. Perpetuar esta idea de que uno es mejor que otro, me parece una idea nazista, por decirlo menos.

MORRIS GILBERT, *productor*

Sí hay censura. El teatro es el patito feo de las artes, siempre se apoya más a la música, a la literatura. En Morelos pasa como en todos lados, no se apoya al teatro. Los grupos de Morelos están muy divididos, no se presentan casi en los teatros oficiales. Se presentan más afuera del estado. No hay trabajo, por eso la gente ha huido. A Jalapa han ido a estudiar y trabajar porque han encontrado una ciudad parecida; no se han ido al D.F. pero sí a otras ciudades, afortunadamente. En Morelos, la cultura y el teatro no existen como tal. No ha habido censura hacia obras de teatro porque no se ponen obras de teatro. Los institutos de cultura checan mucho lo que se va a hacer; desde las becas se cuida qué temas se van a tratar y todo eso.

EDUARDO RUIZ SAVIÑÓN, *director*

La situación del teatro en Michoacán, por fortuna, desde hace muchos años no es vigilada. No hemos tenido problemas de censura, ni en los contenidos de los textos ni en las resoluciones escénicas. Muchos compañeros han presentado obras que en otros lados podrían ser censuradas, pero en Morelia no se ha dado eso. Yo siento al país como en un caos, siento que las cosas se están envolviendo de una manera muy extraña. Todo este juego que se ha venido dando a partir de la modificación del gobierno está generando una forma de censura más sutil. Hay un control de la libertad de los creadores. Propuestas como los impuestos a los libros, me hacen pensar que no vienen tiempos buenos. En fin, seamos optimistas.

ROBERTO BRISEÑO,
director (Morelia, Michoacán)

En los años 60 la censura era abierta y totalmente aceptada por las autoridades; la exponían en todos los niveles, en teatros, publicaciones y periódicos, como en el caso de *Excelsior*. La censura era evidente en la sociedad mexicana. Eso ha cambiado pero, desgraciadamente, creo que el individuo quedó como temeroso y ahora se autocensura, se aleja de la posibilidad de ser crítico de su tiempo, de su sociedad y se queda contento con ser espectador. Acepta valores establecidos, dizque muy sólidos, correctos, honestos, cuando en última instancia es posible que no sean del todo tan probos como era de esperarse. Entonces, la autocensura es lo que rige nuestros tiempos.

IGNACIO RETES, *actor y director*

CENSURA E INTOLERANCIA BIBLIOHEMEROGRAFÍAS

Imelda Lobato y Leslie Zelaya

La censura se ejerce de manera explícita a través de reglamentos dictados por las autoridades administrativas, judiciales y, en muchos casos, religiosas, pero también intervienen, de manera implícita, la crítica teatral, los productores y el mismo público. El tema ha generado una amplia bibliohemerografía que analiza y documenta su ejercicio en coordenadas diacrónicas y sincrónicas. Ofrecemos aquí una selección de fuentes que ilustran episodios de su larga vida en diversas latitudes y momentos históricos, y que pueden consultarse en el CITRU, en el Centro Cultural de las Artes.

Brecht, B., *Escritos políticos*, Futura, Buenos Aires, 1976, 246 pp.

Los textos seleccionados permiten conocer el pensamiento político de Brecht y la originalidad de sus planteamientos frente a tópicos polémicos de la época: la noción de superestructura, el papel de la cultura, la defensa y crítica de la política cultural de la Unión Soviética, el fascismo, la relación del socialismo con el nacionalismo, el realismo socialista y las dificultades para decir la verdad.

Camarena Castellanos, R., "El control inquisitorial del teatro en la Nueva España durante el siglo XVIII", en *Premios Rodolfo Usigli 1993*, INBA-CITRU, México, 1995, pp. 7-183.

Como resultado de una investigación en fuentes primarias resguardadas en su mayoría en el Archivo General de la Nación, el estudio expone, desde la perspectiva del discurso oficial crítico, "los principales métodos de control que sobre el teatro novohispano —entendido aquí como toda forma de representación escénica y sus 'avatares', tanto de corte profano como religioso— ejerció el tribunal del Santo Oficio en el siglo XVIII", así como el impacto ideológico de los elementos representacionales sobre su público y sobre "los detentadores del poder".

Cramsie, H. F., *Teatro y censura en la España franquista: Sastre, Muñiz y Ruibal*, P. Lang, Nueva York, 1984, 205 pp.

En España, durante la dictadura franquista, desafiando los controles de la censura establecida, se produjo una dramaturgia independiente. Desde la perspectiva sociológica del estructuralismo genético de Lucien Goldmann, el estudio analiza la estética y los núcleos temáticos de dramaturgos contestatarios que sufrieron la censura: Sastre, Muñiz y Ruibal.

Hellman, L., *Tiempo de canallas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 167 pp.

Lillian Hellman, dramaturga y guionista estadounidense, ofrece un testimonio crítico sobre la campaña persecutoria del senador Joseph McCarty en contra de intelectuales y artistas, muchos de ellos relacionados con el teatro, el cine y la literatura de los Estados Unidos de la posguerra. Hellman fue citada a declarar ante un comité del Congreso encargado de perseguir a sospechosos de haber

realizado "actividades anti-norteamericanas" y logro eludir al tribunal sin ceder a la presión de delatar a personas inocentes.

Hurtado, M. de la Luz y Carlos Ochsenius, comps., *Teatro chileno en la década del 80*, Centro de Indagación y Experimentación Cultural y Artística, Santiago de Chile, 1980.

De cara a la crisis generada en el campo teatral a raíz del golpe de estado del general Pinochet, se reúnen ponencias que abordan las repercusiones económicas, ideológicas, políticas y sociales de la instauración de la dictadura en la vida escénica del país a lo largo de esta década, en las diferentes esferas del trabajo teatral.

"Teatro y censura", en *Documenta Citru, teatro mexicano e investigación*, núm. 1, noviembre 1995, pp. 3-80.

Acercamientos históricos, estudios de casos y testimonios sobre las modalidades que la censura ha adoptado en diversos periodos de la historia del teatro mexicano.

IMELDA LOBATO Y LESLIE ZELAYA, Investigadoras del CITRU. Responsables del proyecto Teatro: biblioteca de obras de consulta.



ALEGATO A FAVOR DEL INMORALISMO DEL ARTE

¿TOLERANCIA AL ARTE? ¿ARTE TOLERABLE?

Luis de Tavira

La sola formulación del título se ofrece a mi intento de reflexión como el parto de un centauro, el asomo de una quimera torpe que sólo sugiere sentimientos mixtos e irreconciliables.

Tolerancia y arte son palabras que suenan muy mal juntas. Su asociación esta vez, la provoca una coyuntura que por sí sola es señal elocuente de la paradoja en que se desgarran el proyecto nacional de los mexicanos.

humanismo en la era de la masificación, ante el fracaso científico en la era del terror ecológico, los estallidos nucleares y la peste milenarista, ante el fracaso del iluminismo frente al salvajismo capitalista.

Atrapada entre la premodernidad oscura y la posmodernidad desolada, la modernidad mexicana no se resuelve siquiera a ser y se pasma indecisa en una crisis agónica y en una miseria espiritual, cultural y moral, más que absurda, aberrante.

sistema de relaciones e instituciones que forman un instrumento hipersensible de control social. Quien no desee arruinarse ¿debe ingeniárselas para no resultar demasiado ligero en la balanza de tal sistema? En efecto, en la industria cultural también rige la ley de la competencia del liberalismo, según la cual sólo alcanzan la libertad los más capaces. La función de abrir camino a estos virtuosos se mantiene aún hoy en un mercado ampliamente regulado en todo otro sentido. Un mercado en el que en los buenos tiempos, la única libertad que se permitía a los artistas era la de darse el lujo de morir de hambre. No por azar surgió el sistema de industria cultural en los países más liberales, así como es en ellos donde han triunfado los medios masificadores, industriales y monopolísticos.

¿Puede ser tolerado el arte en este sistema? ¿Debe aspirar el arte a su legitimación en este estado de cosas?

¿No clamaba Artaud, cuando preconizaba la revolución teatral de nuestro siglo, por un teatro capaz de ser la peste purificadora de este mundo?

¿No alababa Aristóteles, en los orígenes, la condición escandalosa y purificadora de la tragedia, capaz de liberar a los pueblos de la esclavitud, del miedo y la compasión?

Hoy en día, la industria cultural ha aprendido a exhibir el dolor humano y a admitirlo, conservando con esfuerzo su dignidad. El pathos de la compostura justifica al mundo que la torna necesaria. Así es la vida, tan dura, pero por eso mismo tan maravillosa, tan sana. La mentira no retrocede ante lo trágico. Así como la sociedad total no elimina el dolor de sus miembros, pero lo registra y lo planifica, de igual modo procede la cultura de masas con lo trágico. Ofrece al consumidor entendido que ha visto culturalmente días mejores, el sustituto de la profundidad liquidada hace tiempo, y al espectador común y vulgar, las escorias culturales de las que debe disponer por razones de prestigio. A todos les concede el consuelo de que aún es posible el destino humano auténtico y fuerte y de que su representación des-

La cultura es la aristocracia de la vida
y en la cultura se ligán el arte, el instinto y
la intuición, como fuentes y condiciones de
ella. En cambio, se revelan como enemigos
de la cultura y de la vida, la conciencia
racionalizadora, la ciencia y, en fin, la moral.
La moral como mantenedora de una verdad
que sólo es oficialización de mentiras y
que atenta contra la vida de la vida.

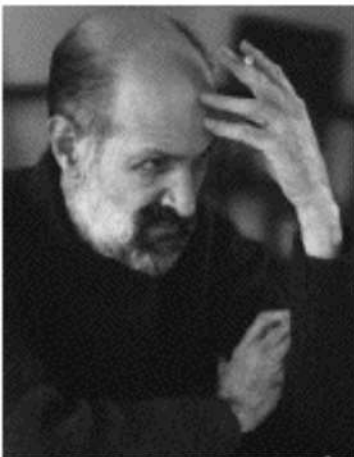
De un lado, la apelación a la tolerancia social al arte irrumpe como el reclamo de una modernidad ilustrada que quisiera librarnos del oscurantismo premoderno aún vigente en nuestra sociedad. Es la batalla cultural contra la ignorancia y la barbarie, la causa liberadora de los atavismos, los tabúes, los *ídola tribu* que provienen del feudalismo y van hacia el fascismo.

Sin embargo, de otro lado, la consecuencia que se desprende de esta asociación, en la sola formulación de un arte tolerado o tolerable, no resiste la inevitable crítica que la posmodernidad supone ante el rotundo fracaso del proyecto espiritual de la modernidad, ante el estrepitoso fracaso del arte en la era industrial, ante el naufragio del

Si esta es la situación de nuestra cultura, ¿tiene sentido demandar tolerancia para el arte?

Si, por otra parte, la historia de la cultura no ha sido otra cosa que el drama que se trama en la antitesis irreconciliable entre ética y estética, ¿es de seable para el arte pretender la tolerancia de una sociedad masificada, un sistema que ha convertido al mundo en supermercado, una industriaproductora de repeticiones y, sobre todo, de basura?

¿Qué libertad reclamamos para el arte en la sociedad del simulacro, en la civilización demagógica que sólo garantiza la libertad formal? Un sistema en el que oficialmente nadie debe rendir cuentas sobre lo que piensa, pero en cambio cada uno está desde el principio encerrado en un



prejuiciada es necesaria. La realidad compacta en cuya reproducción se resuelve hoy la ideología, aparece más creíble y poderosa en la medida en que se mezcla a ella el dolor necesario. Tal imagen de realidad asume aspecto de destino. Lo trágico es reducido a la amenaza de aniquilar a quien no colabore, mientras que su significado paradójico consistió en el pasado en una resistencia sin esperanza a la amenaza mítica. En el triunfalismo demagógico actual, el destino trágico se convierte en castigo justo, transformación que siempre ha sido el ideal de la estética burguesa. La moral de la cultura de masas es equiparable a la de la literatura juvenil, higiénica y catequética de ayer, sólo que hoy además se la “rebaja” y se la ofrece “light”, descafeinada. Lo trágico ha sido domesticado sin necesidad de la psicología social. La telenovela en nuestros días se ha convertido, efectivamente, en un instituto de perfeccionamiento moral.

¡Y es desde semejante aberración moderna desde donde resurge el atavismo premoderno, oculto en nuestros ensayos de alternancia democrática, para asestar precisamente al teatro la censura moral!

He aquí toda una paradoja de la moral. Una aguda, absurda, erupción de la confusión moral y la miseria cultural.

La ocasión amerita evocar a Nietzsche, que a la luz de estos días se nos ofrece, por virtud de su crítica profética, como un precoz filósofo de la posmodernidad. Con lucidez avasallante escribió en 1887, en el prólogo a *La genealogía de la moral*:

Este problema del *valor* de la compasión y de la moral de la compasión (yo soy un adversario del vergonzoso reblandecimiento moderno de los sentimientos) parece ser en un primer momento tan sólo un asunto aislado, un signo de interrogación solitario; mas a quien se detenga en esto una vez y aprenda a hacer preguntas aquí, le sucederá lo que me sucedió a mí: se le abre una perspectiva nueva e inmensa, se apodera de él, como un vértigo, una nueva posibilidad, surgen toda suerte de desconfianzas, de suspicacias, de miedos, vacila la fe en la moral, en toda moral, finalmente se deja oír una *nueva exigencia*. Enunciémosla: necesitamos una *crítica* de los valores morales, *hay que poner alguna vez en entredicho el valor mismo de esos valores*, y para esto se necesita tener conocimiento de las condiciones y circunstancias de que aquéllos surgieron, en las que se desarrollaron y modificaron (la moral como consecuencia, como síntoma, como máscara, como tartufería, como enfermedad, como malentendido; pero también la moral como causa, como medicina, como estímulo, como freno, como veneno), un conocimiento que hasta ahora ni ha existido ni tampoco se lo ha siquiera deseado. Se tomaba el valor de esos “valores” como algo dado, real y efectivo, situado más allá de toda duda; hasta ahora no se ha dudado ni vacilado lo más mínimo en considerar que el “bueno” es superior en valor a “el malvado”, superior en valor en el sentido de ser favorable, útil, provechoso para el hombre como tal (incluido el futuro del hombre). ¿Qué ocurriría si la verdad fuera lo contrario? ¿Qué ocurriría si en el

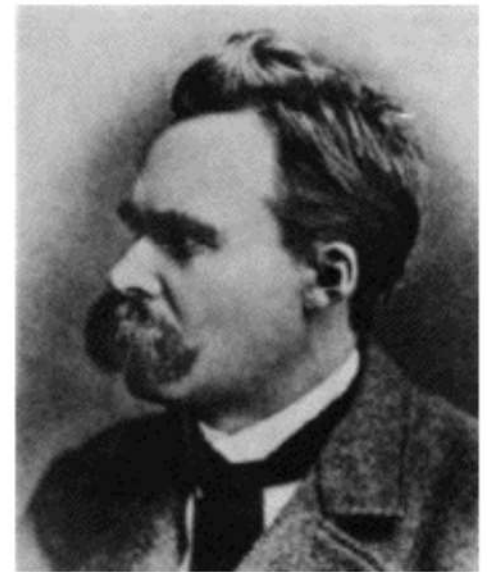
“bueno” hubiese también un síntoma de retroceso, y asimismo un peligro, una seducción, un veneno, un narcótico, y que por causa de esto el presente viviese tal vez a *costa del futuro*? ¿Viviese quizá de manera más cómoda, menos peligrosa, pero también con un estilo inferior, de modo más bajo?... ¿De tal manera que justamente la moral fuese culpable de que jamás se alcanzasen *una potencialidad y una magnificencia sumas*, en sí posibles, del tipo hombre? ¿De tal manera que justamente la moral fuese el peligro de los peligros?...

Si la teoría de Nietzsche es audaz, su explicación es consecuente en sí misma. Emplea la palabra “crítica”, tal como la usó Kant cuando escribió sus tratados: entendida como un presupuesto nuevo y copernicano en la historia del pensamiento. Hay que aprender a cambiar nuestro modo de pensar, partiendo de un presupuesto distinto, con el fin de reconocer el riesgo de los supuestos valores de la época —decadencia y democratismo, cristianismo y socialismo— y oponerles los valores nuevos de la afirmación de la vida y del poder. Si Nietzsche viviera hoy, seguramente se sentiría reafirmado en todo lo que dice: aún podría denunciar mayores avances del reblandecimiento de la sensibilidad decadente y de la nivelación masificante, y tampoco se hubiera equivocado en su previsión de que la barbarie humana llegaría al poder. Pero también, quizá se habría decepcionado si se preguntara si en los nuevos poderosos, los yuppies neoliberales tacherianos, realmente se habría dado lo que él llamó “la máxima expresión y esplendor del tipo humano”. Pese a todo, sin embargo, Nietzsche esperaba con desesperación que, contra todo pronóstico, su filosofía del arte y del poder de los creadores algún día alcanzaría la victoria, porque sólo en el arte se hace posible lo espléndido de los hombres.

La cultura es la aristocracia de la vida y en la cultura se ligan el arte, el instinto y la intuición, como fuentes y condiciones de ella. En cambio, se revelan como enemigos de la cultura y de la vida, la conciencia racionalizadora, la ciencia y, en fin, la moral. La moral como mantenedora de una verdad que sólo es oficialización de mentiras y que atenta contra la vida de la vida, como también lo demostró Freud.

La vida es arte y representación, y como el sueño, sólo es realidad mientras dura. Por ello, más allá y por encima de la verdad que es asunto de la moral, está la sabiduría que es asunto de la cultura y de la vida. Una sabiduría irónica y trágica, que por puro instinto artístico, por amor a la cultura, pone límites a la ciencia y la cuestiona en su ineptitud. Una sabiduría irónica y trágica que frente a los valores, defiende el valor supremo de la vida en dos frentes: contra el pesimismo de los calumniadores de la vida y los abogados del más allá o del nirvana, y contra el optimismo de los racionalistas y los mejoradores del mundo, que cuentan fábulas acerca de la felicidad terrenal.

Con el nombre de Dionisos, el dios del teatro,



Friedrich Nietzsche (1844-1900)

bautizó Nietzsche a esta sabiduría trágica, que derrama su extraña luz sobre la vida en toda su mimesis, en toda su dureza y en toda su crueldad.

El consejo de Nietzsche a los artistas de hoy podría ser: es preciso aprender a *vivir peligrosamente* frente a la moralidad hipócrita de los filisteos y de los mercaderes.

Al pedir tolerancia para el arte, corremos un doble riesgo: oscurecer el valor irrenunciable de la función artística que como el placer y la vida no requieren de ninguna justificación, o formular una apología que sólo consiga delatar la mala conciencia social que es la antesala de la domesticación del arte. La libertad no se reclama, se asalta, se ejerce y se defiende.

La defensa del arte reside en su espiritualidad y en su propia fuerza vital, en su honestidad dolorosa, cruel, desenmascaradora, en la profundidad de sus convicciones humanas, en su elocuencia incontestable, en su consistencia técnica y estética, en su poder de acceso al misterio inefable del sujeto frente a la realidad.

Frente al hostigamiento social, la defensa del arte es un desafío para crecer en el arte.

La ignorancia ignorada es la madre de la intolerancia.

Frente a la moral hay que ir tan lejos como sea necesario para deslindar la valoración propia y distinta de la finalidad artística.

Habría que decir, por ejemplo, que el arte —no menos que la ciencia— puede y debe no sólo representar lo inmoral y lo aborrecible, sino también amarlos.

LUIS DE TAVIRA. Director de teatro, dramaturgo y pedagogo. Fundador de La Casa del Teatro, A. C. Su última puesta en escena fue Santa Juana de los mataderos de Brecht.

2002: UN AÑO REVISITADO

TEATRO AL DÍA

Bruno Bert

Dado que vamos a reseñar lo recordable (en ausencia de más altas cimas) de lo que ha pasado por la cartelera teatral en el 2002, un año no muy brillante, en esta oportunidad prefiero hacerlo mediante la ubicación del producto en la trayectoria de sus hacedores. Que nos queden en la memoria las obras logradas, pero sobre todo la ubicación de los artistas



Guillermina Campuzano y Ericka de la Llave en *Fedra y otras griegas* de Ximena Escalante. Foto: J. J. Carreón.

que a través de ellas construyen la a veces frágil y contradictoria calidad de nuestra escena. Y con sus roles. Es decir, autores y directores, así como actores y actrices —que naturalmente son mayoría.

Tal vez lo más interesante es tomar las obras como una acción en proceso dentro de una trayectoria personal. Veamos a dos creadoras para empezar: Elena Guiochíns y Ana Francis Mor. Autora la primera, directora la segunda de *Bellas atroces*, uno de los intentos de teatro de minorías gay más sólidos de la temporada, aunque todavía descalibrado y por momentos complaciente. En la autora, que además dirigió su trabajo anterior, representa un pequeño retroceso en su trayectoria; como una vacilación ante el paso de una propuesta de carácter intimista y muy lúdica, a otra más abierta, combativa y para mayor

cantidad de público. Para la directora, siendo su segundo trabajo, se la ve menos estridente, pero también menos imaginativa; más vinculada a soluciones ya transitadas con poco resultado. Me parece importante que surja un verdadero teatro gay en medio de tantos productos desechables que lo enarbolan. El intento es serio, ojalá madure en lo artístico sin perder impacto en lo ideológico.

Belice. Un texto justamente premiado de un teatrasta que por lo común lleva a escena sus obras y lo hace con eficacia: David Olguín. En este caso el director (él mismo, claro) no supo traicionar con altura al autor. Sólo se puso a su servicio y de manera un tanto tímida, y así un texto brillante que sigue con las estructuras de identidad de este escritor, pero le aporta proposiciones nuevas, no es sostenido con la misma audacia al momento de ser montado. Queda plano por momentos, estridente en otros, pero nunca con esa sucesión de etapas inteligentes, quebradas y eslabonadas al estilo de las sagas tardo medievales que propone el

autor con referentes muy seductores en nuestra escritura, y no sólo la de teatro. Una buena obra, llena de incitaciones y guiños que, por su fuerza, debe ser repuesta con una cierta distancia hacia el escritor.

Agustín Meza debe ser de la generación de Luis Ibar: tener alrededor de treinta años. Y ambos son “constructores de espectáculos”, mucho más que directores. Aunque trabajen con textos o sugerencias textuales muy reconocibles como son *Esperando a Godot*, de Beckett en el caso del primero, y el Fausto de Goethe, aquí rebautizado como *El hombre triste*, tratándose del segundo.

En el caso de Meza se trata de un trabajo de gran rigor, que en su momento mencioné como una puesta “clásica”, pero con todo el impulso de esos jóvenes que asumen a los personajes, esos miserables polvorientos que fueron creados hace

ya 50 años, desde una perspectiva de lenguaje corporal absolutamente contemporánea. En Meza hay como llegar a una meseta de buena altura donde se equilibra pasado y presente; en Ibar el salto cualitativo es muy claro y llega a un punto donde empieza a definir su propio estilo con una interesante madurez que presagia productos de muy buena calidad. Ambos con la opción de trabajar con grupos más o menos estables y ya con una cierta trayectoria. Opción indispensable en nuestro teatro.

Incluyo a Ricardo Díaz, aunque no haya podido compartir completamente su *No ser Hamlet*, un producto que creo quebrado pero que no compromete una trayectoria brillante y una personalidad muy autónoma. Y también a Claudio Valdés Kuri, a pesar de que *El automóvil gris* se me hace más una exquisitez que una obra de teatro. Como vemos, casi he nombrado sólo a creadores que tienen entre 28 y 40 años, y doy más importancia a lo que se está fraguando como trayectoria e identidad que a la impecabilidad de sus últimos productos. Los tiempos de crisis son reales, por eso creo que hay que apostar a aquello que lograra trascenderla con la contundencia de su trabajo o la coherencia de su esfuerzo.

Ahora vamos a ver qué pasó en el área de actuación. Algunos espectáculos ya mencionados van a reaparecer. Como *Esperando a Godot*, en el montaje de Agustín Meza, en donde lo interesante no es sólo el nivel de calidad de determinado intérprete, sino más bien la consistencia del equipo. Cosa que suele suceder pocas veces porque entre nosotros no acostumbramos a trabajar con “grupos”, sino con “elenco”, lo que dificulta hallar una identidad de lenguaje en un proceso formativo a largo plazo, entre las necesidades de determinado director y su grupo de actores. Los que acompañan a Meza: Gustavo Muñoz, Harif Ovalle, Mario Balandra y César Meneses forman un equipo intermedio entre grupo y elenco con un excelente resultado.

De entre los actores que han destacado en una puesta podríamos empezar por Julieta Egurrola, en sus participaciones en dos obras de Copi: *Eva Perón* y *Las cuatro gemelas*, dirigida respectivamente por Catherine Marnás y Carlos Calvo. En la primera por la energía y ductilidad



Daniel Giménez Cacho y Julieta Egurrola en *Eva Perón de Copi*. Fotos: Carlos Somonte. Abajo: Héctor Ortega y Mario Iván Martínez en 1982 de Flavio González Mello. Foto: J. J. Carreón

con que asume a Eva, y en la segunda porque resulta una demostración de entrenamiento en teatro. Excelente. Y ya que estamos en las obras de Copi, vale también la pena señalar el trabajo de Daniel Giménez Cacho (la madre de Evita), en una composición que está al nivel de Julieta; en un verdadero "combate" de actuaciones.

Dado que el humor es importante y difícil de realizar con calidad, podríamos mencionar a un trío de actores al que encontramos dentro de una de las comedias que más éxito ha tenido esta temporada en la UNAM. Me refiero a *1822*, un refrescante viaje por la historia de México de la pluma de Flavio González Mello, en lo que creo es su *opera prima*. Los intérpretes que quiero recordar son Héctor Ortega, como Servando Teresa de Mier, Mario Iván Martínez, asumiendo a Agustín de Iturbide, y Martín Altomaro, como Santa Anna. Muy gozoso trabajo que el público viene acompañando casi siempre a sala llena. Y ya que estamos en la sonrisa, que en este caso también permite su lado serio, tendríamos que incluir a Erika de la Llave, quien encarna el protagonista de *Fedra y otras griegas*, de Ximena Escalante, bajo la dirección de José Caballero. Es cierto que el primer acto, más ligero, resulta también el más afortunado. Sin embargo, la participación de la actriz en la crisis del personaje frente a su deseo por Hipólito, en

el segundo acto, me resulta muy interesante, tal vez justamente porque se trata de una complementariedad no complaciente con su primera aparición. Aprovecho que estamos inmersos en una obra para destacar el trabajo de una joven intérprete que en esta temporada he visto en dos



obras: Guillermina Campuzano, un excelente elemento que primero asumió un papel fundamental en *Agua blanca*, el texto de John Jesurun, bajo la conducción de Martín Acosta, y luego un papel complementario pero muy logrado en esta *Fedra* de la que hablábamos. Mención especial merece Carlos Cobos en *Divino Pas-*

tor Góngora, la obra de Jaime Chabaud que se presentara en más de un foro. Actor como pocos con un monólogo de gran exigencia y evidente lucimiento.

Y para cerrar, dos trabajos excéntricos (quiero decir poco usuales, y uno de ellos procedente del exterior): Sofía González de León e Irene Akiko Iida, ambas voces, y bastante más, de *El automóvil gris*, esa experiencia casi parateatral de Claudio Valdés Kuri, donde el clásico del cine mudo de Enrique Rosas fue recreado sonoramente y en vivo por estas dos habilísimas actrices durante toda una temporada.

Bueno, y hasta aquí llegamos, con una reseña global que nos habla de una temporada poco seguida por los espectadores y sin grandes sorpresas, ya que ni los reiterados recortes presupuestarios de las instituciones terminan siéndolo. Dejo sólo una señal más: el nacimiento del Primer Festival Internacional de Teatro de Calle, que se llevó a cabo en Zacatecas a mediados de octubre con una gran respuesta de público y un comienzo de deseo participativo por parte de grupos de todo el país. Una posibilidad de lenguaje y producción que se abre y que ojalá se extienda y crezca en los años venideros.

BRUNO BERT. Director de escena. Maestro de la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA y crítico teatral en la revista *Tiempo libre*.

LE COSTUME

LO QUE EL TEATRO PUEDE

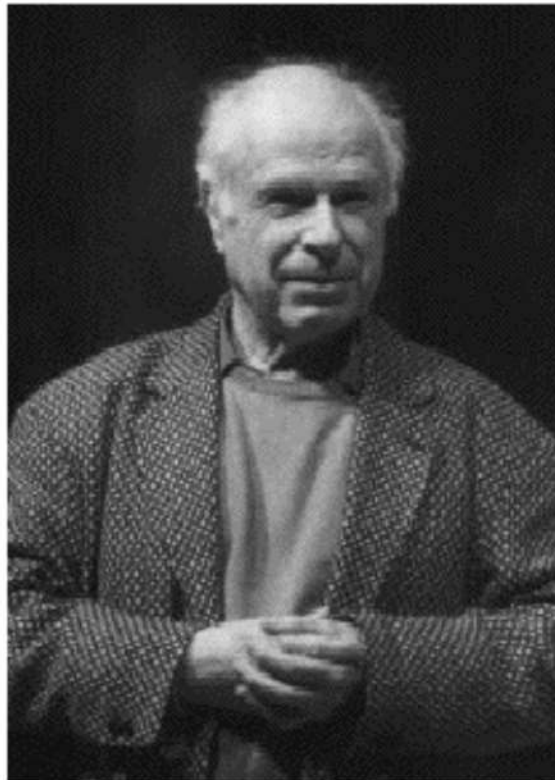
Rubén Ortiz

No es poca cosa haber traído un espectáculo de Peter Brook a México, así que comencemos por agradecer a los gestionantes de las funciones de *Le costume*, en el teatro Jiménez Rueda del 9 al 12 de abril de 2002. Dicho esto, subrayemos que las expectativas eran muchas. Un espectáculo sencillo, se decía; las reseñas parisinas alababan, sobre todo, la interpretación de los actores y subrayaban la serena sabiduría del octogenario director. Y, efectivamente, la historia no podía haber sido más sencilla: un adulterio y su humanísima consecuencia. En Sophiatown (hoy suburbio de Johannesburgo), en tiempos de poesía, bohemia y jazz, Matilde le es infiel a Philemon; del embustero sólo queda en la casa ultrajada su traje. La dolidísima imaginación del buen Philemon da vida al accesorio, y entonces sabremos de los sueños de Matilde, la oiremos cantar y convertirse en la Ella Fitzgerald de Sudáfrica. Pero, esta vez, la imaginación se vuelve arma mortal. Philemon utiliza el traje para humillar a su mujer, consumir la venganza y quitarle la vida. La vida del traje por la vida de la amada.

Ahora viene la serena sabiduría del artista. Los tiempos que revive la pequeña pieza son aquellos anteriores al *apartheid*: violentos, contradictorios, excesivos, plenos. Esto es, sin exhibicionismos, ya una postura ética y política. La dramaturgia de Mthobeni Mutloatse y Barney Simon rescata incluso la figura del autor del cuento: Can Themba, un artista intenso, activista, que como muchos, tras el *apartheid* murió fuera de su Sophiatown, alcohólico y en la miseria. Ésta es también una toma de posición y un homenaje a la creación bajo condiciones adversas, pero sin manifestos ni griterías, sino con teatro escrupuloso.

De la puesta en escena sólo puedo relatar mi experiencia. Lo primero que sentí fue irritación. ¿Qué clase de dirección es ésta?, me preguntaba con arrogancia mexicana: un espacio minúsculo, pocos elementos, los actores como narradores y múltiples personajes, mimando objetos in-

existentes y dando uso excesivamente obvio a los elementos de escena. ¿Utilizar un colgador de vestidos como ventana?, por favor, eso es de primer año de dirección. Pero, subrepticamente,



Peter Brook

sin dolor, algo iba ganando mi atención, mi simpatía y mi espíritu. Mi maldito resentimiento era disuelto por una generosidad que pocas veces había experimentado. Sí, las acciones, el espacio y el trazo escénico eran de gran obviedad, pero de esa obviedad que va de regreso de haber experimentado todo sin engaños ni presunciones, sin la voluntad de querer decirnos una verdad urgente o darnos una redención oportuna. El teatro del *dejar pasar*. Dejar pasar aquello que es más misterioso que nosotros, más grande, y que no tiene sentido querer abarcar con suficiencia intelectual o con buenas intenciones teatrales.

Ese dejar pasar abarcaba la adaptación, la

narración, el trazo, pero ante todo, la actuación. Karen Aldrige (como Matilda), Isaac Kounde (como Philemon), Hassane Kouyaté y Tony Mpoudja, tomaron, también, su labor sin estridencias. Ví actores cabales que no estaban interesados en nada sino en dejar pasar. No imponían su presencia con sobreactuaciones, ni sobajaban su labor con autoimitación o "neutralidad" depresiva. Entonces entendí el concepto de actor narrador. Entendí el trabajo imperioso del actor por intentar un vacío de su propia imagen ególatra, para contener el universo de su cuento. Entendí que la narración no importa, sino como vehículo, como orador de un vacío en mí, espectador. Lo entendí porque lo viví, no me lo contaron. Juro que al final de la función un calor latía en mi pecho, y me encontraba sereno, alegre, sanado de algo que no sabía que debía sanar. Lo que el teatro puede.

Días después, al flujo de la experiencia, temblé por nuestros creadores: tan vociferantes, tan protagonistas, tan autocompasivos, tan pasionales, tan inmediatistas, tan pegados a la ordinarietàz vivencial o formalista, tan preocupados por "los públicos", por ser bonitos y agradables. Con todo lo que el teatro puede. Entonces, también, temblé por mí y por mi soberbia.

El espacio tirano no ha permitido detenerme en otro espectáculo internacional revelador: *White Cabin* del grupo ruso Akhe teatro. Hermanados con la plástica, el clown y una magistral comunicación con los objetos, estos creadores dieron muestra, también, de lo que el teatro puede: crear universos insólitos, relaciones insólitas entre las cosas de este mundo; mostrar que la imaginación inagotable es mucho más que el imaginario heredado. Imaginación creadora, antes que imaginario repetidor; experimentación jubilosa del propio lenguaje, más que complacencia amable de fórmulas probadas.

RUBÉN ORTIZ Director y articulista de teatro en Cambio. Docente de El Foro Teatro Contemporáneo.

RESUMEN DE UN AÑO INCENDIARIO

LA CASA ESTÁ EN LLAMAS

Noé Morales

Son sólo 12 meses, pero la bitácora de lo sucedido podría llevarse miles de folios que inexorablemente aterrizarían en una sola conclusión: 2002, en materia cultural, fue un año doloroso, áspero, sufrido. Una tendencia ya perfilada desde el año anterior, cuando la iniciativa de gravar con el IVA a los libros, finalmente desechada, terminó volviéndose prólogo de sistemático boicot hacia todo lo relacionado con la creación artística y al libre ejercicio de la inteligencia.

Para la comunidad artística, las batallas en el desierto neoliberal libradas en el segundo año del sexenio han sido mayoritariamente pérdidas en los hechos. El fin de la exención del ISR en la actividad autoral no ha podido ser derogado, con todo y el carácter supuestamente temporal con el que se le aprobó en el Congreso. Los embates tributarios que colocan a la de por sí precaria industria editorial mexicana en etapa terminal continúan su progreso silencioso. Los insensibles médicos de cabecera de otro enfermo a punto del desahucio, el IMSS, no acaban por escuchar los gritos con los que se les pide la reubicación jurídica de la red de teatros más importante del país, algunos de los cuales han sido manejados como firmes aspirantes a futuros estacionamientos.

Lo anterior es la confirmación de lo que pareciera ser uno de los más categóricos silogismos del gobierno de Fox: la cultura no sólo no es prioritaria, sino eventualmente prescindible. Ni siquiera queda el pírrico consuelo de que tal postura sea motivada por un desmesurado respeto hacia el papel de la manifestación cultural dentro del entramado de la sociedad. Se trata más bien de la ignorancia propia del patrón de personalidad del tecnócrata promedio, tan proclive a la banalización de todo aquello que no tenga injerencia directa en la macroeconomía.

Vale decir que en materia de humor involuntario, el año recién concluido pasó del candor anecdótico del 2001 ("José Luis Borges", la revelación de la hasta antes desconocida faceta novelística de Octavio Paz, el Auragate) a un mucho más pernicioso desfase entre el discurso oficial y el trasfondo operativo. *Hacia un país de lectores*, el muy endeble plan foxista para

la incentivación a la lectura desde la niñez, se constituyó en el paradigma perfecto de esta contradicción: mientras en las pomposas ceremonias oficiales se ponderaba la intención de acrecentar la población de lectores infantiles en el mediano plazo (valiéndose de figuras de la estatura intelectual de Salma Hayek, Jorge Campos y Adal Ramones como puntas de lanza promocionales), se reducía en más del 1.4% la partida presupuestal destinada a la educación y a la cultura para el año 2003 —aún por aprobarse al momento de escribir estas líneas. Bill Gates, en un arrebato de ciberfilantropía, donaba más de un millón de dólares en *software* para bibliotecas públicas antes bien necesitadas de una revitalización y renovación en rubros un tanto cuanto menos etéreos —su acervo, tan sólo por referir una nimiedad.

Lo anterior, aunado a otros ejemplos unívocos, demuestra que el inconsciente colectivo de una buena parte de los integrantes del gobierno del cambio suele jugarles más de una mala pasada. Para curiosidad de los psicoanalistas, se observa una marcada propensión a desmentir en los hechos lo proyectado en las palabras. Todo indeliberado, desde luego, no habría por qué excederse en suspicacias. Qué mejor vía para ilustrar esta disociación entre pensamiento y acción que el viejo adagio ranchero del sureste mexicano: "No, si mi hija es bien decente. Lo que pasa es que a veces su culito la traiciona".

Saúl Juárez asumió la dirección del INBA en los últimos días de diciembre de 2001, en sustitución de Ignacio Toscano. En una de sus primeras comparecencias ante la prensa, Juárez se aprestó a declarar que su nombramiento no debería mover al escepticismo, en tanto su vocación por las artes, pese a haber estado ciertamente opacada por el ejercicio de la abogacía, era irrefutable; prueba de ello era el par de libros de cuentos de su autoría publicados hace algún tiempo.

En contraste con esta solicitud del beneficio de la duda, Juárez se ha encargado de demostrar en los escasos meses de su gestión que no le asisten ni la paciencia ni la claridad características de los escritores de relatos. A un año de haber entrado en funciones, el oriundo

de Michoacán ha continuado con la tradición instaurada en la efímera segunda etapa de su antecesor: la remoción continua de todo tipo de funcionarios. Si durante el breve periodo de Toscano se contabilizaron hasta cuatro renuncias no exentas de escándalo, Juárez parece haber querido distanciarse de los fandangos y optado por la discreción. Por desgracia parece que se ha excedido, pues quizá (nótese que lo críptico de su administración no deja lugar sino a las suposiciones) sea ese mismo afán de conservar un bajo perfil lo que lo haya orillado a no anunciar públicamente los argumentos, las razones o causas para sus enroques. Pero ha llegado al punto de ni siquiera compartirlos con los directamente involucrados; Juárez, como Joaquín Sabina, ha decidido que sobran los motivos y que lo mejor es retomar el añejo *modus operandi* del prísmo más recalcitrante y gangsteril: hacer y deshacer sin mayores explicaciones.

El último episodio de esta historia sucedió en septiembre pasado, cuando los titulares de las coordinaciones nacionales de teatro y danza, Otto Minera y Héctor Garay, fueron removidos al irrefutable grito de: "Tengo otros planes y necesito tu oficina a partir de mañana", y sustituidos por Enrique Singer y Marco Antonio Silva, respectivamente. A saber si a Saúl Juárez le dio por el diseño de jardines interiores, o simplemente quería tener una mejor vista del Bosque de Chapultepec. Todo indica que tardaremos bastante en saberlo. Él no se siente compelido a informarnos de nada.

La perspectiva heredada por el año recién concluido, huelga decirlo, no es precisamente alentadora. Cabe entonces reproducir las palabras de Umberto Eco que reproduce a su vez Antonio Tabucchi en un pasaje de *La Gastritis de Platón*: "Cuando la casa se quema, lo único que puede hacer el artista es telefonar a los bomberos". Subrayemos ese número en nuestras agendas, tan sólo como medida precautoria.

NOÉ MORALES, Especie de crítico y dramaturgo mexicano. Escribe en *La Jornada Semanal*.

LAS OTRAS VOCES

MARQUESINA

Luis Alcocer / Archivo Vertical CITRU - INBA / Fotos: Fernando Moguel



La estética del crimen

BELICE

Dos preocupaciones casi constantes de la dramaturgia de David Olgúin son el tiempo y el destino, muchas veces entreveradas con citas de la mitología clásica... Ahora, con *Belice*, ahonda en estas preocupaciones añadiendo mayores ambigüedades a personajes y acción dramática, lo que permite multitud de lecturas. Por cierto, y sin desdoro de la excelente escenificación que hace el propio Olgúin, siguiendo otra constante suya, es un texto que se antoja tener editado para bucear en todas sus posibilidades.

OLGA HARMONY

La Jornada, 24 de octubre de 2002.

Tal vez lo más precario son la

puesta y los actores. La primera por estar demasiado lastrada por las palabras. Los segundos, no por ellos mismos... sino posiblemente por el tono que los orienta la dirección.

Belice me parece una de las obras más interesantes de Olgúin... y una de sus puestas menos logradas.

BRUNO BERT

Tiempo libre, No. 1176, 21 de noviembre de 2002.

...hay que precisar que pese a haber adoptado un nuevo modo de expresión en el relato, Olgúin no parece abandonar alguna de sus mayores obsesiones autorales: la recuperación de más de un episodio de la mitología, casi siempre relacionado con lo ineludible del destino; la desarticulación del yo protagonista en varias voces contrastantes, y la perspectiva irónica desde la cual vislumbra conflictos existenciales en personajes ciertamente crepusculares.

Olgúin decide que la mejor manera de transmitir la esencia

Defensa de dama



de su texto es el subrayado de la intensidad del viaje de Juan, por lo que prescinde de cualquier pirotecnica escénica y se concentra en lo estrictamente actoral.

NOÉ MORALES

La Jornada Semanal, 8 de diciembre de 2002.



Las viejas vienen marchando

DEFENSA DE DAMA

Benjamín Cann distorsiona esta sinfonía enfebrecida y claustrofóbica que grita desde el texto al invocar el espíritu de *La mujer del puerto*. El personaje de Rebecca Jones y toda su tragedia quedan sepultados bajo ese oleaje de recuerdo inoportuno...

Ojalá que este montaje, con todo y sus muletas, sirva para que se empiece a descorder en México la cortina que pesa sobre el maltrato a las mujeres, romper el silencio aunque se nos "desborde la muina".

ADRIANO NUMA

Tiempo libre, No. 1176, 21 de noviembre de 2002.

EL AMOR DESDE EL PUNTO DE VISTA DE CAMILO SESTO

Los ingredientes son buenos, al menos en cuanto a sugerencias, sin embargo el espectáculo resulta un poco aburrido. Tal vez porque

a pesar de los contenidos latentes que estamos mencionando, hay un cierto aire *light* que campea en todo como desgravando pesos y significaciones, volviendo lo que sucede un poco historia repetida y superficial, a pesar del cierre y su vuelta de tuerca no totalmente lograda. Una lástima porque hay materiales suficientes como para un mayor compromiso creativo y más sustancia para el espectador.

En fin, un trabajo que tiene puntos de interés, una cierta habilidad constructiva y una visión muy actual del despiste interior de quienes andan por los treinta años.

BRUNO BERT

Tiempo libre, No. 1175, 14 de noviembre de 2002.



Pastel de zarzamoras

Tomás y Teresa son una pareja como muchas otras parejas burguesas; personajes que si uno mira bien, no tendrían por que azotarse y sin embargo están ahí, buscándole tres pies al gato, obsesionados por

encontrar algún pretexto para su malestar existencial.

Indudablemente, para Eric Morales, Camilo Sesto es una referencia importante... que constituye una presencia constante en momentos definitivos de su vida, pero en la obra eso no se ve; más bien parece un pretexto para un título vendedor o provocativo.

MICHELLE SOLANO
La Jornada Semanal,
1 de diciembre de 2002

LOS JUSTOS

En el embudo teatral de *Los justos*, nuestro director polaco-mexicano expulsa y encuentra la forma, en el arte escénico más depurado que le conozco, el poliedro negro que da vueltas y nos anima equívocadamente en nuestra memoria colectiva. No es la representación de un acto terrorista nada más basado en el atentado del Duque Sergio, cuya cabeza nunca encuentran, por cierto. Es lo irreductible de la existencia y el milagro de que en la esquina de Jalapa con Chihuahua, colonia Roma, en una sala de 40 espectadores, retiembla la voz de Camus de hace 50 años atrás.

JUAN JOSÉ GURROLA
Milenio diario,
13 de noviembre de 2002.

En estos días que somos testigos del conflicto entre las verdades absolutas y nos ubicamos lejos

Los justos



Belice

de cualquier postura relativista, la subjetividad de un terrorista, abierta como una herida, supone una reflexión inquietante. El fin y los medios, la lealtad a una ideología, la entrega a los principios, la opresión y el despotismo son algunos de los puntos altamente cuestionados en esta obra cuyos personajes consideran que sólo se da sentido a la historia luchando contra la injusticia, todos definitivamente comprometidos en los asuntos políticos de su tiempo, de la misma forma en que lo estuvo Camus.

XIMENA ESCALANTE
Reforma,
24 de octubre de 2002.

LA ESTÉTICA DEL CRIMEN

Si bien el espectador promedio es más bien pasivo, o por lo menos así lo consideramos, en este caso los asistentes se desinhiben de manera total, dan muchos datos de observación (y qué buenos testigos harían en un caso real), se inmiscuyen, ofrecen teorías, más que testigos se convierten en detectives, con lo que complimentan el sueño de cualquier aficionado al género. Se da el fenómeno de que se establece una instantánea relación entre los miembros del público, desconocidos entre sí y por un momento miembros de un colectivo que desea llegar a la verdad. Se trata de un mero entretenimiento pero que de pronto logra —entre personas de clase media alta— la fraternidad de los viejos tiempos de las carpas populares en que los espectadores eran todo menos pasivos.

OLGA HARMONY
La Jornada, 31 de octubre de 2002.

LAS VIEJAS VIENEN MARCHANDO

En definitiva, pienso que está bien que se rompan estereotipos como los que excluyen a los viejos del deseo sexual o que lo vuelven ridículo, sobre todo si los que lo viven son mujeres. Y también que se “desempaquete” el cuerpo en

el escenario (gran baile final de encaje negro y rojo), destruyendo el mito de que sólo la juventud escultural tiene derecho a llevarlo con orgullo.

BRUNO BERT
Tiempo libre, No. 1174,
7 de noviembre de 2002.

PASTEL DE ZARZAMORAS

...la desesperanza, la cerrazón existencial y la desmesura espiritual que no encuentra refugio humano, señalarán la ruta de los personajes de *Pastel de zarzamoras* en medio de una merienda familiar que destapará la cloaca de la pequeñez de creaturas absorbidas por su pobredumbre.

Hoy, que *Pastel de zarzamoras* se ha repuesto, en el Foro de la Comedia, bajo la visión de Ale-



El amor desde el punto de vista de Camilo

Jandro Medina, es probablemente una oportunidad inmejorable para revisar y reconocer los alcances y fuerza discursiva y estética de uno de los autores más representativos del teatro mexicano de la segunda mitad del siglo xx: Jesús González Dávila.

GONZALO VALDÉS MEDELLÍN
Uno más uno,
28 de enero de 2002.

LUIS ALCOGER. Estudiante de Literatura Dramática y Teatro en la UNAM Actualmente tiene a su cargo el Archivo Vertical del CITRU

UN AÑO DE TEATRO INDEPENDIENTE

EL STANISTABLAS EN CIFRAS

Felipe Oliva

I Teatro independiente? Limitemos la realidad. No es independiente el teatro que se presenta en alguno de los foros oficiales (INBA, UNAM, UAM), aun cuando se trate de coproducciones, ya que no tiene que pagar una renta por función, la planta técnica, tiempo extra ni publicidad. No es independiente aquel que, valerosamente, se hace en los teatros administrados por el IMSS. Ahora bien, los grandes productores son independientes, pero a ellos debemos ubicarlos como "teatro comercial", al menos es el término con que se les ha llamado durante años.

Tampoco es teatro independiente el que realizan los grupos de amateurs, el que se practica en preparatorias y casas de cultura, ni el que forman las organizaciones religiosas. Asimismo, no lo es el que se presenta en atrios, vecindades, salones de fiestas, las escuelas (dando dinero a los directores de las mismas), conferencias, seminarios.

El teatro independiente debemos concebirlo en dos vertientes: el espacio y los creadores. Una agrupación que reúne estas características es Contigo América, que durante más de 20 años ha ofrecido espectáculos, la mayoría de ellos sin costo para el espectador. Esta institución teatral es independiente, a pesar de que en ocasiones se presente en algún teatro oficial, porque su permanencia en esos teatros es breve (dos o tres meses).

En términos generales, las temporadas del teatro independiente son muy breves (podemos contar con los dedos de una sola mano las puestas exitosas), los teatros tienen una escasa afluencia del 10% de su capacidad, en el mejor de los casos, y la mayoría de espectadores asisten con cortesías o no pagan boletos porque son invitados por compañeros de teatro. La cancelación de funciones es una constante.

Iniciamos 2002 con la bonita noticia de Andrés Manuel López Obrador: a partir del 14 de febrero se subsidia el 6% de impuesto de espectáculos públicos "a todos los productores teatrales". Empero, no aclaró que éstos son solamente los miembros de Teatromex (antes Protea). Bonito apoyo. Si usted no conoce la situación de Teatromex, baste decir que hay que pagar una cuota de varios miles de pesos para ser socio y que se debe anunciar en su cartelera cuyos

precios rebasan \$1,000.00 por día, lo cual para los foros independientes es imposible. "Bueno, pues que sigan pagando su impuesto". El apoyo sigue siendo para quien tiene recursos, no para quien carece de éstos.

La SOGEM insiste en cobrar el IVA sobre el derecho de autor. Si hay muchas cosas por las que no pedimos factura para no pagar IVA (realidad pese a quien le pese), ¿por qué forzar, nuevamente, al teatro independiente? Por suerte, en el Foro Stanistablas logramos que varios de los autores nos expidieran una carta donde están de acuerdo en no cobrar este impuesto.

No todos los críticos van al teatro, son muy pocos los que asisten al teatro independiente. Buena o mala calidad, temática interesante o no, creo que la crítica debe cubrir lo representativo del teatro nacional, no sólo el que hacen las instituciones públicas.

Pero tampoco los actores van al teatro, muchos de ellos no conocen los foros independientes, confunden el teatro amateur con el independiente. Es más, ni los actores ni los directores ven las obras que están en el mismo espacio en que ellos se presentan. Los estudiantes de teatro tampoco van al teatro. En las escuelas no se les forma el hábito de espectador, y cuando los invitas no pueden asistir.

El 2002 ha sido un año de enfrentar crisis severas, pocas producciones, poco público, poco o nulo apoyo de las instituciones públicas, poca apertura de los medios de comunicación (que confunden espectáculo con arte). No sé a qué se debe que los medios impresos estén rendidos al mundo del espectáculo y se olviden del arte; que las revistas estén rendidas a las instituciones oficiales, inclusive les otorguen cortesías en su publicidad; que los inspectores de la tesorería no visiten las funciones de teatro clandestino, donde se recauda hasta \$20,000.00 por una función. No sé por qué quieren que desaparezcan los foros independientes; por qué las radiodifusoras piden cortesías para que puedan medio entrevistarte; por qué los costos de la publicidad impresa son los mismos para todos, cuando las condiciones son muy diversas.

¿Cómo nos fue en el 2002 en el Foro Stanistablas? De la chingada, del carajo. Pero si quieren

eufemismos: "nos fue", "dos tres", "regular", "bien". Quieren cifras: 5 producciones promedio por foro, 15 espectadores promedio por función, 10 funciones promedio por producción; pérdidas por más de \$50,000.00 por producción, \$600.00 promedio de ingresos por función; salario de actores: \$18.00 por función (en los casos en que hubo entradas); de más de 300 personas que trabajaron en las producciones, sólo cobraron los técnicos y los constructores; abarcamos sólo el 0.5% de la publicidad impresa; asistimos a 5 entrevistas en radio; contamos en el apoyo de Canal 40 en no más de 10 ocasiones, y del Canal 22 sólo una; únicamente en una ocasión nos invitaron al programa de Radio Educación El teatro en México, porque el Sr. Moncada no lo autorizó. ¿Cómo nos fue? Bien, muy bien, gracias.

Pero necios somos, y en camino andamos. Debo aclarar que hubo producciones que tuvieron buena afluencia de público, pero la media es la que dicta la realidad. Una golondrina no es un botón.

A quienes viven del presupuesto, no debe preocuparles esta situación, lo mismo a quienes viven de las becas o quienes gastan más de seis millones de pesos en una producción, aunque paradójicamente en ésta se hable de la miseria. La muerte o sobrevivencia del teatro independiente sólo debe importarle a sus miembros.

Mi admiración a Contigo América porque ha demostrado que "sí se puede"; mis respetos a los "grupos independientes" que van por el tercer comodato de los teatros del IMSS; mis condolencias a los foros independientes que cerraron (La Conchita y El Espiral), pronto estaremos con ellos; mis más altos honores a quienes otorgaron la beca al Foro Stanistablas, que utilizará para difusión (si acaso tiene que difundir); mi suplica a los teatreros: vengan al teatro independiente, paguen su boleto; a los críticos, nuestra campaña: queremos que nos conozcan; a los medios: otorguen más espacios al teatro independiente en sus programas; al público: venga, no se decepcionará.

Salud.

FELIPE OLIVA. Director. Director artístico del Foro Stanistablas y de la compañía. Nosotros hacemos teatro.

COLECTIVO EL TLAKUACHE

RULFO EN TÍTERES

Ihonatán Ruiz

Se empieza por trabajar con los dedos, luego con las manos, y por último con el brazo, pero no podrás llamarlo títerero hasta que no trabajes con el corazón.

MÁXIMA BUNRAKU

En abril del 2000, el colectivo El Tla-kuache nace de la unión de dos grupos: El Retablo, que había realizado algunos montajes en el D.F., y el Chololito, integrado por promotores de cultura infantil que se iniciaban como títereros. Ambos grupos tenían un trabajo en conjunto que fue *Dedos de luna*, proyecto apoyado por dos becas: PACMYC y Alas y Raíces a los niños en Jalisco para colonias marginadas. Este montaje de cámara negra y títeres tipo bunraku era una adaptación del cuento homónimo de Tony Jhonson a la tradicional danza de los tastuanes de Jalisco y más específicamente de los municipios de Tonalá e Iycatán.

Establecimos como objetivo dignificar el arte de los títeres. Con base en críticas hacia el trabajo realizado en festivales como Festival de Títeres de Baúl en Monterrey y el de Culiacán con los Guñoleros de la UAS, y los valiosísimos consejos de Cecilia Andrés, decidimos hacer el montaje llamado *Leyenderos*, retomado de leyendas de Tlaxcala adaptadas por Martín Letechipia. Después siguió el montaje de animaciones tradicionales, el cual estaba formado por números musicales y títeres experimentales fabricados con fibras naturales como cocos, ixtle, guajes o bules, mecates, etcétera.

Un último montaje fue *Un ángel extraviado*, basado en el cuento *Macario* de Juan Rulfo, una obra de títeres para adultos, con la cual ganamos dos premios al mejor trabajo de búsqueda y mejor musicalización en la Muestra Estatal de Jalisco.

Un día estábamos dando una función cuando el cura del lugar la interrumpió porque iba a salir el diablo (un títere) y, bueno, qué esperaba si la leyenda se llamaba *El hombre que vendió su alma al diablo*. Después de que el curita nos corrió del lugar y ante la impotencia de no poder hacer nada, empezamos a pensar sobre un texto que reflejara la frustración, la censura y la represión

de la religión, y encontramos el cuento *Macario* de Juan Rulfo, así que decidimos llevarlo a la escena. Uno de los tantos problemas a los que nos enfrentamos fue la adaptación de este cuento de excelente nivel literario, la cual realizó Hugo Aristimuño, director, dramaturgo y músico argentino, que estaba trabajando un montaje con Cecilia Andrés y a quien le pedimos ayuda. Así empezó la odisea del ángel.

Hugo considera al actor o a los títeres “como parte de una dramaturgia escénica” y, claro, también de una dramaturgia musical, de iluminación y, por supuesto, de texto, de manera que va tejiendo una telaraña de posibilidades en torno al espectáculo.

La producción se hizo en el taller del colectivo. Después de muchas pláticas se decidió que los muñecos tenían que ser contemporáneos sin perder un estilo pueblerino, y que antes de animarlos ya expresaran ciertas emociones. La técnica que se adaptó a nuestros intereses fue la de títeres de mesa, con dos manipuladores y hasta tres en casos especiales. Los títeres se hicieron con madera, hule espuma y maché, y su maquillaje fue inspirado en las tendencias impresionistas para darles algunos toques trágicos. A los personajes principales, como Macario, Felipa y la Madrina, se les puso un color particular que estuviera de acuerdo con su carácter. En el vestuario se buscaron telas que permitieran manipular fácilmente a los títeres y reflejaran en parte sus deseos. El personaje de Macario quisimos que (casi por capricho) saliera desnudo porque para nosotros significaba la esperanza, la inocencia, la locura, la agresión y la diferencia respecto a los demás. Los títeres eran dobles, cada uno tenía una réplica más pequeña, pues se manejaba en dos niveles: el teatrino era un andamio y al frente había una mesa que nos permitía diferenciar los niveles y la altura necesarios.

Hugo hizo una intensa labor de entrenamiento físico con nosotros. En el trabajo conceptual nos ayudó a atar cabos y a concentrarnos en nuestro objetivo sin perder la historia del cuento. Así, mientras decíamos textos de Rulfo, mezclados con frases improvisadas, el movimiento o mejor dicho la coreografía de



Juan Rulfo (1918-1986). Foto: Lola Álvarez Bravo

los títeres mostraba las verdaderas sensaciones. Debido a que sólo éramos cuatro manipuladores de títeres, fue necesario que los pocos objetos que aparecían en escena tuvieran un peso y un significado fundamentales. Utilizamos objetos viejos como una cajita musical, una cajita de tiliches, un rosario y una cubeta. Los títereros a veces estábamos a la vista del público y otras con camuflaje. La musicalización original fue realizada a partir de los movimientos de los títeres y de las escenas; en algunas, la música marcaba al personaje y en otras, hacía contrapunto. Los instrumentos utilizados fueron: violín, violín chino, trombón, cítara, un bote de agua, una cazuela, un jitomate rojo mariano y un tubo de p.v.c.

Todo esto es *Macario* o mejor dicho *Un ángel extraviado*.

La riqueza que nos dejó Hugo Aristimuño fue trabajar en equipo, sin perder cada quien su mística particular.

IHONATÁN RUIZ. Títerero y actor, pasante de la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la UNAM. Desde hace tres años reside en Guadalajara; es integrante del colectivo El Tlakuache, dedicado al teatro de títeres.

SÍ A LA CENSURA EN EL TEATRO PARA NIÑOS

EL NIÑO EN EL PARAÍSO

Denisse Zúñiga

*¿Desprecias lo que ignoras?
¿Acaso no es real la fantasía?
Los mundos futuros surgen de ella,
y en nuestras creaciones vive la libertad.*

MICHAEL ENDE

La fantasía es uno de los elementos imprescindibles en el teatro para niños. Gracias a ella, el espectador refuerza sus conocimientos, a la vez que sirve de instrumento para liberarse de la realidad apremiante. Como diría J. J. R. Tolkien,

ctador ya que lo consideran un acompañante del viaje creativo y no un aprendiz.

La escuela ha sido uno de los controladores principales para decidir lo que los niños deben o no oír y ver. Los maestros han tomado las artes como extensión del aula y descartan las obras con propuestas novedosas por las que den un mensaje moral, ecológico, higiénico o histórico, para cumplir con un programa oficial y no contestar preguntas en clase. Esto tiene que ver con la ignorancia y el conformismo. De esta manera, inhiben la fantasía de los alumnos por

el simple capricho de hacer de sus lecciones una cátedra destinada a impartir sólo conocimientos técnicos y científicos en detrimento de las facultades creativas y emocionales del niño, así como permiten que una institución tome decisiones por ellos, sin que se interesen personalmente en las actividades artísticas destinadas al desarrollo de su alumnado.

Una situación similar ocurre con los padres, quienes son los encargados de vigilar el crecimiento físico, intelectual y espiritual de sus hijos. Estos adultos también están empeñados en mantener en una especie

de paraíso a los niños, en donde el bien y el mal estén definidos, y así puedan evitar explicar cuestiones mayores. Las obras artísticas elegidas por ellos oscilan entre lo ya conocido por sus hijos, como las "inextinguibles" adaptaciones de cuentos infantiles a la manera de Walt Disney, y las "ñoñadas teatrales" que abusan de la participación del público para facilitar el trabajo de los actores con fórmulas repetitivas de atención. La fantasía nuevamente se ve en crisis, porque, aunque no lo parezca, estas obras no dejan nada a la imaginación innata de los niños, a quienes se les proporciona todo "masticado".

Pero no hay que dejar todo en manos de los

censores antes mencionados, porque si bien no ejercen la censura abiertamente, sí son controladores de la curiosidad de los niños. Por lo tanto, los creadores también tienen su responsabilidad en los espectáculos infantiles. El exceso de intenciones didácticas; el humor fácil y grosero; el uso exagerado del lenguaje del payaso mal hecho; los diálogos mal escritos e ineficaces, y el mercantilismo del producto teatral, son resultado de una represión intelectual manifestada en el "paraíso" en el que se pretende mantener y proteger al niño. Las obras con estas características son las que deberían gozar de una censura, porque no es tolerable, de ninguna manera, un teatro semejante.

En cuanto a las temáticas supuestamente censurables para niños, se pueden abordar con la ayuda de la fantasía. Hay demasiadas cosas prohibidas en el mundo y sólo mediante el juego es posible acceder a ellas. Actualmente el teatro y la literatura infantiles han perdido muchos miedos para abordar temas como la sexualidad, la corrupción, la violencia, la pobreza, el amor, la soledad, la política, la muerte... Dentro de la fantasía todo es posible. ¿Quién se atrevería a censurar a una rana o a un sapo por gritar injurias en contra de un cocodrilo dueño del pantalón? ¿O a vestir a un guajolote que ha perdido su plumaje? Con su maniqueísmo y sentido moralizador, el adulto intenta, torpemente, proteger la inocencia del niño, a quien se le debe permitir vivir su infancia.

Debería existir una censura en el teatro para niños, un alto al mal teatro y un teatro que cuestione la corrupción de los adultos, las hipocresías, los malos manejos gubernamentales, la estupidez, la guerra y otros temas.

Quisiera terminar con las palabras de un pregonero infantil, Gustavo Roldán, quien dice que "una prohibición abierta permite una reacción, pero cuando no se prohíbe nada sino que se esconde, frente a lo oculto no hay defensa posible".

DENISSE ZÚÑIGA. Egresada de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la UNAM y de la Escuela de Escritores de la SOGEM. Actualmente coordina la sección de niños de Paso de gato.



Listos para echar a volar la imaginación. Foto: Alfonso Vallejo.

"la fantasía es, como muchas otras cosas, un derecho legítimo de todo ser humano", y en la medida en que se haga uso de este derecho se avanzará en el ámbito no sólo del arte, sino también en el científico y el social.

Si bien el teatro retoma experiencias de la realidad, por su naturaleza lúdica, no puede limitarse a presentar un discurso realista, y es cuando la fantasía ayuda a mirar el mundo con diferentes ojos. Los creadores de literatura infantil comprometida han tenido que adaptarse al mundo de los niños; miran el entorno de la infancia como un sueño revelador de ideas y formas, y logran interesar al lector y/o espe-

ANÁLISIS Y PERSPECTIVAS

TEATRO BRASILEÑO

ALFREDO BONEFF

El 27 de octubre, en Brasil se eligieron diputados, senadores, gobernadores y un nuevo presidente de la República. La victoria del candidato del Partido de los Trabajadores, Luis Inácio Lula da Silva, representa un clamor por cambios en diversos ámbitos. Uno de ellos es la cultura. No se puede hablar de cultura y más específicamente de teatro, sin mencionar los mecanismos de fomentos concebidos por el gobierno brasileño.

Las llamadas leyes de incentivo, vigentes desde 1996, son mecanismos de renuncia fiscal que permiten a las empresas invertir en producciones artísticas en diferentes áreas. En la teoría parece perfecto. En el terreno de la práctica, sin embargo, lo que se percibe son graves distorsiones. Los empresarios invierten recursos del impuesto de renta —por tanto, dinero público— en producciones que les ofrecen mejor presencia. ¿Justo? Tal vez. El resultado es que en una gran parte de los casos, los beneficiados son espectáculos teatrales integrados por nombres sagrados.

Espectáculos más artesanales, producidos en centros menores o dirigidos a la investigación escénica, generalmente quedan al margen de dichas leyes. Mientras el gobierno se exime de la responsabilidad que le corresponde como fomentador cultural, su política monocorde de incentivos a la creación genera resultados preocupantes.

El desequilibrio en el flujo de dinero público revela el interés de los patrocinadores en invertir en los centros urbanos mayores, en espectáculos que garanticen mayor rentabilidad. Tal procedimiento dificulta la sobrevivencia de compañías teatrales que no tienen actores de la televisión y apuestan por un teatro de investigación y repertorio.

En el futuro se espera que el gobierno no transfiera a los gerentes de marketing de las empresas la responsabilidad como fomentadores de la cultura; no restrinja su política a las desgastadas leyes de incentivo; sepa invertir no sólo en efemérides llenas de estrellas de TV Globo, sino también, sobre todo, en proyectos consistentes.

¡*Habemus dramaturgo!* La expresión festeja

el surgimiento y la consolidación de nuevos autores brasileños en medio de un panorama caracterizado por la predominancia del director o por la recurrencia en montar determinados textos. Si la permanencia de Nelson Rodrigues (1912-1980) se afirma en montajes aislados, a veces vuelve inocuas algunas incursiones en la obra del autor de *Vestido de novia*.

Por tanto, eventos como la reciente Muestra de Dramaturgia Contemporánea (São Paulo y Río de Janeiro) y el Polo de Dramaturgia Contemporánea-La escena carioca (Río de Janeiro) abrieron buenas perspectivas de renovación en un escenario a veces restringido a autores extranjeros o a la comodidad de escoger monstruos sagrados del panteón nacional.

Estos eventos funcionaron como interesantes paneles de una producción dramaturgía reciente. La diversidad de abordajes y estilos no sugiere siquiera ser un movimiento. Tal vez se pueda encontrar cierta unidad en la opción por temas contemporáneos, en los personajes reconocibles de las grandes metrópolis. Sin embargo, esto no se vuelve regla.

El paulista Bosco Brasil, uno de los mejores representantes de esta zafra de autores, diseña el tenso encuentro entre un fiscal de aduana brasileña y un emigrante polaco, después de la Segunda Guerra Mundial, para construir *Nuevas directrices en tiempos de paz*.

Escrita después de los atentados terroristas del 11 de septiembre del 2001 en Nueva York, la pieza es una especie de fábula sobre las posibilidades de permanencia del teatro en un mundo hostil. Al confrontar la dureza del burócrata y ex torturador Segismundo con la frágil esperanza de reconstrucción de vida del actor polaco Clausewitz, Bosco Brasil plantea cuestiones fundamentales: ¿Existe un lugar para el sueño, el sentimiento, para algo que no sea la desesperanza y el escepticismo?, ¿es posible reconocer diferencias y, aun así, aproximarse al otro?, ¿hay lugar para el teatro, para algún teatro?

A través de diálogos concisos, sin jamás apelar a las fórmulas de emoción fácil, el dramaturgo logra un resultado excepcional. Fundamentales en la puesta en escena fueron la dirección de Daniela Goldman y las actuaciones



de Dan Stulbach (Clausewitz) y Tony Ramos (Segismundo), este último en el montaje más reciente.

El mismo Bosco Brasil participó en la Muestra de Dramaturgia Contemporánea en junio en São Paulo y en septiembre en Río de Janeiro— con *Blitz*, discusión sobre la violencia urbana a partir de la tentativa de un policía de probar a una mujer su inocencia en la muerte de un niño.

Una visión irónica sobre lo cotidiano y la mediocridad, con toques de absurdo, se encuentra en *Tres cigarrillos y la última lasaña*, Bonssi, obra en la que un cliente habitual de un restaurante percibe, después de degustar una lasaña, que su mano derecha fue mutilada.

El apartamento de un viejo predio decadente es el escenario para que Mario Bortolotto reúna a personajes como un desempleado, un homosexual y una prostituta en *Debe ser del c... Carna en Bonifácio*.

Con menor repercusión que la Muestra mencionada, el evento Polo de Dramaturgia Contemporánea -La escena carioca se llevó a cabo en agosto en Río de Janeiro. Importante para provocar la movilización en un panorama teatral poco afecto al análisis sobre la producción de nuevos autores, en la muestra se presentaron 10 lecturas de textos inéditos, entre ellos *Vagina dentada* de Roberto Alvim y *La Dama de Lapa*, de Marcelo Pedreira.

ALFREDO BONEFF. Actor y periodista brasileño.

PRIMER FESTIVAL LATINO DE LOS ÁNGELES

LAS ARENAS MOVEDIZAS DE LA ESCENA CONTEMPORÁNEA

Orlando Cajamarca

Del 1 al 10 de noviembre de 2002 la ciudad de Los Ángeles fue la sede del FITLA (First International Latino Festival of Los Angeles), con el auspicio de la Academia Latina de Arte Dramático y el Folgueira's Itinerant Theatre. El evento acogió el xxxi taller de la EITALC (Escuela Internacional de Teatro para la América Latina y el Caribe), que con el tema Teatro y performance, convocó a pedagogos de Perú, Colombia, Puerto Rico, Costa Rica y Cuba, así como a teatristas de América Latina y académicos de diversas universidades estadounidenses.

En el Festival se presentaron performances y obras teatrales de diferentes grupos como el Grupo Sinergia, conjunto artístico de la ciudad de Los Ángeles, con las obras *Frida Kalho* y *El beso de la mujer araña*. En estas dos puestas, el texto del espectáculo y el texto literario se relacionan como el caballo al jinete, a la manera de una ejercitación de equitación, donde los actores cabalgan sobre la literalidad construyendo un tejido dramático que se sustenta en la narratividad del texto, lo que garantiza una historia y un devenir de acciones que funcionan como trochas o senderos, por donde los actores se pasean, haciendo del espectáculo una secuencia de acciones. Lo anterior da como resultado un espectáculo ameno y divertido que permite al espectador seguir la fábula; sin embargo, como propuesta teatral no asume riesgos y se presenta como un teatro ligero y complaciente.

Gómez Peña presentó su espectáculo *Etnotecnico* con su grupo La Pocha Nostra, a través de instalaciones dispuestas en tarimas, a manera de vitrinas, que permiten apreciar una serie de imágenes ambiguas, dotadas de una gran carga de gestualidad agresiva, desde fétiches que evocan la violencia urbana, infestada de sexo, religión y delirio. Es imposible realizar con los cánones tradicionales una lectura coherente de las imágenes de la propuesta integral de Gómez Peña; dicha lectura sólo se puede realizar en la lógica del delirio, con la mentalidad cibernética del navegador que puede atender simultáneamente

planos emitidos como descargas mediáticas. En una clara y premeditada intención de llevar al público a una especie de show table, La Pocha Nostra logra su objetivo perverso de perturbar, confundir y hasta aburrir al público, así como transgredir el gusto convencional y hermético de salón. La pregunta es si esto es sólo una descarga para satisfacer el gusto privado de los realizadores, reforzar las fronteras apropiadas por los performers o proveer de insumos intelectuales a críticos y académicos ávidos de novedad.

Al compartir la metodología y forma de trabajo con La Pocha Nostra, se comprende y evidencia que detrás de este discurso delirante, de aparente anarquía visual y conceptual, está la magia de un creador y de su equipo iconoclasta y transgresor que planifica, delibera y elabora sus acciones como lo impone, exige y requiere todo acto creativo.

Con espíritu de minero, Mapa Teatro de Colombia derrumba grandes montañas en busca de unos cuantos gramos de oro, ya que es éste el que brilla y la montaña es sólo su albergue. Mapa Teatro sabe que es más importante el jugo que el bagazo y se dedica a buscar las esencias cognitivas que le permitan intervenir el escenario

en una dimensión teatral, porque Rolf y Heidi Abderhalden son ante todo hijos del teatro. Ahora, exprimen a *Prometeo* y presentan un boceto de espectáculo conmovedor que descubre la condición humana, instalada en la humildad de la pobreza y la carencia, en la marginalidad de las letras, de la economía, dentro de un contexto de solemnidad que obliga al público a transitar con el cuidado que exige caminar entre la redondez y la fragilidad de los huevos, no sólo porque se quiebran, sino también porque ellos contienen la mascarilla, el pegamento, el cemento primario de los colonizadores. Esta elaboración performática, es decir, de lenguajes insinuados, la complementa Mapa Teatro en su taller de la EITALC, donde, a pesar del corto tiempo de instrucción, logra junto con sus talleristas, con un bombardeo de insinuaciones visuales y sonoras, atrapar a los espectadores que deambulan por sus instalaciones, disfrutando y preguntándose qué diablos significa todo aquello.

Teresa Hernández y Viveca Vázquez presentaron *Fuera de sitio*, un collage de géneros, edificado por fragmentos, sin un hilo conductor claro que los ligue de manera significativa, donde el video, la danza y la acción teatral no logran tener unidad, dejando al espectador con vacíos, como cuando en una cena se pasa de la entrada al postre y sin explicación ninguna se omite el plato fuerte. Esta característica fragmentaria se hace más evidente en el taller impartido por Teresa Hernández, donde su pedagogía dulce y paciente no logra dar las claves para saltar al hecho creativo.

Esta apreciación puede resultar injusta, dadas las limitaciones de tiempo que no permitieron definir ni implementar una metodología para sacar conclusiones definitivas, máxime cuando existe la presión institucionalizada en los talleres de la EITALC de concluir con un show, hecho que en ocasiones desvirtúa y desvía, en cierto sentido, la relación del pedagogo con su grupo de estudiantes. Pero esas son las reglas del juego.

Víctor Varela y Bárbara Barrientos del Teatro del Obstáculo presentaron el unipersonal *Aplaude con una mano*, realizado con el rigor ca-

Aplaude con una mano



racterístico de esta pareja de artistas que asumen la práctica teatral como un arte de precisión, a la manera de la más sofisticada relojería antigua, volviendo los ojos a la rica tradición oriental que provee no sólo de un acervo literario inundado de ricas historias y fábulas maravillosas, sino también de una teatralidad aplaudida por los grandes creadores del siglo xx, entre ellos Bertold Brecht y todos los pesquisadores de la "Antropología teatral".

Si se analizan los elementos acuñados para esta puesta, desde su preexpresividad selectiva, y se observa con microscopio su tejido interno y su asepsia, se logra visualizar y apreciar con detalle su filigrana. Sin embargo, cuando todos estos fragmentos se aprecian a la distancia a la que convoca el acto solemne de la representación, se convierten en una unidad expresiva de diestra artesanía, pero que no trasciende, que va hasta lo técnico sin perturbar, sin conmovir o conjurar. Es una puesta retórica, en el sentido etimológico del término: "hacer lo bueno bien". Lo anterior resultó efectivo y pertinente para el taller impartido, ya que el conocimiento de esta milenaria tradición cultural oriental, transmitida a jóvenes latinoamericanos, les permitirá reinventar, en la dialéctica de construir nuevos lenguajes desde lo que provee la tradición.

Elia Arce, performer de Costa Rica, radicada en los Estados Unidos, presentó *Primera mujer en la Luna*. Elia es una recicladora afortunada. Los fragmentos que constituyen la totalidad de este performance contienen algunos de

los clichés que los performers reivindican como sus paradigmas, el lugar y las acciones donde son autónomos y auténticos, donde el cuerpo desnudo, y/o pintado, y/o embarrado, y/o mojado, dentro de un contexto enmarcado por los cuatro elementos, tierra, aire, fuego y agua, en una narrativa fragmentada sin ejes de continuidad, comporta multiplicidad de sentidos.

Aquí, todos los clichés funcionan y convierten este performance en un espectáculo tierno, político y decididamente teatral, desde una perspectiva no aristotélica, sino moderna, por la manera en que teje los nudos expresivos y los sentidos dramáticos.

Yuyachkani trajo a este evento *No me toquen ese vals*, puesta escénica emblemática de su producción teatral, que, aunque resulta un tanto añeja, por esa misma razón conserva la fuerza y contundencia dramática de este importante grupo peruano. Su taller consecuente con sus últimas pesquisas, invita al collage que introduce la máscara y la construcción de cuadros de la manera de vitrinas, apropiando los elementos que el performance en su nueva ola arrastra y seduce.

El grupo Coincidencias, convergencia de jóvenes actores y actrices mexicanos, presentó *No ser Hamlet*, puesta escénica a partir del texto de Shakespeare dirigida por Ricardo Díaz. La propuesta se toma la libertad creativa de reelaborarlo, proponiendo una lectura contemporánea que abarca su estructura profunda y su proclama filosófica. El resultado es una obra de tesis ac-

toral, desde el no personaje, la no linealidad narrativa, la no emoción, en una puesta hermética dado que no logra entregar a los espectadores las claves de su descodificación.

Bajo el título "Diálogo en las fronteras de las textualidades representacionales", el Festival convocó a académicos de América Latina y de prestigiosas universidades estadounidenses. El seminario reafirmó la importancia de la reflexión teórica sobre el hecho artístico, aunque en ocasiones los académicos en su afán excéntrico por la novedad y la publicación, sacan de su manga, como cartas ma que devienen de su labor de anatomistas, encontrando nervios, venas y arterias, en muchas ocasiones sólo existentes en la organicidad de su ensayo. Pero bien por ellos, mientras no lleguen a creerse los dueños de la platea.

Por último, cabe destacar el esfuerzo de los organizadores de este Primer Festival al acoger el proyecto EITALC y exaltar la memoria de su artífice, Osvaldo Dragún, hombre íntegro del teatro, que con su ejemplo edificó una ética de la teatralidad y con su práctica enseñó a las nuevas generaciones la humildad, recordándonos esa vieja sentencia oriental que dice: "La humildad hay que mostrarla con humildad, para que se note".

ORLANDO CAJAMARCA. Director, actor y dramaturgo colombiano. Fundador del grupo de Cali. Recientemente estuvo en nuestro país como miembro de la Beca de Intercambio del FONCA.

DESDE BUENOS AIRES VERANO PORTEÑO

Halima Taham

T elón final para la temporada 2002. Año aciago, si los hubo, para los argentinos que, en gran parte, se apresuraron a cambiar la metrópoli del tango y de Borges por las playas atlánticas en búsqueda de merecido descanso. Pero quien parece no descansar es el teatro mismo: en Mar del Plata, tradicional ciudad balnearia de la costa argentina, como en algunas otras ciudades costeras más pequeñas, se anuncia una oferta de más de 43 espectáculos, entre los que se cuentan unos 12 estrenos. Los empresarios locales han hecho una apuesta fuerte con la idea de que algunas obras se "muevan" de Mar del Plata a Punta del Este, como *Candombe nacional*, espectáculo de probado éxito en Buenos Aires, solventado actoralmente por el gran cómico argentino Enrique Pinti. También el conocido grupo musical Les luthiers jugarán esa doble partida, al igual que *Mi querido mentiroso* de Jerome Kilty, con Norma Aleandro y

Sergio Renán, obra que hará pie nuevamente en Buenos Aires en marzo de este año.

La devaluación de la moneda ha incrementado el turismo interno y el internacional, ampliando así la banda potencial de público. Como se ve, también hay razones de peso para apostar a la movida teatral del verano. En la propia Buenos Aires, están previstos los siguientes estrenos: *Caminó a la Meca* dirigida por China Zorrilla, *El televidente*, la comedia musical de Joe di Prieto y Jimmy Roberts: *Te quiero, eres perfecto... ya te cambiaré*, *Zorba* con Pepe Soriano, *Y olé!* con Carmen Flores, *Pareja abierta* de Dario Fo, a cargo del joven y singular director José María Muscari, una nueva versión del *Drácula* de Pepe Cibrián Campoy, *Porteñas* de Manuel González Gil y *As Malibrans* de Jocy de Oliveira.

La enorme oferta de espectáculos que suele atiborrar la cartelera ha disminuido notablemente, pero continúa ofreciendo muchas y diversas opciones. Quien visite Buenos Aires en estos días podrá asistir, también, al Teatro San Martín, el mayor de la ciudad, ubicado sobre la avenida Corrientes, arteria teatral por antonomasia de la metrópoli y por cuyas salas pasaron en el 2002, 434,542 espectadores. Este

teatro ofrece *Copenhague* bajo la dirección de Carlos Gandolfo, y *porteñas*, un homenaje al tango, a la música que animó al viejo varieté porteño de las décadas de los 20 y 30. En la cuadra siguiente en el teatro Alvear —que junto al San Martín forma parte de la extensa red oficial que incluye muchas otras salas— ofrece la reposición de un clásico: *El zoo de cristal* dirigido por Alicia Zanca.

En otros teatros de esta ciudad se reponen las siguientes obras: la comedia *¿Quién cocinó la última cena?*; *Bésame mucho*, escrita y dirigida por Javier Daulte; *La última noche de la huminidad* y *Suicidio apócrifo I*, presentadas por el Periférico de Objetos, grupo ya consagrado internacionalmente, y *las polacas* obra de la narradora y dramaturga Patricia Suárez.

Todas estas propuestas hablan de la intensa dinámica cultural que se desarrolla en Buenos Aires. Ni la crisis, ni el corralito, ni la feroz recesión han podido con nuestra actividad, ella ha florecido a través de muchas formas y de muchos públicos y de ella se han nutrido nuestro imaginario y nuestra identidad.

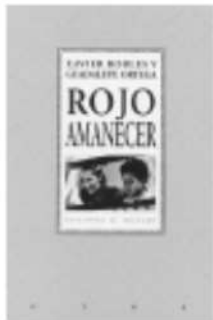
HALIMA TAHAM. Directora de la revista argentina Teatro al Sur.

CELULOIDE, COREOGRAFÍA Y ACETATO

RESISTENCIA CULTURAL

DERECHA VS. CULTURAY CINE MEXICANO

El caso de *El crimen del padre Amaro* (Carlos Carrera, 2002) puso en actualidad el tema de la censura cinematográfica en México, que devela quiénes son los sectores más intolerantes dentro de las estructuras del poder en nuestro país. *Contra Rojo amanecer* (Jorge Fons, 1989) se opusieron el ejército y algunos generales del Estado Mayor



Presidencial del régimen de Salinas; contra *La ley de Herodes* (Luis Estrada, 1998) se manifestó el priísmo en su conjunto; *Nuevo Mundo* (Jorge Retes, 1976), con base en un guión excelente de Pedro Miret, fue censurada por el Estado inteligentemente, permitiendo su proyección en algunos cuantos cines y luego enlatándola; algo semejante ocurrió con *La viuda negra* (Arturo Ripstein, 1977), y ahora *El crimen del padre Amaro* desató la ira de algunos sectores oscurantistas de derecha, encabezados por Pro-Vida y el alto clero católico. Las nuevas clasificaciones a las películas, impuestas por la Secretaría de Gobernación revelan que la censura sigue siendo un arma importante del Estado panista para reprimir las ideas y violentar la libertad de pensamiento, de expresión y de creación. Todo esto reafirma la necesidad de tener una industria

cinematográfica nacional sana que, entre otros muchos temas, ponga de vez en cuando el dedo en la llaga y señale las peores lacras del sistema político, económico y social.

Una de las cosas que desea más ardientemente la derecha, encabezada políticamente por el PAN, es que no haya cine mexicano, ni cultura nacional. Las recientes declaraciones de Luis Pazos en la Cámara de Diputados lo confirman. Cuando la derecha oye hablar de la palabra cultura le dan ganas de sacar la pistola, como a los funcionarios de la Alemania nazi.

Son los panistas quienes gravaron los impuestos a los autores, problema que al parecer ya se está solucionando en la misma Cámara de Diputados; los que atentaron contra la Ley del Libro; los que han impulsado la Ley Mordaza; los que excluyeron de las bibliotecas públicas a muchos de los más importantes autores nacionales; los que privilegian los derechos de exhibidores y distribuidores sobre los de productores y creadores de cine; los que hicieron fracasar el proyecto de ley cinematográfica hace unos años. Son, en suma, los panistas los principales enemigos de la cultura y del cine nacional.

Y esos panistas tienen nombres y apellidos: ahí está Diego Fernández de Cevallos, llamándonos malvivientes a los artistas; Luis Pazos, atacando abiertamente a nuestro cine; Felipe Calderón, asegurando públicamente que no iría a ver *El crimen del padre Amaro*; Medina Plascencia, solapando agresiones contra una exposición de pintura en la que fanáticos de derecha mancharon óleos de renombrados artistas nacionales.

Estos y otros panistas, así como otros sectores de derecha, ven con indiferencia o disgusto al cine nacional porque piensan que es una

industria, una actividad, un arte que no necesita el país. Ellos creen que si ya el cine estadounidense impone sus productos en nuestro país, eso es suficiente para satisfacer las necesidades de entretenimiento de la población.

Lo que ellos olvidan es que el cine no sólo es entretenimiento, sino también arte y cultura. Y denuncia también, cuando es preciso. Medio de comunicación. Fuentes de trabajo. Trabajo creativo de cineastas en todas las ramas. Guionistas de prestigio luchando para que la sociedad sea mejor. Por eso lo combaten.

Además, el cine exhibe los problemas humanos, sociales y morales de una sociedad ante la que estos sujetos hipócritamente esconden la cabeza bajo la tierra para no mirarla. Una sociedad de obreros y campesinos, de hombres y mujeres que rechazan el modo de vida que les proponen el clero y los sectores radicales de la derecha; de prostitutas, de homosexuales, de marginados, de niños de la calle; un mundo de en el que cabemos todos.

En el otro extremo de la moneda, el presidente Fox retrasa deliberadamente los apoyos económicos que por ley deben entregarse anualmente al FIDECINE, pero besa el anillo papal, olvidándose de su condición de jefe de Estado y de la dignidad nacional ante otro jefe de Estado, para que sus pecados de matrimonio sean tolerados por el Vaticano.

Memorable escena que debe ser filmada algún día por ese cine mexicano que tanto incomoda a los panistas, a los ultras, a los corruptos, y que sigue siendo la tachuela en el asiento de los señores del poder y de la gloria.

Posdata: Recientemente se aprobó en la Cámara de Diputados una propuesta para que se destine un peso de cada ingreso en taquilla para producir cine mexicano. Apoyémos la sin reservas. Pero también exijá mos les a nuestros cineastas que pongan su arte, sus oficios, su talento, al servicio de los mexicanos y no de un cine light que no aporta nada a la conciencia de un país que quiere reverse con dignidad en el espejo.

XAVIER ROBLES. Pedagogo. Uno de los guionistas más prolíficos del cine mexicano. Escritor, entre otras, de *Los motivos de Luz* y *Rojo amanecer*.

EL COLEGIO COREOGRÁFICO. ¿REMEDIO EFICAZ?

La salud de la danza contemporánea en México no es buena; desde hace ya muchos años ha dado clara muestra de deterioro y, salvo por algunas conciencias preocupadas por su bienestar que han intentado inyectarle pequeñas dosis de vitaminas, pareciera que este hecho fuera algo irrelevante. Sin embargo,



bailarines, docentes, críticos e investigadores— no debiera serlo. Síntomas: El alarmante desinterés del público por espectáculos dancísticos y su casi completa ignorancia en cuanto a lo que la danza contemporánea es.

Causas: 1. Insuficiencia de espacios para su enseñanza, desarrollo y exposición. 2. Escasa, prácticamente nula, difusión. 3. Desigual y, en muchas ocasiones, sospechosa distribución de presupuesto institucional (subsidios, becas o apoyos) para la producción de puestas en escena y la dependencia que la mayoría de los grupos llamados “independientes” han aceptado de dicho presupuesto. 4. Formación académica carente de una currícula teórica mínima que posibilite a los egresados de las distintas escuelas a crear productos, si no innovadores, por lo menos acordes con los tiempos que viven y con la realidad social de su país. 5. Escasez de una bibliografía mínima que contribuya a solucionar el punto anterior. 6. Aislamiento de la comunidad artística. 7. Intereses personales que, hasta ahora, han impedido una colaboración fructífera entre los miembros del gremio para impedir que el nosocomio sea la morada habitual de esta disciplina artística.

Cierto es que parte de las consideraciones anteriores no son privativas de la danza, no obstante en ella se han agravado sin haber recibido atención médica alguna.

Ante este cuadro clínico, algunos de los coreógrafos de mayor trayectoria se han colocado la bata de gale nos creando el Colegio Coreográfico de México A. C. que pretende ser, no un placebo, sino un medicamento realmente efectivo, para lo cual se ha comenzado por estudiar la patología y su necesaria discusión en asambleas generales. Pero para no ejercer meramente como curanderos decidieron invitar a otros especialistas profesionales que puedan aportar su ciencia, lento y experiencia en esta ardua labor como son: escenógrafos, diseñadores, músicos, bailarines, maestros y promotores destacados.

Los objetivos de este Colegio, según un oficio fechado el 18 de noviembre de 2002 dirigido a los miembros del mismo, se enfocan a la “...investigación, preservación,

difusión, formación y defensa (sic) de la creación coreográfica y de la danza escénica”. Y añade: “El Colegio tenderá a impulsar una mayor difusión de la danza y la coreografía en los programas educativos así como en los medios masivos de comunicación y pugnará para que la danza escénica sea considerada como una necesidad y un derecho de la sociedad”.

Entre los puntos más importantes en los que se han estado trabajando destacan el de la profesionalización, un espacio televisivo (canal 23) y una página web. La mesa directiva está conformada por: Rossana Filomarino, directora; Lidia Romero, secretaria; Cecilia Lugo, tesorera; Pilar Medina y Leticia Alvarado, vocales, y Michel Descombey, Silvia Unzueta y Gerardo Delgado, comité de vigilancia.

Es importante destacar que éste no es el primer intento de organizar a la comunidad dancística —baste recordar el anterior movimiento llamado Especie en Extinción que terminó en una cómica carta a los reyes magos y que sólo servía a intereses políticos.

Esperemos que el Colegio Coreográfico en realidad llegue a cumplir algunos de sus objetivos y que, ante la magnitud de tal empresa que se vuelve titánica hoy más que nunca debido al total desinterés de nuestra actual administración en cuanto a la cultura se refiere, sus miembros no claudiquen o antepongan intereses de cualquier otro tipo que no sea el artístico.

Esperemos, pues, que el paciente convalezca satisfactoriamente para bien del gremio dancístico y del público.

JOSUÉ LIRA Músico, coreógrafo y director de escena. Actualmente convina la docencia en el CEDARTON con la escritura sobre el aire.

MÚSICA CON ESCALAS OBLIGADAS

FLOW

> FOETUS

> THIRSTYEAR 2001



De entre la gama de excelentes músicos que el rock industrial ha parido, sobresale la figura de un genio lúcidamente desquiciado y demoledor: J. G. Thirlwell. Él produce, compone, arregla e interpreta todos los movimientos de este compacto titulado Flow. Foetus, nombre del grupo que únicamente Thirlwell conforma, hace gala de una potente, variante y ecléctica base rítmica de donde se erige un edificio de 11 sólidos pisos, cada uno de corte distinto pero que, en definitiva, no pueden negar su herencia. Ahí un bajo medio loco y guitarras

depravadas y efusivas hacen de las suyas copulando a diestra y siniestra. Asímanse, ocasionalmente, unas trompetas ora juguetonas, ora agresivas, cómplices de unos teclados corrosivos y siniestros que deambulan irreverentes por toda la construcción. Escúchase al interior una voz camaleónica que canta, gruñe y, en el paroxismo del delirio vomita. Uno se sube al ascensor y en el segundo piso se encuentra con Cirrhosis of the Heart, jazz melódico no carente de ironía con sabor a los años se senta, receta que se repite en Grace of God en el cuarto piso pero más energético. Sin duda alguna, el más puro y ortodoxo estilo Foetus habita en el tercer y quinto niveles: Mandelay es una delicia, ahí se experimenta una fuerza lenta y bien aplicada; The Need Machine sugiere una danza posmoderna y telúrica.

Ya en las alturas, después del sexto nivel, no se siente lo duro sino lo tupido; la presión y el vigor van en aumento para rematar con Kreiba donde, ya mareados y a punto del colapso, Thirlwell nos empuja al vacío. La caída es vertiginosa, interminable y, sin embargo, segura y sin estrépito; nos invita a repetir el recorrido pero ya no por el ascensor sino por las escaleras, deteniéndonos a participar de esta locura magnética y triturante. Flow es un compacto propicio para ambientes industriales y hermosamente decadentes.

JOSUÉ LIRA



Pilar Medina y Lidia Romero, miembros del Colegio Coreográfico de México, A. C. Fotos: Christa Cowrie

EVE, OSCAR Y EL DIABLO

MONÓLOGOS CAMINO A LA LUNA



MONÓLOGOS DE LA VAGINA

EVE ENSLER
PLANETA, BUENOS AIRES, 2001.

El libro de Eve Ensler incita en el lector dos atenciones fundamentales, complementarias, que junto a la implícita intención feminista buscan, por una parte, desmitificar a la palabra vagina de su valor oculto y "despectivo", así como darle voz a las mujeres que, en distintos contextos culturales, se desenvuelven en los dilemas de su propia sexualidad y su centro gravitacional, la vagina.

Se podría advertir en el título, *Monólogos de la vagina*, un tono erótico, obsesivo, censurable para algunos, por concentrarse en una zona muy específica del cuerpo femenino. Pero a esta censura le sería difícil encontrar su blanco, pues los propósitos del texto en realidad se sitúan más allá, en un entorno ontológico en donde las mujeres discernen acerca del conocimiento de sí mismas a partir de su especificidad genérica, lo cual no es necesariamente un propósito "erótico", sino que, más bien, forma parte de una lucha que se viene dando, al menos de manera explícita, desde principios del siglo XX. De manera que el objetivo principal de esta obra es desmitificar la condición femenina mediante la paradoja de hacer hablar a los labios que nunca hablan.

Este libro nos acerca a un habla interior, su discurso es íntimo y revelador; y aunque su escritura está concebida en función de la puesta en escena, los monólogos nunca dejan de tener el carácter personal de las entrevistas, las anécdotas y los testimonios que Eve Ensler propone con aguda sensibilidad. Los *Monólogos de la vagina* celebran una toma de conciencia ante todo lo no dicho sobre el cuerpo femenino, a través de una figuración que no deja de ser inquietante, en donde el "ojo crítico" es la disección que opera la propia vagina.

Por último, hablar sobre la vagina podría sugerirnos alguna clase de diálogo, implícito al menos, en donde interviniera el otro sexo, el masculino; no obstante, parte de los señalamientos de la obra es que el monólogo falocrático es el que ha dominado nuestra existencia cultural, de modo que no resulta viable, en este discurso, procurar la misma exaltación ni la misma necesidad de su desmembramiento simbólico.

ARTURO ALVAR, Estudiante de Sociología en la UAM-Azcapotzalco.

EL CAMINO ROJO A SABAIBA

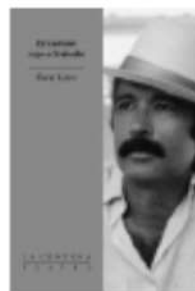
OSCAR LIERA
EDICIONES EL MILAGRO-CONACULTA,
COL. LA CENTENA, MÉXICO, 2002.

¿Sabría Oscar Liera que sabaiba en japonés significa sobreviviente?

Aunque es más probable que el dramaturgo sinaloense se refiriera a una de las culturas de Las Quebradas, la de los sabaidos, en realidad no tiene importancia. El espacio, o más bien la yuxtaposición de emplazamientos (de representación, impugnación e inversión) y tiempos, ¿cronotopías?, en los que fluye una acción fundamentada casi exclusivamente en la palabra dramática, nos lleva por un viaje onírico, simul-

táneo y poético para desentrañar la madeja que implica la llegada del teniente Fabián Romero Castro a un mundo poblado quizá por muertos, probablemente por recuerdos, tal vez por premoniciones.

En *El camino rojo a Sabaiba* nos enfrentamos con un texto de gran complejidad en el que transitan numerosos personajes y sombras, donde pasado, presente y futuro forman una unidad arbitraria, sin



transiciones: una mezcla de lo real y cotidiano con lo aparente e imaginado; donde la superstición, la culpa y los secretos se irán develando para comprender a qué ha llegado "demasiado tarde" el teniente que ha perdido el rumbo.

Y así van apareciendo, uno a uno, los enigmáticos personajes: un parroquiano, Celso, hijo de Celso padre, que habla como poeta y profetiza las desgracias, un jorobado a quien echan por la borda de un barco sólo por conocer el secreto de su señora, la siete veces digna Gladys de Villafoncort, una corte de maromeros, una mujer con cuerpo de tarántula, un capitán enamorado e incluso una esclava traída desde África. ¿Qué relación puede tener Fabián con este séquito de sombras? La clave está en su origen y, lo que podríamos llamar, su destino: vengar a su madre, Carmen Castro. Para ello es menester que descubra todos los

secretos, pero, de entre los muertos, alguien pudo mentir o no decir la verdad en la mitad de lo contado. La única verdad es que a Fabián, en todo se le han adelantado: al teniente Romero lo mataron las gentes del pueblo de Sabaiba el mismo día de su llegada en cuanto conocieron su nombre.

Recuerdo que sabaiba en japonés significa sobreviviente. Tal vez por eso, en esta obra los muertos hablan y se emplazan en la realidad cuantas veces deseen, confundiendo a los vivos y sobreviviendo en nuestras mentes.

VALERIA ALMADA, Psicóloga. Egresada de la Escuela de Escritores de la SOGEM. Participa en la antología de cuento breve *Siete de setenta*.

CÓNDOR A LA LUZ DE LA LUNA

FELIPE GALVÁN
ANÓNIMO DRAMA EDICIONES, MÉXICO,
2002.

Si el teatro no rasgara la piel de un país, los pueblos estarían condenados al vacío, a la pérdida parcial de la memoria. ¿Qué hay detrás de nuestra historia; cuántas muertes, cuánto dolor se ha necesitado para ser lo que ahora somos? En las negras páginas del pasado existen capítulos que necesariamente a fuerza de recordarlos todos los días, tal vez puedan ayudarnos a aclarar nuestra conciencia. Parece que una labor indispensable del dramaturgo es recordar las pesadillas.

La de Felipe Galván es una obra áspera y actual que se refiere a acontecimientos de la llamada guerra sucia que nos permiten, sin conocer la historia a cabalidad, contemplar el rostro de la maldad en la figura del General Chaparro, rapaz y cruel ejecutor, atormentado por terribles visiones. A la luz de la luna luce vulnerable, evoca cual bestia a medio morir, los años en

TESTIMONIOS EN RED

Iván Olivares



que jugó a ser dios, como muchos mortales amparados tras las insignias, megalómanos, cómplices de un sistema cimentado en la impunidad.

Renuente a pasar por alto crímenes en los que el ejército se ha visto involucrado, el autor muestra en su ficción, a través de diversas realidades y tiempos, las alianzas de poder entre carniceros de rangos diferentes, así como sombras de mujeres y hombres muertos por querer cambiar el orden de las cosas. Sombras que parecen deambular por los recovecos de su propio fin. Uno de los puntos débiles en la estructura dramática de la obra es precisamente la irrupción de estos seres fantasmales, cuya voz se vuelve un tanto reiterativa. Estas escenas no responden a la acción interna del relato, se aprecian discursivas, deliberadamente puestas para conmover y subrayar la intención del autor. Sin embargo se trata de un texto mucho más congruente y necesario que la mayoría de las obras extranjeras apoyadas por las instituciones culturales.

LUIS AYHLLÓN Dramaturgo y director escénico. Recientemente montó su obra Cash.

CENSURA TEATRAL

Diversos sitios de interés, relacionados con nuestro Dossier. Al no tratarse de portales o buscadores, sino de artículos o entrevistas, breves, de poca permanencia en la red y numerosos, únicamente se enumeran. Pueden encontrarse en diversos idiomas.

UN CORSÉ LLAMADO CENSURA. ANÁLISIS DE LA CENSURA TEATRAL EN PORTUGAL

www.pcp.pt/publica/militant/241/p49.html

LEY SOBRE LA CENSURA DE OBRAS TEATRALES Y CINEMATOGRAFICAS EN BRASIL-1968

www.soleis.adv.br/censuraconselhosuperior.htm



CENSURA EN BRASIL DURANTE EL RÉGIMEN MILITAR

conhecimentosgerais.hypermart.net/teatro/teatro-no-brasil-censura.shtml

PROHIBEN LA OBRA GENOVA '01 GIOTTO EN ROMA

www.clorofilla.it/articolo.asp?articolo=1531

CHILE, PAÍS DE SUBTEXTOS. MARCO A. DE LA PARRA SOBRE LA CENSURA EN CHILE DURANTE LA DICTADURA

www.celcit.org.ar/secciones/espectaculos/monogamia/contenido/notycrit/laprensa2.htm

ARGENTINA 1981: TIEMPOS DE SILENCIO. EL TEATRO RESISTENTE

www.teatrodelpueblo.org.ar/teatro_abierto/cossa001.htm

EL VIEJO CRIADO, OBRA DE ROBERTO COSSA DURANTE LA DICTADURA EN ARGENTINA

www.literatura.org/Cossa/rcrepo.html

CENSURAN OBRA EN MISIONES, ARGENTINA, POR LO POCO APROPIADO DEL TÍTULO: CONFESIONES DEL PENE

www.terra.com.ar/canales/informaciongeneral/45/45405.html

TEATRO Y CENSURA EN LA ESPAÑA FRANQUISTA

www.booksearchengine.org/Hilde_F_Cramsie_book_Teatro_Y_Censura_En_LA_Espana_Franquista_American_University_Studies_Series_li_Romance_Languages_and_Literature_Vol_9.html

SIRACUSA, ITALIA. ARISTÓFANES VUELVE A PROVOCAR UN ESCÁNDALO POLÍTICO DESPUÉS DE DOS MILENIOS

www.dsmlano.it/Pressroom/2002/05/rep2_0520_polo-censura-ronconi.htm

CENSURA CONTRA DRAMATURGO EN KENIA

www.proutworld.org/news/es/2002/abr/20020413tea.htm



EL TEATRO SIN CENSURA DE JESUSA RODRÍGUEZ

www.arts-history.mx/2001/semanario-info/03escenicas/055-20010927.html

CENSURA EN EL TEATRO DE E.E.U.U. EN EL SIGLO XX

books.cambridge.org/0521818192.htm

EVOLUCIÓN DE LA LEGISLACIÓN Y DEL EJERCICIO DE LA CENSURA TEATRAL DURANTE EL SIGLO XIX

rh19.revues.org/document.html?id=74



IVÁN OLIVARES Director de escena y dramaturgo.

DE PREMIOS, CONGRESOS Y TEMPORADAS

GUÍA DE PASOS

CONVOCATORIAS

VII PREMIO DE LITERATURA INFANTIL "EL BARCO DE VAPOR" 2003

Se convoca a todos los escritores residentes en México con textos dirigidos a lectores no mayores de 14 años. Los escritores deberán enviar obras inéditas. La extensión máxima de los trabajos, de acuerdo con las series en las cuales deseen participar, será de la siguiente manera: Serie Blanca, 5 cuartillas; Serie Azul, alrededor de 60 cuartillas; Serie Naranja, alrededor de 100 cuartillas; Serie Roja, alrededor de 150 cuartillas (1500 golpes por cuartilla). Cada concursante podrá presentar al certamen cuantos originales desee. La presente convocatoria estará vigente desde el momento de su publicación hasta las 14:00 horas del 14 de febrero de 2003. Los originales con cuatro copias serán recibidos en: Ediciones SM, Cóndor 240, Col. Las Águilas, México, 01710, D.F. Tels.: 5660 2090 y 5660 2082. Fax: 5660 1961.

DE LA HABANA

El Consejo Nacional de las Artes Escénicas de Cuba convoca a teatrístas de todos los continentes al XI Festival de Teatro de La Habana (FTH) que tendrá lugar entre el 18 y el 28 de septiembre de 2003.

El FTH es un encuentro trascendental dentro de la escena cubana, donde podrán presentarse espectáculos para niños y para adultos. Durante esos días el circuito teatral se extenderá por toda la ciudad. No se costea gastos de boleto internacional ni de hospedaje. El FTH asume la responsabilidad organizativa y los gastos de programación, alquiler de salas y promoción.

Los interesados deberán enviar un video y un dossier a: XI Festival de Teatro de La Habana, Calle 4 # 257

e/ 11 y 13, Vedado, Ciudad de La Habana, CP 10400, Cuba. Teléfono: (537) 8304126. Correo electrónico: cnae@min.cult.cu

VII PREMIO DE LITERATURA JUVENIL "GRAN ANGULAR" 2003

Podrán participar todos los escritores residentes en México con novelas dirigidas al público juvenil (de 15 años en adelante). La extensión de las obras será de un mínimo de 150 cuartillas (1500 golpes por cuartilla). Fecha límite: 14 de febrero de 2003. Los concursantes deberán presentar original y cuatro copias de las obras, escritas a máquina a doble espacio por una sola cara y dirigirlas a: Ediciones SM, Cóndor 240, Col. Las Águilas, México, 01710, D.F. Tels.: 5660 2090 y 5660 2082. Fax: 5660 1961.

XI FESTIVAL DE TEATRO CONGRESO MUNDIAL DE TEATRO POPULAR

El verano chileno suele convocar a los artistas de las artes escénicas en importantes festivales que se realizan en su capital, Santiago. Para el 2003, entre el 13 y el 25 de enero, la Compañía de teatro La Carreta está organizando el Primer Encuentro y Congreso Mundial de Teatro Popular.

Si desea asistir con una propuesta o como espectador intensivo, puede contactar con la organización en el sitio: <http://www.geocities.com/teatrolacarreta> lacarreta@entelchile.net

RECOMENDACIONES

No dejen de escuchar la serie El teatro en México que se transmite por Radio Educación en el 1060 de AM, conducido por Hilda Saray, los lunes a las 22:30 horas. Programa de entrevistas, mesas redondas, debates, testimonios y pequeñas

escenas dramáticas en las que estarán presentes todos aquellos que con su trabajo contribuyen al arte teatral en México.

2ª TEMPORADA TEATRAL DE REPERTORIO

La Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y El Colegio de Literatura Dramática y Teatro presentan en el Aula-Teatro Fernando Wagner: Crónica de un desayuno, dir. María Inés Francisco; La Marquesa de Larkspur Lotion, dir. Erika Pérez. En el Aula-Teatro Enrique Ruelas: Jinetes pa' la frontera. En el Aula-Teatro Espacio Múltiple Rodolfo Usigli: La Ginecomaquía, dir. Mario Lage; Decir sí, dir. Gerardo Pérez; Esperando a Godot, dir. Carlos Fernández; Así que pasen cinco años, dir. Mario Balandra. En el Aula-Teatro Escenario del Auditorio Justo Sierra/Che: Traición, dir. Athena Alín; Danza por amor, coreógrafo Gustavo Montalbán. Funciones: miércoles, jueves y viernes. Confirmar días y horarios en el área de teatros de la facultad.

TALLERES INFANTILES Y CONFERENCIAS EN LA SALA DE EXPOSICIONES SIGLO XXI DEL CENTRO MÉDICO NACIONAL

CONFERENCIAS (acompañadas de un performance): Gestión colectiva como conciencia gremial, con Carmen Ramírez Martínez, 15 de enero; Recaudación y convenios internacionales en las sociedades de gestión colectiva, con María Dueñas Medina, 22 de enero; Obra plástica, derechos de autor y nuevas tecnologías, con Angélica Cué Bolaños, 29 de enero; Mercado del arte, con Hortensia Sanz Polo, 12 de febrero; Los fenómenos de la creación, con Julio Carrasco Bretón, 14 de febrero. TALLERES: Introducción a una obra de arte a través del juego, con Hortensia Sanz Polo, 15

de enero; Escultura efímera, con Carmen Ramírez Martínez, 22 de enero; Creatividad, con Patricia Quijano Terrer, 12 de febrero. Las conferencias se llevarán a cabo a las 17:00 hrs. y los talleres a partir de las 10:00 hrs. Entrada libre.

SERVICIOS

ESCENOGRAFÍA e iluminación de teatro y danza. Cursos de iluminación, dirección de arte y ambientación para cine y comerciales. Llamar a Mónica Kubli. Tels. 56 65 31 47 y 52 64 25 11. E-mail: kublim@yahoo.com

ESGRIMA artística. Informes: victoractor@hotmail.com victoractor@mixmail.com. Voy a su Estado o sede.

MAQUILLAJE, efectos especiales. Cine, teatro, televisión. Erika Monteros. Tel. 57 11 61 51.

MAQUILLAJE, efectos especiales, máscaras y utilería. Roberto Ortiz. Tels. 55 90 16 48 y 044 55 10 60 10 85.

HATA-ASHTANGA yoga. Cursos continuos para actores y bailarines. Centro de yoga, Amsterdam 12, Col. Condesa. Con Victoria Gutiérrez. Tel. 55 16 42 35.

LA REVISTA

Pasodegato necesi ta voceadores. Informes: 56 88 92 32 y 56 05 33 49 de lu nes a vier nes de 10:00 a 15:00 hrs.

ANÚNCIATE en esta revista: paso_de_gato@hotmail.com Tels. 56 88 92 32 y 56 05 33 49.

CRITERIOS EDITORIALES

Pasodegato:

¿Por qué en la extensa cronología escenográfica de Alejandro Luna, publicada en el número 3 de Pasodegato, no se incluye Armas blancas, montaje memorable de Julio Castillo, en la UNAM, en 1982?

VÍCTORHUGO RASCÓN BANDA

Respuesta:

Aclaramos que el título mismo hace referencia al criterio editorial: Cronología escenográfica abreviada de Alejandro Luna. Sabemos que este criterio omitió algunas obras importantes, pedimos su comprensión por este hecho.

CARLOS NÓHPAL, editor

Estimado Jaime:

Qué gusto me dio recibir ayer el nuevo número de la revista, sin duda y con mucho el mejor. Tengo, como tú sabes, una buena idea de los avatares que de una responsabilidad editorial de esta índole se desprenden, por ello, reconocer este esfuerzo de resultados tangibles es inevitable. Ya el contenido deja ver tus preocupaciones de creador comprometido, para con el estupendo diseño e impresión obsequiarnos una cuarta entrega de muy buen gusto. Estas breves líneas tienen como único propósito felicitarte a ti y al equipo que hace posible esta publicación. Muchas gracias.

IGNACIO FLORES DE LA LAMA

Muy querido Chabaud:

Los hay que tienen la suerte que otros quisieran. No sé qué pueda opinar la "comunidad" teatral mexicana.

cana. A mí me parece magnífica y ya quisiéramos tener una de esa calidad en Francia. Persevera cuate. Persevera. Tal vez no te deje más que un hígado podrido, pero habrás dejado una huella más en la historia del teatro de México, a parte de la ya bien merecida de autor talentoso. Un abrazo.

GILBERT AMAND

Pasodegato:

Me resulta muy curioso que buena parte de la táctica mercadotécnica de esta revista apele a la conmisericordia de los lectores, con la melosa y muy poco recurrente analogía sobre el "paso de gato" y la protección a una especie "en vías de extinción". Hasta donde recuerdo, y conste que mi etapa estudiantil no es aún muy distante, una especie comienza a extinguirse desde el momento en que otras le superan en adaptabilidad al medio ambiente.

Siguiendo pues esta exquisita metáfora que tanto parece gustarles (siempre queda el recurso de causar lástima cuando los contenidos no convencen), debo señalar que están haciendo méritos suficientes para convertirse pronto en pieza de museo. ¿Cuántos cambios más en el diseño de la revista nos faltan por presenciar? ¿Será por ahí del número 400 cuando los lectores ya no encontremos erratas de redacción [sic] de primero de primaria, cuando ya no tengamos que adivinar en dónde se les ocurrió colocar cada una de las secciones?

Lo que veo más difícil es que superen la pobreza de sus contenidos. Sobre todo por ese empecinamiento en encumbrar a la Nueva Generación de Teóricos del Siglo XXI. ¿Quién le dijo al tal Noé Morales ("especie de crítico y dramaturgo mexicano". Esta línea es siempre la mejor de sus textos) que todavía pueden disfrazarse las carencias

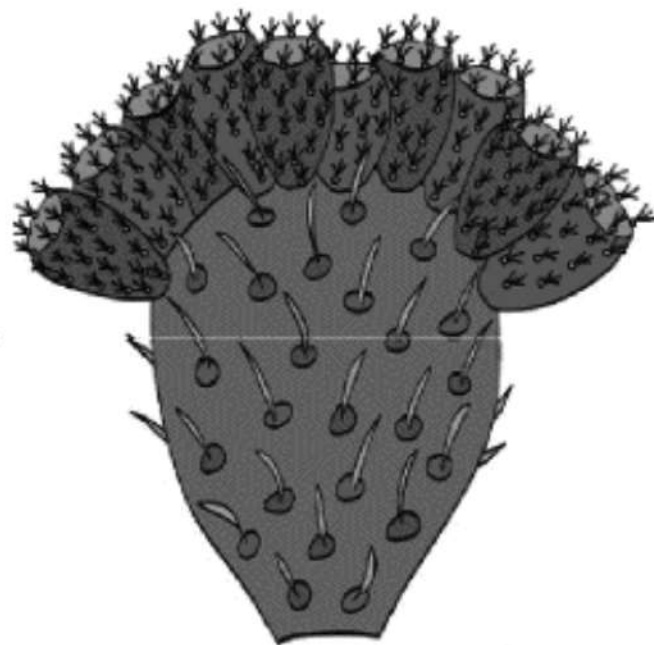
formativas con una prosa rimbombante y efectista? ¿Cuáles son los méritos del tal Carlos Nóhpal (además de tener un apellido idóneo para cualquier personaje de Los Supermachos) para ser editor? ¿Por qué desenterrar a quienes tienen un poco más de imaginación, léase Edgar Chías (a quien por lo menos le escenifican sus obras) o Jorge Kuri? ¿Será que no se adaptan al perfil del analista "pasodegatero"? Haber empezado por allí.

RICARDO DOORHAUS MOLINA
Maestría en Ciencias del Lenguaje,
Duke University, North Carolina.

Respuesta:

No es el motivo de estas líneas propiciar una discusión estéril sobre puntos que sólo el tiempo y los resultados demostrarán. Esperamos que todos nuestros lectores encuentren en los contenidos de cada número los elementos necesarios para elaborar su propio punto de vista. En lo que respecta a los méritos solicitados, sólo el trabajo y el número que ustedes tienen en sus manos avalan a los que hacemos Pasodegato.

CARLOS NÓHPAL, editor



BAR MILÁN
X ANIVERSARIO 1992-2002

MILÁN, BOGOTÁ, LA PAZ, CIUDAD DE MÉXICO

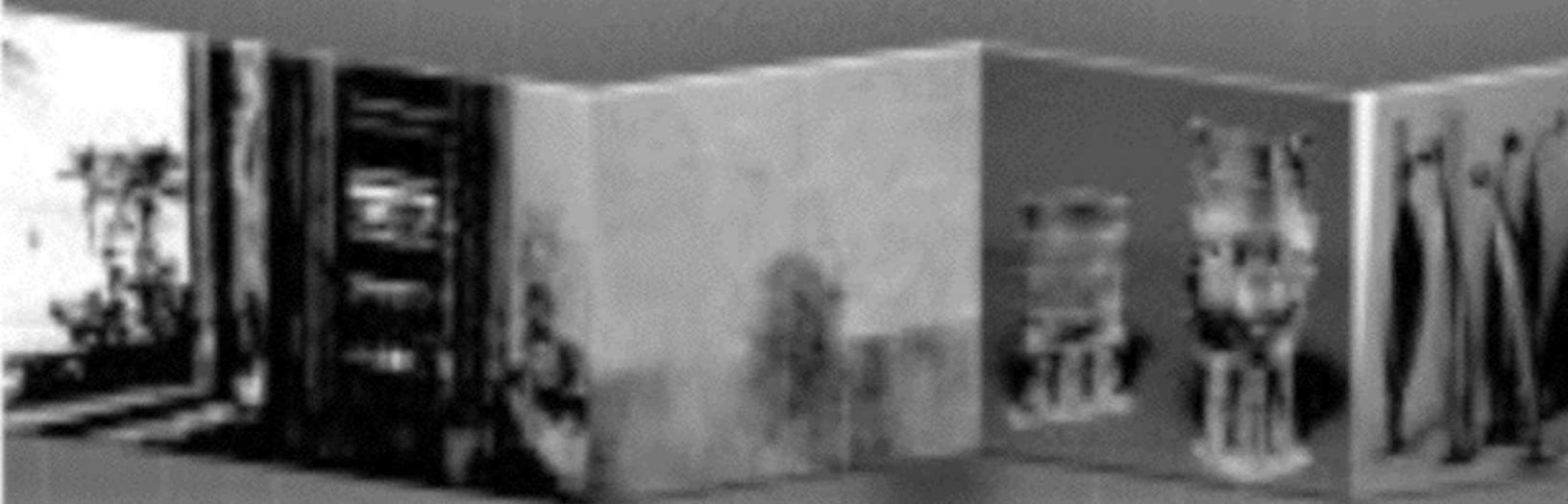
Fondo Regional para la Cultura y las Artes de la Zona Sur

MIRAR AL SUR

La más reciente de la producción plástica del sur de México.

Al mismo promotor de Campeche, Chiapas, Quintana Roo, Tabasco, Veracruz y Yucatán sus ferros aprenden por los seis institutos de cultura que conforman el Fondo Regional para la Cultura y las Artes. El proceso que nos muestra el crecimiento y la proyección del trabajo artístico del sur de México. Obras de artistas: Héctor Aguilar, Carlos Alvarado, Fernando Alvarado, Fernando Alvarado, Fernando Alvarado. Escultura y dibujo de ferros, ferros de los miembros.

Abierto al público a partir del 10 de diciembre de 2002 y hasta el 2 de marzo de 2003
Centro Nacional de las Artes




Galería Central del Centro Nacional de las Artes,
Mexico y Escultura, Carlos Alvarado y otros.
México, D.F. (Estación del metro Central Financiera)
Frente a la Escuela de Artes
y al Teatro Real Financiera Central.
Martes a domingo, 10 a 18 horas.
Entrada gratuita.

Inauguración, miércoles 10 de enero, 18:00 horas.

Más información al tel. 2496 6000
o en el: foerco@conaculta.gob.mx

Una actividad de la Dirección Nacional de Producción Cultural y Exhibición

 CONACULTA

CENTRO CULTURAL HELÉNICO

2a



MONTECATAN

XALAPA SAN LUIS POTOSÍ

WAV / WAVE



TEATRO

de enero al 2 de febrero

LA CONACULTA HELÉNICO

en colaboración con el Centro Cultural Helénico de México, D.F.

RESULTADOS DE LA CONVOCATORIA 2003 PARA EL FORO DE LAS ARTES DEL CENART

Con base en los lineamientos publicados por el CENART el pasado mes de octubre en medios de circulación nacional, de acuerdo con el acta fechada el miércoles 11 de diciembre del año en curso, el Comité de Selección, integrado por los maestros Rodolfo Obregón, Juliana Faesler y Mauricio Jiménez, falló en favor de los siguientes proyectos.

Los responsables de los proyectos antes citados deberán presentarse en la Dirección de Programación Artística del Centro Nacional de las Artes, sita en Av. Río Churubusco No. 79, esq. Calzada de Tlalpan, Col. Country Club, México 04220, D.F., los días lunes 16 y martes 17 de diciembre, de 10:00 a 15:00 y de 17:30 a 20:00 hrs.

Los proyectos que no fueron favorecidos en esta convocatoria podrán ser recogidos en la citada Dirección de Programación Artística del martes 7 al lunes 27 de enero del 2003, de lunes a viernes, de las 10:00 a las 15:00 hrs., de lo contrario serán destruidos para protección de la propiedad intelectual de sus autores.

El Centro Nacional de las Artes agradece la entusiasta participación de todos los creadores que presentaron proyectos por la alta calidad de sus trabajos y los invita a continuar tomando parte en las subsecuentes convocatorias.

1) ***El secreto de Susana (El secreto de Susana)***

De Gabriela Miranda Ayala
(No. de registro 24)

2) ***Niño de arena***

De Jesús Laredo Sánchez
(No. de registro 44)

3) ***Los ciegos***

De Lisa Carrión
(No. de registro 33)

4) ***Los trazos del viento***

De Dana Aguilar Murrieta
(No. de registro 60)

5) ***Manchas sobre el silencio***

De Óscar Almeida Monterde
(No. de registro 64)

6) ***Dragonario***

De Cecilia Muñoz Navarro
(No. de registro 4)

7) ***Altazor***

De Ana. Ma. Muñoz Montero
(No. de registro 35)

8) ***El sueño de Mercator***

De Caludia Cabrera
(No. de registro 12)

9) ***Salomé o del pretérito imperfecto***

De Héctor Bourges Valles
(No. de registro 53)



CENTRO NACIONAL DE LAS ARTES • Río Churubusco No. 79 Esq. Calzada de Tlalpan

Para mayor información sobre la programación artística del CENART y visitas guiadas, le invitamos a que se inscriba en nuestro directorio electrónico. Escribanos a: relacionespublicas@correo.cenart.mx

CONACULTA · CENART

La página del Consejo <http://www.conaculta.gob.mx>

R E S U L T A D O S

Cartelera

BOULEVARD, N.º 1000, CDMX, MEXICO

Sociedad General de Escritores de México

BOGOM



LA ESCUELA DE EXPOSITORES DE MEXICO

Desde el 2 de febrero hasta el 2 de marzo

Exposiciones gratuitas en el teatro

Exposición de la Escuela de Expositores de México
 Museo de Arte Moderno, CDMX
 Del 2 de febrero al 2 de marzo de 2011
 Horario: 10:00 a 18:00 hrs.

Exposición de la Escuela de Expositores de México
 Museo de Arte Moderno, CDMX
 Del 2 de febrero al 2 de marzo de 2011
 Horario: 10:00 a 18:00 hrs.

Exposición de la Escuela de Expositores de México
 Museo de Arte Moderno, CDMX
 Del 2 de febrero al 2 de marzo de 2011
 Horario: 10:00 a 18:00 hrs.

Exposición de la Escuela de Expositores de México
 Museo de Arte Moderno, CDMX
 Del 2 de febrero al 2 de marzo de 2011
 Horario: 10:00 a 18:00 hrs.

Exposición de la Escuela de Expositores de México
 Museo de Arte Moderno, CDMX
 Del 2 de febrero al 2 de marzo de 2011
 Horario: 10:00 a 18:00 hrs.

Exposición de la Escuela de Expositores de México
 Museo de Arte Moderno, CDMX
 Del 2 de febrero al 2 de marzo de 2011
 Horario: 10:00 a 18:00 hrs.

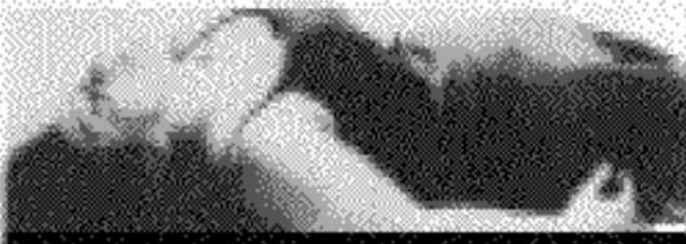
Exposición de la Escuela de Expositores de México
 Museo de Arte Moderno, CDMX
 Del 2 de febrero al 2 de marzo de 2011
 Horario: 10:00 a 18:00 hrs.

El teatro Mexicano celebra su centenario con una serie de actividades que buscan promover y fortalecer el teatro en México y en el extranjero. Estas actividades incluyen exposiciones, conferencias, talleres y otros eventos que buscan promover el teatro en México y en el extranjero.

El teatro Mexicano celebra su centenario con una serie de actividades que buscan promover y fortalecer el teatro en México y en el extranjero. Estas actividades incluyen exposiciones, conferencias, talleres y otros eventos que buscan promover el teatro en México y en el extranjero.

EL UNICORNO ENCHANTADO
 MUSICAL INFANTIL
 De la obra de María Victoria

Teatro Mexicano
 BOULEVARD, N.º 1000, CDMX, MEXICO
 Del 2 de febrero al 2 de marzo de 2011
 Horario: 10:00 a 18:00 hrs.



Mujeres de C.D. Juárez
 Teatro Mexicano
 Del 2 de febrero al 2 de marzo de 2011
 Horario: 10:00 a 18:00 hrs.

En una compañía de 10 actores mexicanos

100 años de Teatro Mexicano

Encuentro de las Artes Escénicas

México

Puerta de las Américas

En el Encuentro de las Artes Escénicas, del 11 al 14 de junio de 2003, en la Ciudad de México, se llevará a cabo:

•El Coloquio de las Artes Escénicas, espacio de discusión donde se analizarán y se crearán las oportunidades para superar las condiciones que limitan el potencial de las artes escénicas.

•El Mercado de las Artes Escénicas, zona de exposición con 100 locales en donde los participantes tendrán la oportunidad de establecer contacto con programadores y promotores escénicos de varios países del mundo.

•Primera Muestra Escénica de las Américas, presentación de múltiples espectáculos de danza, música y teatro que serán un referente de la riqueza artística americana a nivel mundial.

Para obtener información sobre la venta de los locales del Mercado de las Artes Escénicas, para registrarse o para obtener información general sobre el Encuentro de las Artes Escénicas, favor de comunicarse a los teléfonos: 5514 7343 o 5514 9930.

También se puede consultar la página de internet www.puertadelasamericas.org, o escribir a: mguicon@puertadelasamericas.org o roquet@puertadelasamericas.org



CONACULTA



NOVA INDICACAO



Entradas
de Marco Ferrer
Natalia Buarque, direção

Entradas
21 de março (sáb.)
Teatro: 19h30 e 21h30 hrs.
Luzern e domingo!

Se você não está falando de Hoffmann, não se pode falar de teatro... nunca.

NOVA INDICACAO



El segredo
de Susana Labarre
Marta Zucchi, direção

El segredo
Fevereiro 2000
Teatro e domingo, 12h30 hrs.

¿Te gusta lo que ves?

Titus Andronicus

de William Shakespeare
Dolores Frenkel, direção

Titus Andronicus
21 de março (sáb.)
Teatro e domingo!

¿Adoro lembrar-me a la memoria de los dioses!

NOVA INDICACAO



Pedra y otras griegas

de Natalia Buarque
José Labadie, direção

Pedra y otras griegas
Fevereiro 2000
Teatro e domingo!

Los personajes tecnológicos crean un mundo extraño que nos recuerda por su vitalidad.



Esperando a Godot

de Samuel Beckett
Regina Mera, direção

Esperando a Godot
21 de março (sáb.)
Teatro e domingo!

Região: os dioses se apuraron

NOVA INDICACAO



Belleza

de José Ángel Sison
Luisa María Torres, direção

Belleza
21 de março (sáb.)
Teatro e domingo!

¿Te estás de todo lo bello que experimenta cada momento de la vida?

NOVA INDICACAO



Juan y Beatriz

de Carlos Fuentes
María Nerea Torres, direção

Juan y Beatriz
21 de março (sáb.)
Teatro e domingo, 12h30 hrs.

Teo mejo, se fender y el cambio amano.



Retrato de la joven monarca

de Susana Labarre
Susana Labarre, direção

Retrato de la joven monarca
19 de março - 21 de março (sáb.)
Teatro e domingo!

El mundo de los reyes produce misterios, y cada uno de nosotros es responsable del otro.



Con tinta de hojas

de María Nerea Torres
Luisa María Torres, direção

Con tinta de hojas
21 de março (sáb.)
Teatro, 21h30 hrs.

Personajes humanos viviendo el momento eterno.

NOVA INDICACAO



Los justos

de Albert Camus
Susana Labarre, direção

Los justos
21 de março (sáb.)
Teatro, Teatro e domingo,
12h30 hrs.

Teatro: 12h, Col. Bona



COLIMA

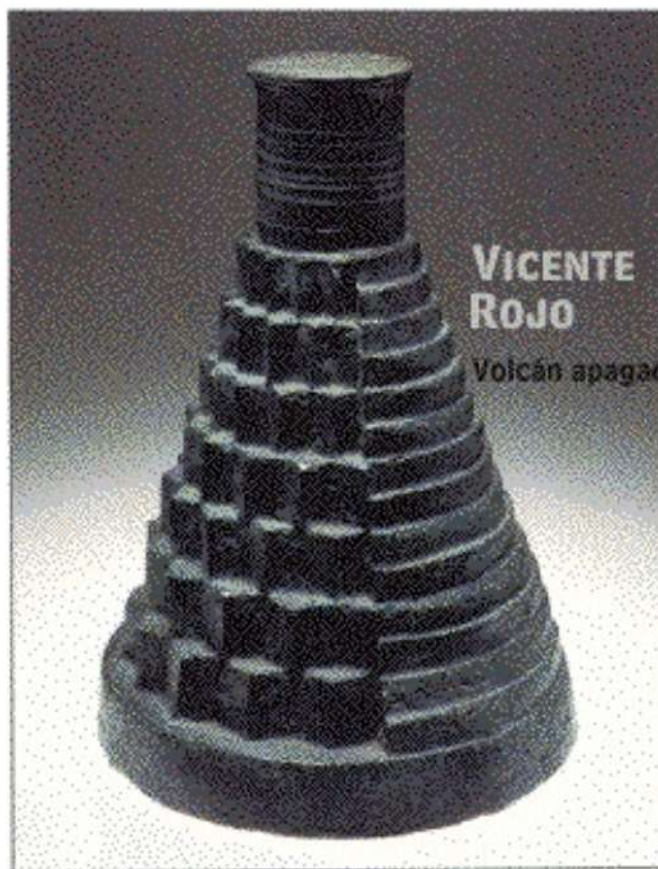
Enriquece su patrimonio cultural

TRES NUEVOS MUSEOS

■ Museo de Arte Contemporáneo
Jorge Chávez Carrillo / Colima

■ Museo ALBERTO ISAAC / Comala

Museo de Arqueología / Tecomán
400 PIEZAS EN EXHIBICIÓN ■



VICENTE ROJO

Volcán apagado 3-4 metros



JUAN SORIANO

Pájaro sobre la ola / 6 metros



GOBIERNO DEL ESTADO DE COLIMA