

Entrevistas: Víctor Hugo Rascón Banda: un amante infiel del teatro
Enviado el Viernes, 1 de Agosto del 2008 (17:20:57)

Desde: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=4347>

Este jueves 31 de julio falleció el destacado dramaturgo mexicano Víctor Hugo Rascón Banda, autor de más de 50 obras de teatro, además de guiones para cine y televisión. *La Ventana* reproduce en homenaje la entrevista que le realizara la revista *Conjunto*, publicada en su más reciente número, tras la última visita a Cuba de quien fuera un ferviente comprometido con la promoción y la defensa de los derechos de los creadores

por **Jaime Gómez Triana**, especialista de la Dirección de Teatro de la Casa de las Américas

El dramaturgo mexicano Víctor Hugo Rascón Banda viajó inesperadamente a La Habana alentado por el estreno de su pieza *El deseo*, a cargo de la Compañía Teatral Hubert de Blanck, bajo la dirección de la actriz María Elena Soteras. Discípulo de los maestros Héctor Azar, Vicente Leñero y de Hugo Argüelles, llegó a convertirse en un prolífico y destacado autor, con casi sesenta textos en su haber.

Entre ellos se cuentan *Voces en el umbral* (después rescrita y titulada *La casa del español*, *Tina Modotti* o *Retrato en Sepia*, *Playa azul* (llevada al cine en 1992), *Homicidio calificado* (rescrita como *El caso Santos*), *Guerrero negro*, *¡Cierren las puertas!* (editada en la revista *Conjunto* n. 87, de abril-junio, 1991), *Contrabando*, *Pokár de Reinas*, *Fugitivos*, *Alucinada*, *Sabor de engaño*, *La banca*, *Tabasco negro*, *La Malinche*, *La mujer que cayó del cielo*, *Table Dance*, y *Los ejecutivos*, muchas de ellas publicadas y estrenadas.

Ha merecido los premios Nuestra América, X Festival Internacional Cervantino, Tomás Valle, Latinoamericano de Teatro, Juan Rulfo a su primera novela *Volver a Santa Rosa*, y el Premio Nacional de Dramaturgia Juan Ruiz de Alarcón, en reconocimiento a su destacada labor dentro del arte escénico mexicano.

Rascón Banda asistió a las tres primeras funciones de la puesta cubana de *El deseo* y, al término de la tercera, accedió a conversar con *Conjunto* sobre su percepción actual del teatro y la escritura dramática.

¿Cómo llega al texto? ¿Hay un método único de creación dramática para Víctor Hugo Rascón Banda?

—Creo que no soy el modelo a seguir por los dramaturgos y por los alumnos. Soy un caso que no debe imitarse, porque soy regular. Soy de los pocos dramaturgos mexicanos —no creo que haya otro—, que escribe por encargo. Yo me dedico a otras cosas, soy abogado, doctor en derecho, fui director de bancos durante treinta años, tuve un despacho de abogados y desde el año 99 soy presidente de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), desde donde trabajo en la defensa del derecho de autor, haciendo leyes, representado a los escritores en todo el mundo, en televisión, en cine...

“Entonces, como me dedico a otras cosas, no tengo tiempo de escribir y a pesar de que he escrito unas cincuentinueve obras, no me dedico al teatro a tiempo completo. En realidad escribo en las horas del sueño, del amor, después que cumplo con mis otros trabajos, por lo cual me he dedicado a todo menos al teatro, soy un amante infiel del teatro.

“Yo para poder escribir siempre recibo peticiones de actrices como María Rojo, de actores como Héctor Bonilla, de jóvenes como Víctor Carpinteiro y su compañía, para la cual he escrito unas nueve obras. Y esa es la manera, son los actores quienes me dicen ‘hazme una obra’ o ‘hazme una película’ y es la única manera de sujetarme porque me ponen un plazo, me pagan y yo tengo que crear algo, lo que yo quiera. Yo sólo pido el tema y me dicen: queremos una obra sobre las Miss Universo, o sobre el fútbol, sobre gallos o charros.

“Una vez me dijeron: ‘queremos una obra sobre luchadores’, que fue una obra muy famosa, *Máscara contra cabellera*, y se pusieron a entrenar un año, se convirtieron en luchadores todos y yo no tenía la obra. Yo mandaba por fax escenas y fragmentos y un día llegué y la armé completa cuando ya los actores eran luchadores. Y así van trabajando conmigo a ciegas.

“En otra ocasión me pidieron una obra sobre la crisis bancaria y económica de México en el 95. Escribí una obra con cuatro personajes y la fui armando con escenas sueltas, de modo que no la podíamos publicar, porque yo nunca tuve la obra completa, hasta que años más tarde reunimos a los actores y grabamos la obra.

“O sea, que suelo trabajar al servicio de la puesta en escena. Pocas obras, y son las que más han tardado en representarse, las he creado por gusto y son las que tardan en llegar, porque en México tienes que ganar un premio muy importante para que esa obra tenga fama y sea llevada a un escenario y es por eso que yo escribo siempre para la escena, para actores concretos y para una fecha fija, tal día se estrena y yo no tengo la obra y tengo que estar escribiendo toda la noche y toda la mañana y los actores ensayando.

“La última obra que tengo en cartelera y que lleva un año de gira por España y Suramérica, se llama *Los niños de Morelia*, y trata sobre lo que hicimos a esos niños exiliados por la guerra de España, doscientos cincuenta niños, huérfanos en su mayoría, que el presidente Cárdenas trajo a México para protegerlos. Ahora viven unos cien que son grandes empresarios e importantes personajes, pero a los otros los destruimos. Pues esa obra me la pidieron para estrenarla un mes después en Barcelona en una conmemoración, por lo que tuve que escribir unas diez o veinte páginas diarias, luego los actores ensayaban en la noche y yo veía el trabajo a las nueve de la mañana y a la una les entregaba otros textos. O sea que escribo así con presión.

“Así también escribí *El deseo*, que es la obra que ahora se ha estrenado en La Habana, Víctor Carpinteiro me había pedido una obra y también Ofelia Medina me había pedido una. Y la fui escribiendo en escenas sueltas y ellos iban a oírla. Y es que yo escribo así por aproximación, empiezo por el final o por el medio y después me preguntan cuál es el principio. Por ejemplo, en *Los niños de Morelia*, cuando ya la habían armado, les hago las cinco escenas que eran las mejores de la obra y me dijeron que ya no entraban porque ya la habían armado y si metían algo nuevo rompía lo que estaba hecho. Ahora publiqué la obra y puse esas escenas al final con una nota que dice que esas son las cinco mejores y que se habían negado a ponerlas, porque llegué tarde con ellas. Los actores ya habían creado un universo y meter una sola escena rompería la estructura total.

“Y es por eso que mi caso no es recomendable pues es muy desordenado, muy propio de mi otra vida. Yo me dedico a otras cosas, propongo leyes en el Congreso, trabajo en la defensa del derecho de autor, del patrimonio arqueológico e histórico de México, por hacer valer la libertad de expresión, los derechos de las películas prohibidas, las novelas prohibidas, en la promoción de la ley del libro, la ley del cine... De modo que me dedico a todo menos escribir y es por eso que me comprometo con peticiones para obligarme. Escribo en aeropuertos, hospitales, salas de esperas, elevadores, en aviones”.

Hay un vínculo muy nítido entre la realidad, entre esas historias que percibe o que le cuentan y su dramaturgia. ¿Cómo se da ese paso entre la vida y la ficción?

—Las historias llegan a mí. No tengo tiempo de escribir o de imaginar, así que pasa un suceso que me afecta, como los asesinatos de Ciudad Juárez —cuatrocientas sesenta mujeres muertas—, y entonces tengo que escribir una obra. Yo sólo soy un notario que da fe de lo que está pasando, soy testigo, portavoz de otras voces. Ninguna de mis historias me pertenece, es el alma colectiva, la pesadilla que vive México lo que yo recojo y llevo al teatro. Simplemente tomo esas historias y las vuelvo metáfora teatral, lenguaje escénico, para compartirlas con los espectadores y entender que nos está pasando. Hago preguntas, no doy soluciones. El teatro interroga, conmueve, perturba, da un golpe al espectador en la mandíbula o en el estómago para estremecerlo, y ya el espectador hará lo que quiera con esa reflexión.

“El teatro griego presentaba a Medea matando a sus hijos para entender sus razones, a Electra vengando la muerte de su padre o a Orestes, para entender qué pasó, y esa es la función de teatro: iluminar un poquito ese mundo incierto en que vivimos. El teatro es como una luz que nos muestra la salida del túnel, pero no se le puede pedir nada más que conmover, hacer soñar, reír o llorar. El teatro va dirigido a las emociones para que el hombre se transforme en lo íntimo. Quien ve una obra de teatro, aunque sea mala, no vuelve a ser el mismo, algo cambia, un milímetro al menos se modifica en su visión del mundo, y ya con eso debemos darnos con satisfechos”.

¿Cómo participa el dramaturgo de sus obras una vez que comienza el proceso de trabajo del

director y de los actores?

—El dramaturgo no es más que un pedacito del fenómeno teatral. Yo soy de los autores que empecé, a fines de los 70, la apertura hacia el hecho de que el autor no es dueño de sus textos. Fui muy criticado por mis maestros, por mi generación, por decir que no somos dueños de nada y que al poner la palabra fin ya la obra pertenece a la compañía. El teatro es un arte colectivo, es quizás la más colectiva de todas. Después de poner el punto final yo ya no soy responsable de lo que pase. Si queda bien lo aplaudo, si queda mal, me alejo y ya vendrá otra lectura. Para eso se imprime, para eso sobrevive, para que tenga miles de lecturas, que enriquezca, que traicionen, que reinterprete, que empobrezca, no importa. Nosotros solo proponemos y son los actores, los escenógrafos, los directores los que construyen el hecho escénico.

“Uno no escribe para la posteridad, ni para el libro, uno escribe para el aquí y el ahora y ese le corresponde a los otros, a menos que te llamen y te digan: ‘oye esto aquí no funciona, escribe otra escena’. Y uno comienza a colaborar si lo llaman. El dramaturgo tiene que tener la soberbia de Dios y la humildad de San Francisco de Asís, para saber decir: yo sólo soy un pedacito de ese universo que está sucediendo. Ahora, cuando lo que uno soñó coincide con lo que ve, entonces ese es el día más feliz de su vida, y cuando no, uno se retira discretamente y si uno es prudente ni siquiera dice nada para no perjudicar el trabajo creativo de los otros.”

Su obra ha sido llevada al cine, ¿qué opinión le merece la relación que se da entre la escritura para escena y los otros medios?

—Yo he tenido malas experiencias. Ninguna de mis obras llevadas al cine ha tenido la consistencia de las puestas teatrales. Yo opino, como Vicente Leñero, que cada género tiene sus historias. Y eso de andar adaptando de un género a otro es inútil. Yo prefiero escribir directamente para el cine.

Quisiera que me hablara acerca de su valoración sobre la nueva dramaturgia en México.

—A diferencia de los miembros de mi generación que estuvimos veinte años haciendo teatro marginal antes de llegar a los foros universitarios, a la Compañía Nacional de Teatro, al Instituto Nacional de Bellas Artes, los nuevos autores hoy estrenan sus primeras obras, siendo prácticamente desconocidos, en los grandes teatros de México, y esto ocurre tanto en los escenarios comerciales y profesionales, como en las universidades que es donde se hace un mejor teatro.

“Nuestra generación probó que había un teatro mexicano que era recuperable, que se podía vender y que podía redituarse premios o dinero. Ahora las jóvenes generaciones ya no tienen este tipo de problemas. Hoy nuestros problemas son de contenido. ¿Qué tipo de teatro hacer?”

“Yo tengo un debate nacional con los nuevos autores, porque el teatro que yo observo en un grupo mayoritario de dramaturgos que tienen entre veinte y treinta años, yo lo llamo teatro *light*, teatro superficial, teatro con las propiedades del agua. Un teatro de divertimento, incoloro e inodoro, de puro entretenimiento, que es necesario en un país como México que tiene problemas graves y mucho sufrimiento, pero que debe tener también un contenido que propicie la reflexión sobre la pareja, la sociedad, sobre algo. En ese sentido, yo pertenezco a los que creen en el teatro como un poderoso medio de transformación social, de transformación del individuo como ser humano.

“Por fortuna hay también un grupo de dramaturgos que han surgido de diversos talleres, o del sistema de becas que tenemos. Hay ahorita unos doce concursos de dramaturgia en México, en los que se descubren al año cerca de veinte dramaturgos nuevos. Y muchos de estos autores están escribiendo un teatro sobre la frontera, el narcotráfico, la violencia, que es un buen teatro.

“Hay otros autores que están triunfando en Londres, en Edimburgo, en París. Tenemos unos intercambios con Montreal, con Quebec, con la *Comédie* francesa, con el Royal Court... Pero ninguna de las obras que participan es auténticamente mexicana, sino que pertenecen a ese teatro que a mí no me simpatiza. Recientemente se han publicado varias antologías de teatro mexicano contemporáneo y si uno las lee acaba diciendo: bueno, ¿y dónde está México? Yo creo que se trata de un teatro contemporáneo pero no mexicano. Claro que vivimos en una democracia y cada quien tiene derecho a hacer el teatro que le dé la gana.

“La revista *Paso de Gato* dedicó un número a este tema. Y en esas páginas el único que parece un autor del siglo XIX soy yo, pues digo como dice Chéjov: ‘quien quiere ser universal habla de su aldea’.

Comienzo mi nota en la revista con una frase de Octavio Paz, el más universal de nuestros escritores, que dice: 'lo regional es lo universal'. Por supuesto que voy a parecer antiguo, decadente, lejano a la globalización, al internet, pues todos los demás textos que se publican hablan de eso. Ahora los dramaturgos dicen que somos ciudadanos del mundo y yo les digo: no hay mundo, hay países, hay regiones, hay naciones, hay etnias. Lo único que va a impedir que la humanidad desaparezca es el reconocimiento de la diversidad y la identidad de cada país. Este es un problema que va a más allá del teatro."

Cuando se habla de la formación de los dramaturgos, de escuelas, academias, talleres, casi siempre surgen puntos de vista polémicos. Según su opinión, ¿qué no debería faltar en la formación de un dramaturgo?

—Lo primero para un autor teatral es estar informado. Los dramaturgos deben de ser los seres más inteligentes del fenómeno teatral y los más informados. Deben leer el periódico, ver la televisión, saber lo que pasa en el mundo, con su vecino, consigo mismo. Un escritor que no conozca la condición humana de sus semejantes no puede ser dramaturgo, tal vez pueda ser poeta, narrador o ensayista, pero no dramaturgo, pues el autor teatral tiene que llevar a la escena la condición humana con sus contradicciones.

"Muchos grandes escritores no pudieron con el teatro. Es por eso que siempre digo a los que quieren escribir teatro que lo primero es estar informado; lo segundo, conocer la condición humana; lo tercero, ser humilde ante el fenómeno escénico. El diálogo no es teatro, las palabras bonitas no son teatro, la literatura no es teatro. El teatro puede ser literatura después de ser hecho escénico, pero no antes. Quien pretende escribir bonito no es dramaturgo. El dramaturgo, al contrario, construye un lenguaje imperfecto que es el que se habla, el coloquial, el cotidiano, e indaga en la condición humana para explorarla y en esa contradicción está la esencia."

Finalmente quisiera preguntarle sobre esta representación de *El deseo*, que se ha estrenado en La Habana y que ha sido el principal objetivo de su visita a Cuba.

—Esta visita a Cuba ha sido un suceso en mi vida. Desde 1959 quise venir a Cuba. Yo estudié en escuelas socialistas y recuerdo que a los diez años íbamos por las calles gritando "Cuba sí, yanquis no". Desde siempre quise venir a Cuba y nunca pensé que estando grave, muy enfermo, iba a poder viajar a Cuba a ver mi obra. Yo no creí que alguien podía crear otra obra a partir de la mía, tan musical, tan coreográfica. Ahora quiero llevar esta obra a México para decirle a todos: "tengo un hijo en Cuba, sabe bailar, sabe cantar, sabe actuar y además tiene sentido del humor."

"Porque mi teatro es muy serio, muy solemne. Soy de una raza del norte, somos vaqueros que no sabemos reír ni llorar y así es mi teatro; seco, directo, poco adornado, simplemente la esencia, y de pronto en Cuba me encuentro una obra jacarandosa, humorística, la puesta de Maria Elena Soteras es como un hijo extraño nacido en un país lejano que me sorprende porque es diferente, entonces quiero presumirlo."

Publicado originalmente en la revista *Conjunto* 145-146

Fuente:

<http://www.casadelasamericas.org/publicaciones/revistaconjunto/145/revistaconjunto145.php?pagina=conjunto>