

Equipaje de sueños en la obra de Víctor Hugo Rascón Banda

Artículo de investigación

SECCIÓN CENTRAL

Isabel Cristina Flores Hernández

crisfloresh@hotmail.com

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México

—

Recibido: 11 de marzo de 2022

Aceptado: 30 de abril de 2022

Cómo citar este artículo: Flores Hernández, Isabel Cristina (2023). Equipaje de sueños en la obra de Víctor Hugo Rascón Banda. *Calle 14: revista de investigación en el campo del arte* 18 (33). pp. 138-153.

DOI: <https://doi.org/10.14483/21450706.19945>



<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>



Equipaje de sueños en la obra de Víctor Hugo Rascón Banda

Resumen

El presente estudio convoca a desempacar el equipaje de sueños que Víctor Hugo Rascón Banda depositó en cada página de su obra para impregnarnos de una experiencia escénica encarnada. Comenzamos esta memoria hurgando entre anotaciones, recuerdos y vivencias para capturar la esencia de un proceso creador a partir del texto original del autor y transcribirlo en la multiplicidad de estados físicos por los que transitamos en el instante de la representación en la escena. Convidamos al autor a recibir la obra, ubicándonos, ahí, en ese ir y venir de aconteceres en el proceso creador desde la escena, como activos gestores del hecho teatral. Con el propósito de colocar al lector en un espacio de apreciación artística desde adentro, ubicados en los ambientes de las historias que se comparten en *Sazón de Mujer*, *Hotel Juárez*, *Contrabando*, expondremos la recepción de las obras a través de nuestra experiencia y propondremos, a manera de hipótesis, tres paradigmas para la recepción de su obra dramática: *Mujeres en ginecocracia*, *Al borde de rutas de frontera y cruce de caminos*, *Poder y Violencia*.

Palabras clave

teatro mexicano; Rascón Banda; *Sazón de mujer*; *Hotel Juárez*; *Contrabando*

A luggage of dreams in the work of Víctor Hugo Rascón Banda

Abstract

This study calls for unpacking the baggage of dreams that Víctor Hugo Rascón Banda deposited in each page of his work to impregnate us with an embodied stage experience. We begin this memoir delving into notes, memories and experiences to capture the essence of a creative process, from the author's original text, and transcribe it in the multiplicity of physical states we go through at the moment of stage representation. We invite the author to receive the play, placing ourselves in that coming and going of events in the creative process that takes place on the stage, as active managers of the theatrical event. With the purpose of placing the reader in a space of artistic appreciation from the inside, located in the environments of the stories that are shared in *Sazón de Mujer*, *Hotel Juárez*, *Contrabando*, we show the reception of the works through our experience and, as a hypothesis, we propose three paradigms for the reception of Rascón Banda's dramatic work: *Mujeres en ginecocracia*, *Al borde de rutas de frontera y cruce de caminos*, *Poder y Violencia*.

Keywords

Mexican theater; Rascón Banda; *Sazón de mujer*; *Hotel Juárez*; *Contrabando*

Un bagage de rêve dans l'oeuvre de Víctor Hugo Rascón Banda

Résumé

Cette étude appelle à déballer le bagage de rêves que Víctor Hugo Rascón Banda a déposé à chaque page de son oeuvre pour nous imprégner d'une expérience scénique incarnée. Nous commençons ce mémoire en fouillant des notes, des souvenirs et des expériences pour saisir l'essence d'un processus créatif à partir du texte original de l'auteur et le transcrire dans la multiplicité des états physiques que nous traversons au moment de la représentation scénique. Nous invitons l'auteur à recevoir l'oeuvre, nous situant dans ce va-et-vient des événements du processus de création qui se déroule sur la scène, en tant que gestionnaires actifs de

l'événement théâtral. Dans le but de placer le lecteur dans un espace d'appréciation artistique dès l'intérieur, situé dans les environnements des histoires partagées dans *Sazón de Mujer*, *Hotel Juárez*, *Contrabando*, nous montrons la réception des œuvres à travers notre expérience et, comme une hypothèse, nous proposons trois paradigmes pour la réception de l'œuvre dramatique de Rascón Banda : *Mujeres en ginecocracia*, *Al borde de rutas de frontera y cruce de caminos*, *Poder y Violencia*.

Mots clés

Théâtre mexicain ; Rascón Banda ; *Sazón de mujer* ; *Hotel Juárez* ; *Contrabando*

Uma bagagem de sonho na obra de Víctor Hugo Rascón Banda

Resumo

Este estudo pede desfazer a bagagem dos sonhos que Víctor Hugo Rascón Banda depositou em cada página de seu trabalho para nos imbuir de uma experiência de palco corporificada. Iniciamos cavando notas, memórias e experiências para captar a essência de um processo criativo a partir do texto original do autor e transcrevê-lo na multiplicidade de estados físicos pelos quais passamos no momento da performance. Convidamos o autor a receber a obra, situando-nos neste ir e vir dos acontecimentos do processo criativo que se desenrola no palco, como gestores ativos do acontecimento teatral. Com o objetivo de colocar o leitor em um espaço de apreciação artística de dentro, localizado nos ambientes das histórias compartilhadas em *Sazón de Mujer*, *Hotel Juárez*, *Contrabando*, mostramos a recepção das obras através de nossa experiência e, como hipótese, propomos três paradigmas para a recepção da obra dramática de Rascón banda: *Mujeres en ginecocracia*, *Al borde de rutas de frontera y cruce de caminos*, *Poder y Violencia*.

Palavras-chave

teatro mexicano ; Rascón Banda; *Sazón de mujer*; *Hotel Juárez*; *Contrabando*

Apa rruaikunata muscuspa kai runa Hugo Rascón Banda sutipa

Maillallachiska:

Kaipi iachachikuna ukupi tiaskata kanchama kawachii muskuikuna kai runa Victor Hugo Rascón Banda churaska pai kaustata pangapi, kunaura kallarinaku sug ruikunata katiciii sutipa kaskata pangapi kilkaspa kawachingapa mana chingachispa allilla kaskata kikin ruraskara nispa sugkuna rurachukuna chillatat ñima mana chingachispa, kunaura kaiaku kai runata kauachingapa rispa, samuspa kaillapi ruraska maikan kai kilkaskata kwaspa apamuchu ukusinama nukanchita ñugpata pasariska maipi nuka kauaskapi sazón de warmi hotel de Juárez suti nispa kati samunaku kimsa ruraikuan sugsinama katiska nukanchita kawadur nukankuna.

Ministidu Rimangapa:

Ruraikuna llagta Mexicopi; runa chasa suti; miski achka iachaiwarmi; unalla ruraaska.

1. De enramadas y barrancas

Imaginemos Santa Rosa de Lima de Uruáchic, un pueblito minero enclavado en la Sierra de Chihuahua, México, el 6 de agosto de 1948, la casa de Don Epigmenio Rascón y Doña Rafaela Banda, en las vicisitudes del parto para el alumbramiento de un niño:

Los Rascón Banda decidieron llamar Víctor Hugo a su heredero, como el mejor escritor que a nivel mundial dio el siglo XIX. Nombre es destino... El futuro abogado y dramaturgo creció escuchando relatos plétóricos de dramatismo sobre sucesos delictivos reales, sus padres tenían a cargo la agencia del Ministerio Público de la localidad. Infancia es destino. (Berrueco García, 2003, p. 3)

Habitar entre cerros, arroyos, montes, valles, pinares, álamos, azahares, duraznos, limas, granados, potros, veredas, cuentos, festejos, velorios, familia, vecinos y amigos, representa la aguda percepción sensorial del entorno, encarnada en la obra de Víctor Hugo Rascón Banda. Imágenes extraídas de lo observado, lo escuchado, lo sentido, lo evocado, lo visualizado, lo imaginado, lo vivido, lo deseado, atravesando las entrañas de una nación palpitante de vida y sueños. En la transposición de estos ámbitos y acontecimientos a su ficción nos convida, no sin atisbo de ironía, a entrar y compartir este universo de colores, sabores, olores, texturas, musicalidad, entre mitos, relatos, alabanzas, retratos, festejos y desapariciones.

En los universos recreados podemos intuir el rechinar de los pinares, descifrar los recovecos del camino, indagar en la memoria sensorial de los festejos, adivinar el olor de la violencia, percibir la resonancia del clamor serrano de justicia. Adentrarse en su obra es reconocer también la coherencia entre el pensar, hacer y decir de un creador por convicción: "La sociedad la veo entre desiguales... Escribo para provocar... para motivar un cambio... escribo por indignación... No vivo del teatro, vivo para el teatro..." (UANL, 2006). Escudriñar en la esencia creadora de un hombre que le cedió al teatro las horas del amor, anteponiendo al sueño el gozo de escribir, invocar la semilla generadora de sus letras depositada en la metáfora de los acontecimientos de su espacio-tiempo, es la motivación artística.

Víctor Hugo estudió para profesor en la Escuela Normal Superior José Medrano, de su estado natal, Chihuahua, trabajó como maestro en Ciudad Juárez, ahí realizó estudios de preparatoria y comenzó la carrera de

Derecho. Finalmente, por cuestiones de superación o destino, se traslada a la C. de México, donde estudió en la Facultad de Derecho en la UNAM de 1972 a 1977, recibéndose como abogado. Posteriormente, realizó estudios de doctorado de 1978 a 1981. Se desempeñó como docente, abogado, ejecutivo en bancos, asuntos jurídicos en CONACyT, entre otras muchas ocupaciones.

Sin embargo, sus pesquisas siempre lo acercaron al teatro. Con sorna comenta, "trabajaba de día y me dedicaba a las letras y artes, como amante furtivo, en mis ratos libres" (UANL, 2006). Entre el Derecho y el teatro, ingresó al Centro de Formación Teatral de Héctor Azar (CADAC-1977). Tomó seminarios con Vicente Leñero, Hugo Argüelles. Estos deleites, en el efervescente ámbito teatral de la UNAM de esos años, marcaron su entrada al teatro. Pudo ser director, pero comenzó a escribir obras de teatro y en este *affaire* encontró su sino, *la dramaturgia textual*. Digamos que su fuente de trabajo estaba en otro hacer distante, que ocupaba sus horas oficiales, pero su 'divertimiento' fue el teatro. La escena nacional necesitaba un vuelco después de los sucesos del 68, urgían nuevas expresiones, surgen vertientes innovadoras que reúnen a muchos escritores en un amplio concepto que se da en llamar *la nueva dramaturgia mexicana* y se cuenta entre ellos a Rascón Banda. Se desempeñó como director de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM), de 1998 hasta su partida en julio del 2008. Desde ahí, apoyó y promovió importantes iniciativas, instrumentos legales y reformas de ley en pro de los creadores y la creación artística.

Su "equipaje de sueños" (UANL, 2006) lo depositó en 43 obras de teatro, la mayoría de ellas estrenadas, algunas todavía en cartelera. Entre ellas podemos mencionar, por fecha de escritura y/o estreno: *Nolens Volens* (época estudiantil, 1974), *El otro Bob Dylan* (1977), *Los ilegales* (1979), *Voces en el Umbral* (1982), *Tina Modotti* (1981), *Armas Blancas* (*El abre-cartas*, *La Navaja* y *La Daga*, 1982), *Fugitivos*, *Manos Arriba*, *Homicidio Calificado* (1984), *La fiera del Ajusca*, *Máscara contra Cabellera*, *Manos arriba* (1985), *Guerrero Negro* y *Cierren las puertas* (1988), *Playa Azul* (1989), *Contrabando* (novela, 1991, publicada en 2008), *Los Ejecutivos* y *La Banca* (1995), *La Malinche* (1998), *La mujer que cayó del cielo* (1999), *Sazón de Mujer - Table Dance* (2001), *Hotel Juárez* (2003), *Ahora y en la Hora* (2003), entre otras. En 2010 se publica *Umbral de la memoria. Teatro Completo de Víctor Hugo Rascón Banda* en cinco tomos (compilador Enrique Mijares). El Maestro tuvo la dicha, en vida, de poder ver casi la

totalidad de su obra representada en la escena. Este privilegio debe haberle valido muchos momentos de pleno gozo y, quizá también, algunos de desencanto.

2. Mujeres, ginecocracia o ¿encontrar la clave?

Esther, en la obra "Ahora y en la Hora" comenta, ¿Y si Dios fuera mujer? Si Dios es dulzura, compasión, ternura, tiene que ser mujer. (Rascón Banda V. H., 2010)

Si has tenido la suerte de encontrarte con la gama temática de la obra del Maestro Rascón Banda, inevitablemente guardarás en la memoria varias de ellas, ya sea por la trascendencia histórica de los acontecimientos, especificidad de género y/o la actualidad de los temas tratados. En esta indagación quisiéramos remitirnos particularmente a tres de sus obras: *Sazón de Mujer*, *Hotel Juárez*, *Contrabando*. Tres obras que en el trabajo grupal que relacionaremos más tarde en el proceso de puesta en escena brindaron la oportunidad de dar testimonio de un proceso completo de creación artística, valoración de dramaturgias y recepción del público.

Ubicándonos en el siglo XXI, año 22, estas historias extienden las rutas a la dramaturgia de género convergentes al tema de la mujer en su ser, hacer y andares. Mujeres entre tareas, extravíos, búsquedas, ilusiones, desilusiones, tropiezos, acciones, determinaciones, diciendo presente en lo familiar, cultural, artístico, social, político, económico, ideológico, científico. En la labor pedagógica desarrollada en la Licenciatura en Arte Dramático, Facultad de Artes, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México, cada semestre nos damos a la tarea de buscar materiales dramáticos que puedan responder a las necesidades escolares de los procesos de formación, correspondientes al número y características del grupo de estudiantes y a los interrogantes que nos preocupan e identifiquen con nuestros contemporáneos. En este tenor, en el año 2006 nos acercamos a *Sazón de Mujer*. Comenzamos por indagar autor, antecedentes, tema, y encontramos que estaba dedicada a tres grandes actrices mexicanas: Julieta Egurrola, Luisa Huertas y Angelina Peláez. Ellas habían estrenado el material con mucho éxito, en la CDMX. Comprendimos la gran responsabilidad de llevar la obra a escena.

No obstante, como a los teatristas nos atraen los retos, nos adentramos en el proceso de lectura de la obra. Las primeras impresiones llegaron como en cámara lenta: mundos individuales, mucho texto, muchas líneas cruzadas, largos monólogos, mujeres del norte, toda una vida en un instante, recorridos de un lugar a otro en los relatos, muchas imágenes, poca acción. Situaciones que a primera vista parecían lejanas. Entrando en materia, las mujeres en Rascón Banda tienen el carácter forjado, mucha vida recorrida, vasta experiencia. El trabajo de escuela es con actores y actrices muy jóvenes (18-23 años), en su mayoría mujeres. '¡Sí podemos!' fue el estribillo en palabras y silencios dicentes, durante dos semanas. Las estudiantes que hicieron la propuesta estaban verdaderamente interesadas en la obra, y con razón: es difícil encontrar dramaturgia que plasme con tanta cercanía personajes mujeres. Debo reconocer que insistieron tanto en *Sazón de Mujer*, que la magnitud del reto cedió para reconsiderar la obra para la puesta en escena. Finalmente optamos por la paz, asumiendo el compromiso todos de hacer un buen trabajo.

Al grito de '¡Sí podemos!' se reinició el proceso sobre la obra *Sazón de Mujer*. Tres estudiantes fueron designadas para comenzar los trabajos, Norma Sánchez, Penélope Álvarez y Belén Ángel Valderrama. El argumento de *Sazón* contiene tres historias, que entrelazan a tres mujeres: una mujer menonita, una maestra de escuela y una tarahumara. Ellas se dan cita en Santa Rosa, en la Feria de Santa Rita, con el fin de compartir sus recetas de cocina con el público. María Müller, mujer menonita, primera en turno, se presenta a la concurrencia trayendo a cuestas sus campos, sus huertos, su vida en familia. Ella comparte, en la territorialidad de su pueblo, a su familia, su hábitat, su tierra, su soledad, colocando a la audiencia en cada punto de la ruta recorrida por sus ancestros en el mapamundi hasta llegar a su destino final, el desierto de Chihuahua. Con destreza culinaria muestra cómo hacer salchichas Liverwurst y jamón ahumado, hasta asomarse y desatar las cuerdas interiores de los conflictos que le atañen. Le sigue Consuelo Armenta, maestra de escuela. Ella trae consigo las recetas de su pueblo, como quelites, carne de puerco con chile colorado, flores blancas de zahualique. Ella arranca con la evocación de las peripecias acaecidas durante el recorrido desde su casa hasta Santa Rosa, transportándose a lomo de caballo. Su propósito, ocupar la plaza vacante de maestra de escuela rural que nadie quería ocupar por obvias razones. Tercera en turno, Amanda Campos, antes estudiante universitaria. Ella trae a cuento su participación en la Liga Revolucionaria 23 de septiembre, el



Imagen 1. Programa Sazón de Mujer Congreso Mundial de Teatro AITU/IUTA (2008).

asalto al banco, la persecución y huida por la sierra de Chihuahua. Única sobreviviente a estos acontecimientos históricos. Vive en Rarámuchi con el hombre que la encontró agonizante y le salvó la vida, adopta sus costumbres y viste como tarahumara. Al conocer los vericuetos por los que cruza cada una comenzó a develarse su complejidad.

La recepción de los relatos de las tres mujeres fue un momento importante de acercamiento, conmoción y decisión. El reconocimiento de la mujer en nuestra historicidad, las difíciles condiciones por las que atraviesa su corporalidad y humanidad, la onda huella de las tradiciones, usos, costumbres, que persisten aun en nuestros días. Desde ese momento comprendimos las historias más de cerca, con sazón de mujer. Herencia cultural asimilada en la memoria corporal y emocional durante siglos. Fue entonces, casi de inmediato, que encontramos la primera pista, *la fuerza de voluntad de las mujeres en Rascón Banda* es la primera clave. Recordamos las historias de nuestras mamás, tías, abuelas, vecinas, siempre sobreponiéndose a las dificultades, en un aparente matriarcado o más bien manifestaciones de mujeres en ginecocracia. Con base

en consideraciones de Esteve Fabregat, Marcos Cueva Perus, plantea, a manera de reflexión:

En América Latina no puede hablarse propiamente de matriarcado en el sentido del derecho materno (das Mutterrecht); ni de nada equivalente a lo que ocurría en la antigüedad con los licios, ni cabe aplicar el mito de Démeter o la mitología acerca del lado izquierdo femenino; o de la importancia de la luna –el dominio de la noche sobre el día– o de la hermana, mito imperante entre los germánicos. Se usará entonces la noción convencional de matriarcado, aunque probablemente sea más útil la de ginecocracia en ciertos ámbitos. (Cueva Perus, 2012)

Mujeres que, en un momento determinado, urgidas por las circunstancias, toman las riendas de su destino, asumen responsabilidades, sostienen a su familia, toman decisiones, se reinventan, se ajustan y accionan con voluntad inquebrantable ante las diferentes circunstancias que les presenta la vida. Mujeres con deseos de vivir y seguir adelante. Sin declinar hasta encontrar respuestas a lo que buscan. Se trata de

mujeres de carne y hueso, no heroínas, con temores, dudas, errores, aciertos, amores, ilusiones, esperanzas y sueños. No sin atisbo de ironía el autor marca constantes que atraviesan toda su obra: mujeres entre el machismo y la ginecocracia.

Segunda clave: *Al borde de rutas de frontera y cruce de caminos*. Las tres mujeres acuden a la Feria de Santa Rita para brindar sus recetas de cocina al público con un propósito, compartir los interrogantes que se han plantado en su camino y no les permiten continuar. Ellas se encuentran en una encrucijada: María se pregunta, *¿Dónde está Abraham, dónde está Jacob? ¿Estarán vivos, su marido e hijo al intentar cruzar la frontera con Estados Unidos?* Consuelo Armenta se pregunta, *¿Regresará José María y cumplirá su amenaza?* Amanda Campos, se cuestiona, *¿Dejar a Patricio, a sus hijos y buscar una nueva vida? o ¿regresar con ellos a la Tarahumara?*

En *Hotel Juárez*, Ángela cruza la frontera territorial del migrante. está de vuelta en Ciudad Juárez, con el férreo propósito de encontrar a su hermana desaparecida. Las mujeres en *Contrabando* se encuentran en el límite de la frontera emocional, resistiéndose a cruzar la línea del contrabando o la traición. Solas, colocadas en el punto de impacto de cruces y rutas de frontera en tiempos violentos.

Tercera Clave: *Poder y violencia*. Este lastre está siempre presente y amenaza las rutas de frontera por las que cruzan en *Hotel Juárez* y *Contrabando*. En esta línea divisoria se disputan el poder y el territorio, lo prohibido, lo ilegal, lo transgresor. Siempre al borde de caer al precipicio. *¿Cruzar o no cruzar?* Es la lucha por la subsistencia. Las imágenes brotan de la tierra de los pinares, de los sembradíos en la corporalidad, estados físicos, emociones, sentimientos de los personajes, a través de una visión fantasmagórica de la triste realidad y descomposición social.

El dramaturgo, en *Hotel Juárez*, deja ver entre líneas una hipótesis, dibujando puntos de encuentro que ponen en evidencia las posibles conexiones del poder, el crimen y la violencia hacia la mujer. Elevar una voz de protesta, llamar nuestra atención al '¿Qué hay detrás de la verdad oficial?' Provocar una inmersión en los acontecimientos, agudizar nuestros sentidos, hablar al ojo, percibir la musicalidad serrana, provocar las papilas gustativas, lanzar una mirada retrospectiva, una reflexión de nuestro presente. La conjunción de estas tres claves -mujer, rutas de frontera, poder y violencia-,

distingue la esencia provocadora de la dramaturgia de Rascón Banda: separadas o juntas, estas constantes son vasos comunicantes para la lectura, recepción y escenificación de su obra. Puntos de referencia culturales, territoriales, emocionales, políticos, históricos, que te impactan muy adentro, en algún punto del todo psíco-físico y hacen posible convivir las historias en la soledad acompañada de la escena.

3. Evocación de tres memorias

La recepción, visualización e impacto de estas historias evocan, en nuestra percepción, tres memorias: *gustativa, emocional e histórica*. Para degustar la gama de la *memoria gustativa*, Rascón Banda reúne en una teatralidad festiva con *Sazón de Mujer* a tres singulares personajes en un mismo lugar: una mujer menonita, una maestra de escuela, una mujer tarahumara, quienes acuden a un *Stand de la Feria de Santa Rita* con el fin de compartir las recetas de su tierra. Mujeres que de otra manera no podrían juntarse, aparentemente desconocidas entre sí hasta ese momento. Es durante el relato que se va entretejiendo la historia común. Ellas van cayendo en cuenta de que, por una suerte de los avatares del destino, ya se habían cruzado sus caminos en el rompecabezas de la vida. Hoy se entreveran sus líneas más de cerca, desde los sabores de la cocina, sus recetas y el asomar de los conflictos que las ocupan.

Provocación al paladar, los sabores, olores, colores, texturas, musicalidad de los platillos, que nos acercan a la cocina autóctona de diferentes regiones de la Sierra de Chihuahua, la cultura menonita, la Tarahumara. Aparecen las yerbas de olor, los chiles, el maíz, el zahualique, las verdolagas, la carne de puerco, los tamales, pinole, tónari, tesgüino o tejuino, quelites, variados guisos festivos. Ellas se juntan hoy, convengamos que por una suerte de oráculo. Ahí, en medio de la feria, vuelven a converger sus líneas de vida. Ahí, entre la sazón y de-sazón de su cocina van desempacando su historia. Conjuntando el pasado y el presente, reavivando la ilusión de vivir.

Las tres mujeres comentan en el Epilogo I: Por la cocina pasa la vida. En la cocina está el fuego. Los sabores nos recuerdan las cosas más queridas. Las cosas tristes. ¿Por qué es tan diferente el sazón de mujer? Cuando cocino siento un gusto por dentro y ando feliz todo el rato. Yo cocino por necesidad, no por gusto. Cocinar es como imaginar.

Cocinar es como crear... (Sazón de Mujer: Table Dance, 2001)

En *Contrabando*, Rascón Banda escarba en la *memoria emocional*, entre apariciones y desapariciones, armando cada cuadro de contrabando y traición en las entrañas de la Sierra de Chihuahua. Aparecen las figuras de Damiana Caraveo, Rafaela Banda (su madre), Jacinta I (Reina del Tercer Centenario de Santa Rosa). Mujeres desmadejando en cada recoveco, en cada retén del camino a Santa Rosa el cúmulo de emociones retenidas en el tiempo. En la plaza, el jardín o el camposanto. El autor-personaje, se transporta a sí mismo rememorando los hechos, desde su arribo a Chihuahua, donde es recibido por una balacera en el aeropuerto, la fantasmagórica aparición de Damiana Caraveo en una de las curvas de la cuesta de Jesús María, el recuento de la Masacre de Yepachi, hasta proyectar en imágenes el mapa de la ruta de crecimiento del narcotráfico por la barrancas, hondonadas, caseríos y valles de su tierra.

A manera de crónica, contextualiza las razones del viaje, el camino a Santa Rosa, los retenes del ejército, el encuentro con la Reina sin corona, la presencia de los alerías; retratos en blanco y negro, el recordatorio de los difuntos sobre las tumbas del camposanto; la carta de despedida de Valente Armenta. Un recuento de vidas truncadas por doquier, muchos desaparecidos, un sinfín de búsquedas, amores, cárcel, persecuciones, venganza, alabanzas, miedos. Condiciones que hacen resurgir a Damiana Caraveo de las sombras:

Acá en la sierra hubo una desgracia, una matazón o como quieran llamarle. Yo quede viva de milagro. Muerta en vida, mejor dicho. Solo me sostiene la venganza. Por eso necesito que me escriban una carta para que se me haga justicia. Y alguien debe hacer un corrido para que no se olvide. Para que no se olvide la masacre de Yepachi. (Rascón Banda V. H., 2008, p. 13)

El impacto de contrabando en la memoria emocional, atravesando las relaciones familiares, el huerto de su casa, el quiosco de la plaza, los puentes del pueblo, la alameda central, la feria del pueblo, la tranquilidad arrebatada. Permite llamar a una pausa, tomar un descanso, refrescar la memoria, capturar recuerdos, volver al origen, a la tierra. La imagen materna, la presencia de Rafaela Banda, como línea conductora amarrando y desatando los conflictos. La madre, una mujer de carácter fuerte, voluntariosa, justa, amorosa, solidaria, compañera de angustias, de andares, guardiana de costumbres, protectora del orden familiar, receptora de

la memoria colectiva es quien lo pone al tanto de los acontecimientos del pueblo y alrededores.

Contrabando: Acaba de entrar mi madre a la huerta. ¿Te interrumpo? Ya que, le contesto bromeando. Voy tras ella y la abrazo. Quédate y pérame unas limas para que me contentes, le pido y me acuesto en la hamaca que cuelga de un granado. Ella estira un brazo y corta seis limas, se sienta en el tronco de un manzano caído, picoteado por los pájaros carpinteros, y empieza a pelarlas. No quisiera molestarte con peticiones. Pero paso a verme la Chole Mendoza... (Rascón Banda, 2008, p. 75)

En *Hotel Juárez*, Rascón Banda arma el rompecabezas de la memoria histórica, colocándonos al borde de rutas de frontera y cruces de caminos. Las mujeres nuevamente conducen las indagaciones y pesquisas. Ángela retorna a Ciudad Juárez con el propósito de encontrar a su hermana Aurora, desaparecida sin rastro. Las averiguaciones del caso por parte de autoridades locales y federales han sido ineficaces. Ella decide indagar por su propia cuenta. Ahí, en el filo del paso fronterizo que confronta al Sueño Americano con la precariedad migrante universal, sigue paso a paso las huellas que la puedan conducir a su hermana. Esto le permite al autor postular una hipótesis: las incesantes pesquisas realizadas por familiares, amigos y activistas sociales desmienten el argumento de la 'verdad oficial'. Las líneas de investigación de Ángela agregan el nombre de Aurora a la interminable lista de las "Muertas de Juárez". Dejando ver un intrincado laberinto de ilícitos, trata de personas, redes del crimen, el poder y la violencia en contubernio.

Vanesa: *Una cruz gigante que habla por las muertas. Tiene clavos: cien, doscientos ochenta y seis clavos... La pusimos en la plaza, frente al Palacio de Gobierno, donde la autoridad reside, para que hablara por nosotras. Una noche robaron la cruz para que el silencio cubriera la plaza. Los obreros del acero hicieron otra, más grande, más fuerte... Ahí está, en la plaza, frente a las puertas del Palacio. Y si se la roban, haremos otra de madera, de hierro, de papel, de palabras, de recuerdos...* (Rascón Banda, 2008, p. 475)

A Rascón Banda lo encontramos moviendo los hilos comunicantes de lo cercano a lo lejano, del presente al pasado, del realismo a la abstracción, de lo concreto a la metáfora. Encuentros y desencuentros en cuadros,



Imagen 2. Premio Festival Internacional de Teatro Universitario de Casablanca, Marruecos (2010).

estampas, retratos, cartas, recuerdos, evocaciones. Él va armando el rompecabezas de la historia en un juego de imágenes recreadas en el espacio-tiempo de los acontecimientos. Atraviesa micros y macros universos abriendo la posibilidad de tocar el alma del espectador en cualquier latitud, llámese México, Colombia, España, Marruecos o cualquier rincón del mundo. Mueve, separa, junta, integra las tres memorias en nuestro imaginario.

4. Diálogo en el silencio diciente de la escena

Sazón de Mujer dio pie al proceso de puesta en escena. La tarea, sumergirse en los hechos, empaparse de los acontecimientos, sucesos, personajes, espacios, lugares, cultura. Los primeros acercamientos a esta dramaturgia nos dieron la pauta que desata el conflicto, *Mujeres buscando resolver la pregunta clave de su vida, solas*. La mujer en contrapunto con lo justo o injusto, las situaciones cercanas en resonancia con lo vivido. Las historias en la escena fluyen con vida propia

desde adentro, los hechos se entretajan, las líneas de acción se conectan, te llevan de la mano para conocer y desatar conflictos. Se disiparon las dudas, este podría constituir el material buscado. En el prólogo a *Sazón de Mujer*, el autor anota:

La idea de la obra surgió por la lectura del libro "Del chile pasado a la rayada", el arte de la conservación en la cocina Chihuahuense de Perla Gómez Caballero, que tuve el placer de presentar recientemente. El personaje de María Müller está inspirado, en versión muy libre, en una de las mujeres que aparecen en el libro de recetas. Los otros dos personajes, Consuelo Armenta y Amanda Campos están inspirados en dos mujeres de Uruáchic, Chihuahua, que me contaron sus historias en la navidad pasada. (Rascón Banda, 2007)

Realidades y acontecimientos que conectan a tres mujeres entre barrancas y caseríos de la Sierra de Chihuahua. Las historias sugieren un teatro íntimo para degustarlo alrededor de la mesa. Ellas nos convidan a participar de

sus andares por la vida con el aderezo de sabores, colores, olores, texturas, musicalidad de su cocina. Mujeres erigiendo su propio destino. Historias con condimento de sucesos, palpitar de corazones y una pizca de futuro en los platillos predilectos de una mujer. Aparecieron en la mesa de la feria el sabor del jamón ahumado, las texturas y sonidos de los granos y semillas, el olor de las yerbas de olor, la cebolla frita, los chiles, el zahualique, el maíz tostado para el pinole, la masa para los tamales... en fin, la cocina.

Todavía con la emoción en la garganta por los acontecimientos en la reciente presentación en Colombia, en uno de los encuentros con el Maestro Rascón Banda en la SOGEM, el grupo compartió la experiencia vivida el 11 de noviembre del año 2006 en Manizales, departamento de Caldas con *Sazón de Mujer*. Esta es una ciudad teatral por excelencia y más, si se cuenta el festín artístico que es el Festival Internacional de Teatro de Manizales.

En este ambiente festivo llegó el grupo CUT-BUAP a la ciudad, como invitados al Festival Internacional de Teatro de la Universidad de Caldas. Era nuestra primera vez en Manizales. Con mucha expectación y nervios el grupo solicitó casi de inmediato visitar la sala designada para la presentación. La función estaba programada en el Teatro 8 de Junio de la Universidad de Caldas. Para nuestra sorpresa era una sala tipo auditorio, enorme, con escenario rectangular muy alto y una amplia separación entre el público y la escena. ¡Estábamos en un problema! Nuestra puesta en escena no se podía presentar en esas condiciones. Es teatro íntimo, repetíamos a los organizadores, necesitamos cercanía con el espectador. Actores y receptores deben verse la cara, sentir los olores, texturas, sabores, seguir el proceso emotivo de las actrices. Se solicitó de inmediato el cambio de espacio, pidiendo que este reuniera las condiciones mínimas para la representación y así facilitar la apreciación y recepción de la propuesta escénica con base en la visualización de imágenes emotivo-accionales de las actrices. La respuesta fue contundente: era imposible, porque los espacios estaban ocupados y el programa del evento publicado. Finalmente, la organización dio una opción, había la disponibilidad de una salita alternativa para unos 50 espectadores perteneciente a un grupo local, que cedió amablemente su espacio para la representación de la obra. Se aceptó la propuesta.

Este cambio implicaba otro problema: el número de espectadores en la sala debería limitarse. El día señalado llegó, las dificultades también. Debíamos

ajustarnos al reducido espacio, no contar con un cuadro de luces apropiado, ver reducido el número de espectadores. Llegada la hora programada, el público que se dio cita para ver la obra doblaba la esquina de la cuadra. Se comenzó a percibir la inconformidad entre el público, por la limitación de lugares, no podrían entrar todos los que acudieron al llamado. Ni modo, había que dar la cara y explicar que solo había cupo para 50 personas. Este aviso dio pie a protestas, gritos, empujones. Finalmente después de unos vidrios rotos y algunas 'amables expresiones', abrieron la sala. La gente entró en desbandada, era imposible contenerlos, pasaron muchas más personas del cupo señalado. Los que lograron entrar se fueron acomodando como pudieron, compartiendo el limitado espacio, casi no podían moverse. El público hacía equilibrio hombro con hombro en el micro-espacio que les tocó. Mientras en la escena, las actrices habían estado paradas desde media hora antes de los llamados, escuchando el alboroto y tratando de concentrarse en su tarea escénica. Con estos antecedentes, con los nervios de punta y pidiendo comprensión por las incomodidades del caso, se dio el tercer llamado.

Principiamos... los presentes entendieron poco a poco, se hizo el silencio... Arranca la pausa escénica inicial, las tres mujeres, *María Müller*, *Consuelo Armenta*, *Amanda Campos*, se encuentran en el centro de la escena; están paradas de espaldas al público sin movimiento. Una cuarta mujer, *la Mexica*, ataviada a la usanza indígena, inicia la acción escénica, se escucha el tintinear de un palo de lluvia, ejecuta el ritual de saludo a los cuatro puntos cardinales. Al tiempo que las tres mujeres han entrado en movimiento y avanzan hacia el frente buscando el contacto directo con el público. La cuarta mujer que se suma a la historia es indígena, personaje silente, testigo de todo lo que acontece; ella impulsa la acción y engarza las historias, lanza un llamado de atención a lo que esta por venir. Da paso a las tres invitadas, que toman su lugar, acomodan las yerbas de olor, los productos, bolsas y objetos, que traen consigo. Preparan su participación, esperan su turno, se ocupan de lo suyo, checando de reojo a los presentes.

La primera en turno es María Müller. Ella coloca sus cosas en la mesa ubicada en el stand, se pone su mandil, mientras insistentemente mira a los asistentes. Escudriña, quizá ordenando sus pensamientos antes de comenzar. Se acerca con mucho temor al público, nunca ha dado una charla. Saluda al público en español, con marcado acento menonita, intenta darse a entender. Comienza articulando las sílabas, buscando las

palabras, *Muy buenas noches. Voy a platicar ustedes. Pero primero presente. ¿Usted mi entiende? Yo María Müller...* Casi desde la primera frase su sencilla presencia es bien recibida, jala la atención del público, algo acontece entre ambos. Es ella, María Müller, sus ojitos buscando el convivio; su visible desamparo impacta a los presentes. Se perfilan muchas preguntas ¿Quién es esta mujer? ¿Quiere que la escuchemos? María, dice: *Menonitas vinieron Chihuahua. Gobierno vendió desierto. Menonitas sacaron agua desierto. Menonitas sembraron tierras. Menonitas levantaron campos. Menonitas cuidaron vacas. Menonitas hicieron quesos. Campos menonitas verdes. Trigo, avena, sorgo...* (Rascón Banda, 2001)

María guía al espectador por rutas de supervivencia, enormes dimensiones, contrastes étnicos, sociales, políticos, ideológicos. Ella hace click con la sala, surge la magia de la comunión, de la humilde mujer menonita sin grandes aspavientos. Su continua búsqueda salpica y empapa a los presentes en la sala con una lluvia de imágenes de su hacer, su familia, sus campos verdes, su cocina. Tiene prisa, debe aprovechar al máximo los minutos que le han otorgado para hablar con la gente y encontrar el momento de plantear sus interrogantes. Fluyen los procesos interiores, aflora el conflicto. ¿Dónde está Abraham, dónde está Jacob? Su marido e hijo desaparecieron, no se sabe nada de ellos desde su partida. Una mujer menonita en su soledad y desamparo había establecido una íntima conexión con los presentes. Del impacto envolvente de emociones lanzado al público brotaron los sabores, despojos y soledades.

Desde ese momento el público siguió, sin despegarse de cada detalle de la vida de las tres mujeres. Se develaron acontecimientos sorprendentes de la historia de México, los movimientos revolucionarios acallados, los despojos, las devaluaciones, asaltos, marchas... la recepción y conmoción en la sala fue plena. Pudieron olvidar los presentes o no les importó la incomodidad del espacio. Se podía percibir como si todos estuvieran sintonizando el mismo canal, agudizando el oído, viendo con todos los ojos, recibiendo con todo el cuerpo para llevar el hilo de la historia. Se escuchaba el palpitar de las emociones, podías disfrutar la plenitud del gozo, unirte a la conmoción de toda la sala. María abre su corazón y comparte, en la soledad acompañada de la escena, el despojo de su casa, el embargo bancario de sus pertenencias, el destierro, la lucha social con el Barzón, la miseria, su vida hecha pedazos. Un vuelco total en su vida tenía todo y de repente la nada. Sin otra

alternativa su marido e hijo toman la decisión de cruzar la frontera en búsqueda del Sueño Americano.

María sueña. María sueña. Que Abraham trabaja, que Abraham guarda dinero, que Abraham vuelve. Que hijo vuelve... Que estamos juntos. Que todo vuelve a ser como antes. María sueña... (Rascón Banda, 2001)

Le toca el turno a Consuelo Armenta: *Dispense si lo que les digo no es lo que querían oír. Me aconsejaron que viniera y aquí estoy. Vivo en la casa que está allá a la orilla del camino. Antes de llegar a Santa Rosa. Que tiene la pared y balcones tupidos de flores. Me gustan las flores han venido para hacernos la vida menos triste...* (Rascón Banda, 2001). La maestra que decide aceptar la plaza en la escuela rural. Ella comparte su viaje a lomo de caballo, el arribo a Santa Rosa, sus tiempos en la escuela, el baile en el Salón Plaza de Don Chico Rascón, el encuentro con José María, los atropellados festejos de la Boda, el ritual de despedida en la poza Salsipuedes, los malos pasos de José María en el narcotráfico, la irrupción del ejército en su casa, el decomiso de sus pertenencias, la cárcel para José María.

Al terminar Consuelo, toma el turno Amanda Campos: *¡Y esta quién es dirán Ustedes! No ando así vestida por gusto, sino por necesidad. Mas que por necesidad por conveniencia. Porque sino, no estuviera aquí. Estaría bajo tierra, con mis otras compañeras. No sé si hice bien en venir, es que de pronto tuve la necesidad de salir de Rarámuchi, irme bien lejos y no volver jamás...* (Rascón Banda, 2001). Ella, entre tamales, pinole y tesgüino, nos relata su historia con la Liga Revolucionaria 23 de Septiembre, la guerrilla de los setentas en el norte de México. El asalto al banco, la huida y persecución del grupo por el ejército. La traición de Plácido Reynova, la caída del helicóptero, el cerco y el ataque del ejército al grupo. La aniquilación y muerte de sus compañeros guerrilleros, su lucha por la supervivencia, la caída al precipicio. Ella es rescatada por un tarahumara, su curación. La siguiente etapa de su vida compartida con Patricio y sus hijos en la tarahumara.

El convivio teatral daba vueltas de un punto a otro entre la sala y la escena, con la zigzagueante rapidez de un juego de ping-pong. Las historias traídas a costas por tres mujeres de la Sierra de Chihuahua llegaron al corazón del público colombiano. Los acontecimientos hicieron latir con mayor fuerza los corazones, entre lágrimas y sonrisas de aceptación.

Llamamos convivio o acontecimiento convivial a la reunión de cuerpo presente, sin intermediación tecnológica, de artistas, técnicos y espectadores en una encrucijada territorial cronotópica (unidad de tiempo y espacio) cotidiana (una sala, calle, un bar, una casa, etcétera, en el tiempo presente). (Dubatti, 2011, p. 45)

Ahí, en la SOGEM, comentamos al Maestro, *esas historias guardan un encanto de vida desde el escenario, la historia acontece y atrapa al espectador. Él escuchaba con atención y sonreía:*

Es que, en cada historia hay muchos detalles de vivencias escondidas que guardan en su interior cada una de las tres mujeres, desde que me contaron la historia-motivación; la de Consuelo; más las asociaciones de mi niñez ¡Todavía recuerdo como mi mamá cubrió con paños negros los espejos, los cuadros, las fotos en la casa, en señal de duelo por los guerrilleros muertos! Fue ella quien promovió darles cristiana sepultura y lo logró!
¡Por esto se conoce donde están enterrados!
Son muchas vivencias depositadas, ahí, muchos recuerdos que enlazan las historias”.¹

Contrabando: un escritor, su familia y los acontecimientos de un viaje, nos llevan de la mano a un recorrido por las entrañas de la Sierra de Chihuahua, escarbando en los recuerdos de antaño y un accidentado encuentro con el presente del contrabando en tierras que en otro tiempo sirvieron para otros menesteres.

Es medianoche en Santa Rosa. Cansado, lleno de polvo por el viaje a este pueblo minero de la Baja Tarahumara, no quiero dormir sin dejar un pormenor de lo que me ha pasado este día. En la mañana, cuando baje del avión en el aeropuerto de Chihuahua, me estremeció el miedo sin razón. Sentí la muerte muy cerca... Asesinos. Asesinos. Asesinos. (Rascón Banda, 2008, ppp. 7, 9.)

Antecedentes, causas, efectos, traición y sombras dan paso a una secuencia de cuadros que mapean la ruta de crecimiento, arraigo y expansión del narcotráfico en el norte de México. Desde los más escondidos rincones de la sierra se dibuja una silueta caprichosa de chutameros, desapariciones e ilícitos, que se extienden por los valles, caseríos, barrancas, cerros y recovecos de la

sierra, enmarañando a la gente en una violenta realidad que amenaza con destruir la ilusión de nuestro *México lindo y querido*. Los espacios que creíamos nuestros hoy se encuentran intervenidos, la seguridad en vilo, el robo, el chantaje, la muerte, limitan tus quehaceres. Tus campos, tus sembradíos, tu lugar de trabajo, tus pertenencias, tu festividad, tu familia, tu libertad han sido arrebatados, sumiendo a poblados completos en un clima de impotencia, desamparo, miedo, silencio.

Damiana Caraveo: *Acá en la sierra hubo una desgracia, una matazón o como quieras llamarle. Yo quedé viva de milagro. Muerta en vida, mejor dicho. Sólo me sostiene la venganza. Por eso necesito que me escriban una carta para que se me haga justicia. Y alguien debe hacer un corrido para que no se olvide. Para que no se olvide la masacre de Yepachi.* (Rascón Banda, 2008, p. 13)

Contrabando: páginas que incitan la memoria emocional, cuadros rebosantes de imágenes serranas, relatos de boca en boca, una visión fantasmagórica de los acontecimientos. Paisajes serranos de sombras, personajes presagiando tiempos violentos. El auge del narcotráfico entre las notas de una musicalidad extrañada que se canta se cuenta y se vive en una dolorosa realidad enredada en los vericuetos de cañadas y caseríos. Sus relatos transitan por las carreteras y veredas de la tierra que habita, nos habla de hechos vivenciales, viajes, vacaciones, festividades, reinas, princesas, balceras, desapariciones, chutameros, rosedales, pinares, traición, venganza, muerte. Así como también de cálidas visitas, tertulias, encuentros y lazos familiares. La tierra roja, áspera, seca, despierta la memoria emocional hasta visualizar la silueta caprichosa de las serranías a lo largo de la ruta Chihuahua Capital-Santa Rosa. De repente te encuentras viajando por caminos, caseríos, ríos, llanos, entronques, cañones, retenes, cuevas, acantilados. Efecto envolvente de un relato cercano, participando al ojo, para hacerte testigo de cosas muy íntimas, muy tuyas. En este fluir de sinergias, te desafía a revisar y reflexionar tu historia. Recordar, evocar, indagar, cuestionar, provocar...

Un dramaturgo anotando sus impresiones del viaje *para descansar de la capital*, nos sorprende con los sonidos profundos del desierto, entre visiones de una pitonisa, augurios de un país convulsionado por sus muertos, una reina sin corona, cánticos de aleluyas, retratos en blanco y negro y personajes salidos de las entrañas de la tierra, cubiertos de tierra, reclamando su tierra. Visión ritualico-mitológica de la sierra, secuencias de sombras

¹ Palabras de Rascón Banda, comunicación personal, SOGEM, noviembre 2006.

vivientes encarnadas en Damiana Caraveo en busca de justicia. Este proyecto ha constituido para el grupo un largo proceso de exploración escénica, solo truncado por la pandemia y al que damos continuidad en esta investigación, con la idea de seleccionar los elementos de trabajo, viaje, maletas, musicalidad, resonar del cardenche, rechinar de piedras, cuadros de la abrupta naturaleza de Chihuahua. En contrapunto visualizamos la transmisión de noticias en secuencias entrecortadas de un telégrafo antiguo y el movimiento de la vida moderna entre el campo, la frontera, un museo interactivo, la casa materna. Imagen, hábitat de cuerpos atravesados por el crimen y la traición.

Hotel Juárez: síntesis metafórica en Juaritos, frontera. Todo cabe en ese hotel-universo, las estancias están divididas por estratos sociales, pernoctan hombres y mujeres de todo tipo, de paso o varados por el destino, hacía ahí se encamina Ángela siguiendo la huella de su hermana desaparecida. Sigue la pista por los lugares habitados por ella, la maquila, el cuarto, bares. Hurga entre las fechas y lugares, los últimos pasos de Aurora antes de su desaparición. En sus pesquisas por los pasillos y estancias se encuentra con una intrincada red de hilos del poder que circulan por las habitaciones del hotel. Ella descubre insinuantes conexiones entre autoridades-políticos-mafia-crimen. Las autoridades instan a Ángela a que desista, "corre peligro". Puntos que podrían acercar al lector o espectador a las causas de la desaparición de las mujeres en Juárez. Rompecabezas que pieza por pieza, ella va armando. Pistas, presuntos implicados en los ilícitos que generan las largas listas de mujeres desaparecidas en México.

Comandante: Pierdes el tiempo, muchacha. La procuraduría investiga todos los casos. Deja que haga su trabajo... Con el cuento de las muertas de Juárez, a cualquier desaparecida la cargan a la listita. Vuelve a tu casa. Aléjate de Juárez... Ángela a Lupe: Nadie sabe de ella. Simplemente desapareció. En el cuarto donde vivía ya vive otra gente. La voy a seguir buscando. No me iré de aquí hasta encontrarla viva o muerta. (Rascón Banda, 2010, pp. 458, 449, 441.)

Juaritos, como la llama cariñosamente la 'vox populi', lugar donde se cruzan los caminos, rutas, peregrinajes, escapes, en cualquier dirección, de ida o de regreso. Propósito-objetivo-meta, *pasar al otro lado en pos del Sueño Americano*. Parada obligatoria para pernoctar, tratar, negociar, esperar, explorar, buscar, también para cruzar la línea divisoria de la frontera de lo legal o ilegal.

Te encuentras solo, sin protección, con tentaciones. A ese punto de cruce llega Ángela en búsqueda de su hermana desaparecida. Ahí, en el hotel, comparte espacio con migrantes, *strippers*, políticos, empleadas de maquilas, luchadoras sociales, narcos, predicadores, polleros, vendedores, artistas, traficantes, policías y otros más varados por la fortuna. El autor va hilvanando cadenas de hechos conectados con políticos, empresarios, narcotraficantes, sicarios, polleros, dejando ver la ligera frontera entre el crimen y los más altos estratos del poder.

Lupe a Ángela: Hay atrás un cuarto grande muy raro, como una bodega. Hay luces y cámaras como de cine... Anoche se me espantó el sueño, cuando regresé de la maquila, y me salí a caminar por el hotel... Oí ruidos, me escondí. Unos tipos sacaban cajas del sótano... ¿Qué raro, no?... ¿A qué se dedicarán éstos? ¿Por qué trabajan de noche?... Aquí pasan cosas muy raras. En las noches se oyen gritos y quejidos. Como llantos de mujer... ¿No escuchaste nada? Aquí pasan cosas muy raras. (Rascón Banda, 2010, ppp. 462, 463.)

Ángela, sigue adelante, se aferra a la idea de una Aurora viva. Pero justo antes de encontrar la clave la muerte también la sorprende a ella. Este es el escenario para contar la historia de las hermanas Ángela y Aurora. Ficciones o realidades convergentes a las *Muertas o Desaparecidas de Juárez*. Esta obra ha sido representada en las tablas universitarias en 2010 y 2019.

Su obra constituye hoy una trascendental memoria de la textura histórica, social, ideológica, política del México de nuestro tiempo. Historias de frontera a veces visible, otras invisible, precario equilibrio, "cruzar o no cruzar la línea", ¡he aquí el dilema! Interrogantes que en la escena buscan desentrañar dolorosas profundidades acalladas en el espacio-tiempo de los acontecimientos, esclarecer una conciencia social colectiva extraviada. *Escribo para provocar... para motivar un cambio... escribo por indignación... Escribir como respuesta a algo que me provoca, después de escribir teatro me siento sereno y en paz.* (UANL, 2006)

El Maestro Víctor Hugo estaría presente el 3 de junio de 2008, en Puebla. en la apertura del VII Congreso Internacional de Teatro Universitario de la AITU/IUTA. Pero no le ajustó el tiempo para degustar la nueva Sazón poblana. El cuerpo estaba cansado, porque deseos de ir no le faltaron. Sobre el éxito logrado en Granada, España, en Casablanca, Marruecos, no pudo

saberlo. Sin embargo, las tres heroínas, María Müller, Consuelo Armenta y Amanda Campos, han seguido regalando recetas de festival en festival, de teatro en teatro hasta 2017. Estas líneas se han escrito a manera de ofrenda para recordar a quien supo extraer, acumular, cargar y extender un rostro teatral de México a múltiples universos.

UANL (2006). ¿Quién es? Víctor Hugo Rascón Banda. Secretaría de Cultura UANL.
<https://www.youtube.com/watch?v=vj2lar4BhQI>. Consultado en agosto 2022.

_____. (2008). *Contrabando*. Planeta, México.

Referencias

Berrueco García A. (2003). *Rascón Banda La dramaturgia como vehículo de concientización social*. México.

Cueva Perus, Marcos (2012). Machismo y Ginecocracia: La familia mexicana y latinoamericana como forma mixta. *Intersticios Sociales*, Colegio de Jalisco. Marzo-Agosto, 2012, No 3.

Dubatti, Jorge. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. Libros de Godot, México.
Revista

Mijares E. (2010). *Umbral de la memoria. Teatro Completo de V.H Rascón Banda*. Tomos I, II, III, IV, Chihuahua, Chihuahua.

Rascón Banda V.H. (1986). *Tina Modotti y otras obras de teatro*. Secretaría de Educación Pública, México.

_____. (1988). *Guerrero Negro y Cierren las Puertas...!* Obra citada, S-A. México 1988.

_____. (1996). *Volver A Santa Rosa*. Ed. Joaquín Mortiz, Cd. México.

_____. (2001). *Sazón de Mujer: Table Dance*. 2001. Los Inéditos, Tijuana, Baja California: CAEN Editores.

_____. (2004). *Teatro de Frontera 13/14*, Conaculta FONCA.

_____. (2005). *Intolerancias Tres obras de teatro*, Casa Juan Pablos, UNAM, México. (Procedencia del original Universidad de Michigan)

_____. (2006). *“¿Por qué a mí?”*. México: Grijalbo.

_____. (2007). *Sazón de Mujer*. México: Libros de Godot.