

amplio conocimiento de la cultura mexicana del s. XX. En este contexto quiero recalcar que en el texto aparecen muchas referencias a la literatura secundaria lo que le a un lector medio podría dificultar – con las palabras de Roland Barthes – el placer del texto. Sin embargo, estoy seguro de que cualquier hispanista disfrutará de la navegación literaria por los mares de las ideas de Paz y Monsiváis englobadas en el océano de la cultura mexicana del s. XX. La pregunta es si se atreve a subir a bordo de este barco alquien más; si esto ocurre seguramente encontrará muchos motivos para terminar el viaje emprendido.

Jan Strítecký

Universidad Masaryk de Brno

178589@mail.muni.cz

David Olguín (coord.), **Un siglo de teatro en México**. México, FCE, Colección Biblioteca Mexicana 2011, 396 p.

Dice el dramaturgo e investigador David Olguín, a la sazón coordinador del volumen que tenemos entre manos, que “México llega tarde al banquete del canon teatral de Occidente y mucho más tarde a su visión moderna, al teatro entendido como puesta en escena y no como ilustración de una obra dramática” (“Introducción”, pág. 13). Sería fútil preguntarse si una obra como *Un siglo de teatro en México* también llega tarde, porque nunca es tarde si la dicha es buena, y la publicación de este libro es una ocasión para alegrarse, precisamente porque aspira a ser una moderna valoración crítica de cien años de quehacer teatral; moderna por su concepción aglutinadora de los múltiples elementos que conforman la vida teatral de un país. No se trata simplemente, por tanto, de una historia de la literatura dramática, como la *Dramaturgia mexicana*, de Guillermo Schmidhuber (2006), por mencionar un panorama de este tipo. *Un siglo de teatro en México*, como explica, una vez más, el coordinador del volumen, intenta “vincular los textos, las ideas sobre la escena, la actoralidad, los espacios, el sentido de dirección y el público que miró teatro en determinado momento” (11).

En efecto, junto a siete capítulos más o menos al uso dedicados al panorama, análisis e interpretación de la escritura dramática a lo largo del siglo, y en diálogo con ellos, encontramos otros cinco que dan cuenta de fenómenos o acontecimientos que marcaron el rumbo del quehacer teatral en México: “El teatro del Seguro Social”, de Olga Harmony, un ensayo sobre la creación (en 1958), el auge y la “subocupación” de la red de teatros estatales del Instituto Mexicano del Seguro Social; “Orígenes y desarrollo del teatro de revista en México (1869 - 1953)”, de Alejandro Ortiz Bullé Goyri; “El ‘cacharro’ de Mesones 42: Teatro de Ulises”, de David Olguín; “La puesta en escena: los nuevos lenguajes, antes y después de Poesía en Voz Alta”, de Luz Emilia Aguilar Zinser, que, pese a su título, resulta un aporte interesante precisamente solo en su exposición de las innovaciones del teatro universitario de Arreola, Paz y compañía; y “La escena intransigente: una nueva manera de experimentar la nación”, de Bruce Swansey, ensayo de estilo libérrimo y sin cortapisas que expone las experiencias personales del autor durante el auge del teatro universitario en la década de los setenta.

Finalmente, otros cuatro textos desarrollan un aspecto concreto de la vida teatral en su evolución a lo largo de todo el siglo: “El show *business* en el teatro mexicano”, de Gonzalo Valdés Medellín, ensayo que esconde en su interior también una historia del teatro gay en México; “Los cuatro rumbos”, de Fernando de Ita, repasa los principales hitos de la vida teatral en los focos más o menos alejados del D.F.; “México y el mundo, un teatro cosmopolita para un público provinciano”, de Rodolfo Obregón, donde se resaltan los puntos de contacto entre el teatro de México y la vanguardia mundial y se señala la ausencia de un público para asumir y “mexicanizar” esas vanguardias; “Escenarios del siglo XX”, de Giovanna Recchia S., un exhaustivo repaso a la evolución del arte escenográfico y de sus principales figuras (con un deslumbrante apéndice fotográfico); y “La ac-

toralidad en nuestro teatro. Una revisión de las maneras de concebir la actuación en México”, de Rubén Ortiz.

El diálogo interdisciplinar que el lector presencia gracias a este planteamiento es, como digo, importante y revelador de la compleja naturaleza de la tradición teatral de un país. Sin embargo, la estructura propuesta no está exenta de problemas debidos al carácter autónomo de cada capítulo y a los muy diversos perfiles biográficos y profesionales de los autores. Ocurre, por ejemplo, que figuras importantes de este siglo de teatro en México, teatreros que destacan en más de una disciplina y/o en más de un período (por ejemplo, Alejandro Luna o Ludwik Margules), son objeto de alusiones diseminadas por varios capítulos que difícilmente permiten hacerse una imagen de la relevancia del personaje en cuestión (un índice onomástico hubiera permitido, al menos, rastrear todas las menciones a personas o fenómenos). Sucede también, por otro lado, el caso contrario: redundancia de información en temas o sucesos de gran importancia que, pese a ser tratados en profundidad en alguno de los capítulos, se repiten de pasada en varios otros. Así sucede, por ejemplo, con Teatro de Ulises o Poesía en Voz Alta: cada uno de estos momentos cumbres de la innovación teatral mexicana es estudiado en su propio capítulo, a pesar de lo cual, los autores de varios otros capítulos aluden a estos movimientos como si el lector no supiera nada de ellos, es decir, repitiendo información muy básica. Otra cuestión igualmente relacionada con la heterogénea estructura de esta monografía colectiva es la de la bibliografía. Dada la diversidad de planteamientos y metodologías entre los capítulos, así como el carácter de introducción a la problemática que muchos de ellos presentan, considero que una bibliografía para cada capítulo habría sido más útil para el lector interesado en profundizar en alguno de los temas, incluso a pesar del riesgo de repetición de algunas (o bastantes) referencias bibliográficas.

Sin embargo, esta estructura ofrece notables aciertos, como el paralelismo evidente entre el primer y el último capítulo, que abren y cierran simbólicamente un siglo de teatro en México. Lejos del detalle y los datos concretos, tanto Eduardo Contreras Soto (“A caballo entre dos mundos y estilos. Las dramaturgias mexicanas y sus vidas escénicas en los inicios del siglo XX”) como Alberto Villarreal (“Largo viaje de fin de siglo a inicio del presente”) ofrecen reflexiones profundas y atrevidas que consiguen sintetizar la vida del arte teatral en México al principio y al final del período que se estudia. El diálogo que se establece entre estos dos textos pone de relieve la enorme evolución del teatro durante el siglo pasado, tanto en la forma de producción (de la revista y las compañías de empresarios-estrellas a los musicales de importación y los colectivos teatrales), como en los textos, el público o la relevancia del teatro en la vida social de México. A este respecto, es necesario señalar que *Un siglo de teatro en México* es tanto más valioso cuanto que no cae en complacencias infundadas, de forma que, en este último capítulo, Alberto Villarreal se atreve a concluir el viaje de cien años con afirmaciones como que, hoy día, “al teatro no se le ve ni simbólica ni emocionalmente como instrumento social” o que “no forma parte de las artes expresivas de la “mexicanidad”” (323). Por tanto, una de las últimas frases del volumen deja claro que, si bien la publicación de este libro es motivo de satisfacción por ofrecer un amplio repaso de las peripecias de este arte en el último siglo, no hay tantos motivos para la alegría cuando de evaluar los logros alcanzados tras tantas peripecias se trata: “Debido a la exaltación nacionalista, o bien, a los complejos de inferioridad, el teatro mexicano no ha generado sus propias poéticas” (325).

De los estudios dedicados a la escritura dramática, destacan el de Flavio González Mello, “Un teatro para caníbales: Rodolfo Usigli y el festín de demagogos”, el de Luis Mario Moncada, “El *milagro* teatral mexicano” y el de Lidio Sánchez Caro, “El teatro mexicano entre dos siglos (1990 - 2005)”. Uno de los fenómenos que este volumen pone de manifiesto es el de la soberbia formación teórica y la erudición de los artistas teatrales contemporáneos, que ejercen con enorme rigor como críticos e historiadores de primer nivel. Sea debido a la tradición comenzada por el mismísimo Usigli, sea reflejo de una tendencia rastreable en otros ambientes nacionales, el caso es que Olguín, González Mello, Moncada y Enríquez, dedicados en este volumen a historiar la dramaturgia de su

país, son ellos mismos algunos de los principales dramaturgos de la generación que comenzó a estrenar en la década de los noventa.

Así, Moncada enlaza de manera incuestionable aquella edad de oro de la dramaturgia mexicana conocida como Generación del 50 con el desarrollo económico que el país experimentó a partir del sexenio de Ávila Camacho. De esta forma se explica que, al desinflarse la bonanza económica, la creación teatral, demasiado unida a las arcas del Estado, sufra las consecuencias: “El Estado ignora otras manifestaciones que no sean las que surgen del propio teatro oficial” (115), lo cual llevará, a principios de los setenta, al surgimiento del teatro independiente. El estudio de González Mello sobre Usigli, además de completo e instructivo, destaca por la sagacidad con la que evalúa la monumental obra usigliana desde la perspectiva de su legado en el teatro posterior y actual. Esto le permite afirmar, por ejemplo, que “posiblemente, la verdadera aportación de *Corona de fuego* a la literatura mexicana sea *No te achicolapes Cacama*” (85), refiriéndose a la parodia de dicha pieza escrita por Jorge Ibarguengoitia. Al señalar el contraste entre la devoción oficial por la figura del *primer dramaturgo* y la ausencia de su teatro en las carteleras, resulta muy acertada, sin duda, la comparación del destino de Usigli con el de César Rubio, el protagonista de su pieza más alabada, *El gesticulador*: como aquel, Usigli resulta más cómodo muerto “porque de ese modo puede ser utilizado para apuntalar el discurso de cada uno sin peligro de que los contradiga desde la escena” (93).

Daniel Vázquez Touriño  
 Universidad Masaryk de Brno  
 vazquez@phil.muni.cz

Óscar García Agustín, **Discurso y autonomía zapatista. La institucionalización de la rebeldía.** Frankfurt am Main, Peter Lang 2013, 264 p.

El libro de Óscar García Agustín se centra en el análisis del discurso zapatista, abarcando sobre todo el período 2003-2005. Su objetivo es mostrar cómo dicho discurso influyó en la creación y reconocimiento de las Juntas de Buen Gobierno (JBG) y Los Caracoles, dos instituciones sociales muy unidas al movimiento zapatista y “cómo el proyecto de autonomía zapatista altera la relación entre sujetos en la esfera pública y, a su vez, desafía el orden simbólico dominante” (15). Sin embargo, asimismo se mencionan otros acontecimientos claves en la formación e institucionalización del movimiento, como el tan anhelado cambio del partido gobernante en 2000 o el repliegue del zapatismo entre 2008 y 2012 y la rotura del silencio que se produce el mismo año que el PRI vuelve a coger el timón.

El Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) apareció públicamente por primera vez a principios del año 1994 y desde el principio centró su actividad en torno a varias cuestiones de la vida y política mexicanas: contra el Tratado de Libre Comercio y en oposición a la globalización y al neoliberalismo, abogando por la reforma del Estado mexicano y defendiendo los derechos de los pueblos indígenas. Su impacto no fue poco. Influyó en el pensamiento de muchos intelectuales mexicanos e internacionales, pero ante todo, en el de la sociedad civil. Cuestionó el modelo económico dominante, la relación del Poder y la prensa y también la actividad de la izquierda mexicana.

El EZLN está presentado como un grupo que busca el diálogo y el contacto con la sociedad civil para hacer la reforma política tan anhelada por ella. Destaca la figura del subcomandante Marcos: “En sus textos confluyen lo lírico, los tópicos de la izquierda y, como realmente novedoso, un sentido del humor y escepticismo cínico característicos del intelectual crítico” (23). Al Gobierno federal, que trata de desmitificar la figura del portavoz del EZLN, le es concedido un papel negativo.

El autor ofrece un enfoque interdisciplinar, basándose principalmente en la relación que hay entre el discurso y la institucionalización. Cabe mencionar que el acercamiento está influido por varias tradiciones de los análisis lingüístico, institucional y socio-político, mostrando el amplio