

La fuerza de lo arcaico

¿Qué podrías decirnos del movimiento *Poesía en voz alta*?

El teatro mexicano ya se había beneficiado antes de la participación de poetas y escritores, porque el primer jalón que tuvo fue el Teatro Ulises de Novo, Villaurrutia, Owen y otros, y este segundo jalón vino curiosamente no tanto de los dramaturgos, actores o directores o de profesionales sino de los escritores en una saludable cruz. *Poesía en voz alta* tiene una importancia sobre todo histórica porque vino a sacudir la modorra del ambiente teatral. En este ambiente es muy fácil que uno se anquile, que se osifique, que ya no tenga ni frescura ni oportunidad de avance y de movimiento, y eso sucedía en esa época. *Poesía en voz alta* vino a sacudir y a traer un aire fresco y a significar un gran estímulo, por un lado; por otro ahí debutaron algunos de los que serían con el tiempo importantes reformadores del teatro mexicano, como José Luis Ibáñez y Héctor Mendoza. Si uno vuelve los ojos y ve por ejemplo las fotos que quedan de los montajes, lo que se observa da la impresión de algo extremadamente rudimentario, anticuado; también *Poesía en voz alta* muestra la pobreza que tenía entonces el teatro mexicano, porque hay que pensar que esos rudimentarios y ahora anticuados montajes significaron una revolución.

¿Cuál fue la principal aportación de *Poesía en voz alta*?

Fue desordenar y romper la idea de ciertos absolutos totales, porque hay que pensar que Novo, Villaurrutia y Usigli eran extremadamente conserva-

dores a la hora de hacer teatro. *Poesía en voz alta* metió en ese plan conservador un desorden: se hacían los montajes de una manera más libre, más imaginativa, sin aceptar reglas fantasmales, reglas extrañas que con mucha facilidad se enconan en el quehacer teatral; apenas se descuida uno un poquito y ya está uno aceptando reglas imaginarias de teatro, y esto no está bien. La creación teatral como cualquier otra es esencialmente libre y esto es lo que vino a recordar *Poesía en voz alta*.

¿Para ti ese movimiento tiene hallazgos formales, crea un nuevo lenguaje?

Más que el lado positivo, lo importante de *Poesía en voz alta* es lo que destruyó, sin quererlo, porque no fue una cosa programática, creo que fue accidental. Muchas veces cuando una profesión se

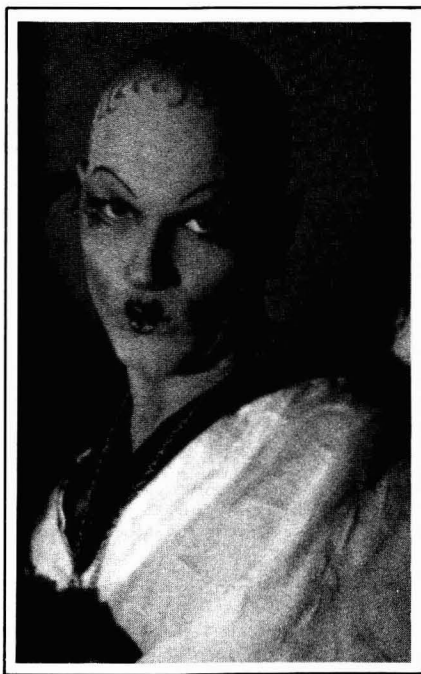
anquilosa resulta muy beneficioso que lleguen gentes de otras profesiones a trabajar en eso, porque no traen los prejuicios del gremio y eso fue lo que pasó en *Poesía en voz alta*, que no traían esos prejuicios y las cosas les podían salir cuando menos diferentes; esa aventura de hacer las cosas de otra manera y generar un espacio de libertad es la principal aportación, más que los productos mismos.

¿No crees que el sentido plástico y estético que le dieron los pintores desarrolló esto que se ha denominado nuevo lenguaje escénico?

Más que un lenguaje digamos bien formulado y demás, fue una sorpresa, una audacia, fue hacer las cosas de un modo distinto; también los escenógrafos profesionales están sometidos a las mismas reglas o reglas semejantes a las de los profesionales del teatro, y Soriano y los otros pintores al hacer ese trabajo pudieron, como no tenían toda esa carga encima de ellos, crear algo más imaginativo y más intenso que muy aprisa se incorporó al teatro mexicano y que desde entonces funciona y opera aquí.

A partir de los sesenta *Poesía en voz alta* ya no existe como grupo, pero se dan en su máxima expresión los directores mexicanos, es un momento del teatro muy rico y diverso. ¿Es consecuencia de aquella inspiración?

Yo creo que ellos no tenían una idea muy clara de lo que estaban haciendo, fue muy azaroso, una especie de búsqueda a ciegas, un tanteo por aquí, por allá, y esos tanteos no tienen tanta signi-



ficación en sí mismos como montajes excepcionales o ejemplares, yo no me acuerdo de ninguno como tal, sino como la tarea de unos precursores que rompieron con un modo de hacer anquilosado y ya entorpecido por una serie de prejuicios. El precursor tiene que ser humilde porque es un precursor, a otros les tocó la tarea de llevar esas mismas cosas a su máximo esplendor; algunos como Mendoza o como Ibáñez que se formaron ahí hicieron luego montajes mucho más memorables que los de *Poesía en voz alta*, pero esos montajes son inexplicables sin ese movimiento.

¿La gente de los noventa podemos ser parte de la historia de Poesía en voz alta?

Está detrás de la creación de cualquier director y escenógrafo mexicano de ahora, de alguna manera; pero ellos eran más que geógrafos; más que colonizadores eran exploradores, y ahí está su mérito y así es como debemos apreciarlos, como gente que se atrevió a explorar por tierras desconocidas.

En Poesía en voz alta participan pintores, escritores, poetas, casi toda la intelectualidad mexicana de esa época estaba atenta a ese movimiento. En los años ochenta ya los intelectuales y poetas no van al teatro, tampoco los pintores. ¿A qué lo atribuyes?

A que el teatro se profesionalizó otra vez. Cuando los profesionales no hacen bien su trabajo, los amateurs pueden tener un papel que cumplir, pero si éstos lo hacen bien los amateurs se retiran. Por ejemplo: a un escenógrafo como Luna no hay ningún pintor que le pueda llegar; si a mí me dan a escoger entre cualquier pintor y Luna para un trabajo de teatro, yo seleccionaría al segundo, y así hay directores profesionales de teatro y no cualquiera se puede improvisar como director ni cualquier muchacho inmediatamente pasa a un primer plano, hay muchos que tienen un nivel de profesionalidad que antes no había.

¿Tú crees que el lenguaje que se inicia de una manera involuntaria con Poesía en voz alta se siga repitiendo o hay nue-

vos rumbos planteados en el teatro universitario, en el teatro nacional?

Actualmente el teatro en México es bastante imaginativo y más o menos funciona bien. Le falta profesionalidad porque no existe la posibilidad de un trabajo continuo de los directores y los actores, sin esto no se puede alcanzar el nivel de profesionalidad total. También hay que pensar que todos subsidiamos al teatro con nuestro trabajo porque cobramos muy poco, porque las obras son muy baratas... por lo que tampoco se puede pedir demasiado. Pero la tendencia general parece ser que los juegos imaginativos se agotan más aprisa que los trabajos serios de los profesionales, que la ocurrencia y el palo de ciego es más difícil y más raro que una cosa más sólida que va buscando formas más nítidas de expresión, pues éste es un trabajo largo, lento, de maduración...

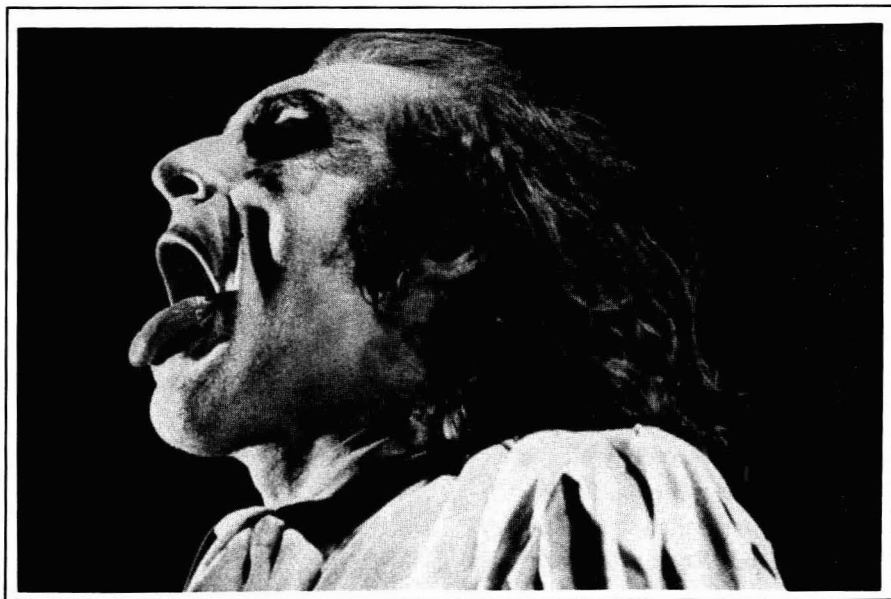
¿Podríamos decir entonces que el modo de producción teatral ya es obsoleto? ¿Qué habría que hacer para evitar esa falta de continuidad?

Ya he dicho que lo único que queda es desarrollar mecanismos para que los actores, directores, escritores y demás busquen al público, y en vez de que se haga un teatro tan regalado, tan como dádiva que viene desde arriba, que sea una actividad más, como ha sido siempre el teatro. Hay que empezar a hacer montajes que reditúen. Yo creo que es

la tendencia general del país en todos los renglones de la economía y hay que aplicar eso también al teatro. No podemos atenernos a los subsidios, tenemos que inventar nuevos métodos de allegarnos fondos. Los subsidios poco ayudan porque el país está cada vez más pobre, y sólo conducen a una irrealidad en la vida teatral.

¿No crees que hay dinero? Yo creo que hay pero los presupuestos no están destinados a la creación nacional —por ejemplo hay muchos festivales, que cuestan mucho— y de pronto el creador teatral o el autor tienen que sufrir y batallar y subsidiar al teatro para hacer su trabajo.

No tengo nada en contra de los festivales; me parece que otra de las cosas que se tienen que hacer en un país como México y en una ciudad como ésta, es que podamos ver lo que se hace en otros países. Antes se veía más, no creo que un festival implique un gasto de dinero, también puede ser un negocio. Creo que hay dinero y hay muchísima gente; los productores teatrales tenemos que buscar al público, nadie lo busca y ese dinero que hay no alcanza, se convierte en poco si se piensa en el número inmenso de gente que quiere hacer un trabajo a partir de ese presupuesto. Antes en México se subsidiaba todo, ahora la tendencia es que no se subsidie nada, que las cosas operen en su realidad económica. ¿Por qué el teatro va ser una excepción? Sería bueno



que hubiera más locales, más actitud empresarial, más actitud de productor por parte de los productores y los actores. No puede ser que se siga haciendo el teatro y que te dé lo mismo si llegan cinco gentes que si llegan doscientas; no puede ser porque ésa es una irrealidad completa.

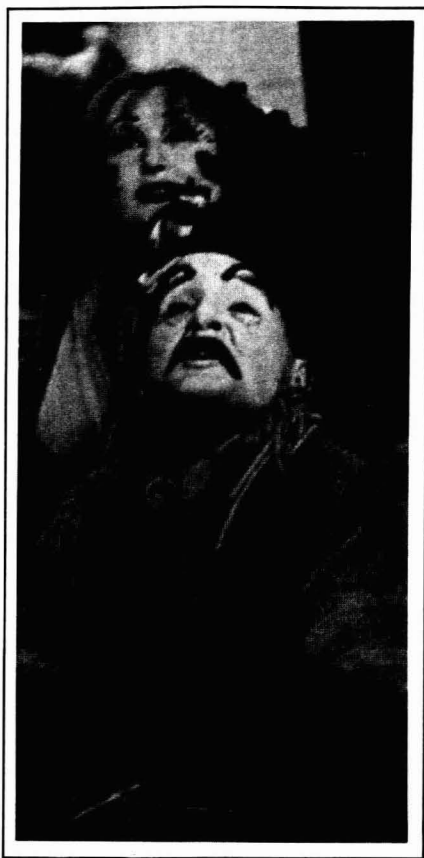
¿Crees que existe gente creativa en este momento?

Hay un fenómeno muy curioso en el teatro mexicano y es que los directores envejecen muy aprisa, muy pronto empiezan a repetirse y a hacer trabajos menos interesantes que lo que hacían cuando eran más jóvenes. Digo que es curioso el fenómeno porque no hay ninguna razón para que suceda, un artista no tiene por qué bajar su nivel, de hecho otros artistas no lo hacen. Haz una lista de directores que hacían cosas interesantes y que llevan un tiempo largo sin hacer nada verdaderamente y te darás cuenta que es muy larga, puede ser que el smog... eso es un misterio.

¿Para ti qué validez tiene la discusión entre el texto, el dramaturgo, el director y la puesta en escena en este momento?

Una obra de teatro es una especie de organismo. En una buena obra todo tiene que funcionar orgánicamente: hay un buen texto y una buena dirección, buenos actores y buena escenografía. Cuando un director cambia un texto dramático es porque no ha podido resolver el problema, y se va por el camino más fácil, que es quitar parte del texto. A mí no me parece bien pero también pienso que lo que cuenta es el espectáculo y no el texto, el texto está al servicio del espectáculo. El texto representa una serie de acertijos y problemas que el director debe resolver y no tiene por qué quitar y poner. Si esto último fuera tan fácil uno le podría decir al director que hiciera sus propios textos.

Pero es la tendencia, incluso tú como director, eres autor de tus propias obras, difícilmente tomas un texto escrito por otro dramaturgo, y hay otras gentes que hacen lo mismo. No estamos hablando de la calidad sino del hecho, el fenó-



meno. ¿Cómo montarías tú Hamlet, que dura seis horas? ¿No harías una versión propia de esta tragedia?

Yo creo mucho en eso de que "cada época tiene sus clásicos." A uno no tiene por qué gustarle todo, ni siquiera del más grande de los dramaturgos como es Shakespeare; el gusto moderno puede encontrar sus obras muy largas o a veces confusas o lo que sea, para eso están nuestros autores, los de nuestra época. Lo que pasa es que las obras de otras épocas tiene los cánones de otras épocas, no los nuestros. Yo no montaría Hamlet pero hay otras obras que sí me gustaría montar. Por ejemplo me gustaría montar *La vacantes* de Eurípides, la montaría tal cual, pero intentaría una traducción que fuera inteligible. Hay muchas otras obras que me gustaría adaptar al teatro, y más que obras, hay muchos relatos y novelas que me gustaría para el teatro.

¿Pero estás de acuerdo en que hay un lenguaje teatral escénico que tiene poco que ver con el desarrollo de la dramaturgia, la cual ha tenido un camino propio y que en México se ha desarrollado? Incluso tú eres un director que utiliza

un lenguaje como autor y que tiene una versión propia de sus obras.

Los directores en México son mejores que los autores, es más interesante lo que suelen hacer. Eso prueba que hay un lenguaje teatral más desarrollado, por ejemplo un lenguaje visual; todas las cosas del teatro que dependen directamente del director me parece que están más desarrolladas que las que vienen de los escritores de los textos.

¿Por qué piensas que ha sucedido así, por falta de una tradición dramática?

México es un país de pintores y de poetas; narradores no tantos. Por cada buen novelista mexicano, te digo cinco pintores y tres poetas. Quiere decir, y ésta es una teoría un poco lunática, que se nos da más la parte visual y poética que la cosa más constructora, como es un texto.

¿De qué manera han influido el cine y la televisión en el teatro?

La televisión no ha influido; el teatro es una actividad muy arcaica y ahí esta su fuerza, lo que tiene es vida, tiene una inmediatez y una continuidad que no tienen ni la televisión ni el cine. Tiene una especie de llamado a emociones y actitudes más primitivas. Si uno está viendo al actor que está en una escena, no puede decir "corte" y salirse; tiene que acabar la escena. Para el actor el trabajo teatral es infinitamente más gozoso y difícil que el del cine; el trabajo teatral lo compromete con un tiempo escénico y con la presencia real del público ahí. El cine se fragmenta de tal manera que luego lo construye el editor u otra persona. ¿Por qué la gente va a ver las obras de teatro en donde salen las figuras de la tele, si ya las vio ahí? La verdad es que las quiere ver en persona, de qué tamaño son, cómo se mueven. Esa cosa primitiva y arcaica es la fuerza del teatro. En la medida que el teatro se quiera hacer como el cine o la televisión está perdido, pero en la medida que se haga verdaderamente arcaico y elemental, tendrá una fuerza que nunca podrán tener ni el cine ni la televisión. ◇