

La idea de IDAE

Ronald D. Burgess

A veces parece que no hay límites a lo que la gente hace para apoyar y promover el teatro: trabajan sin sueldo y dan su tiempo y su dinero cada semana para ayudar a los dramaturgos. Por lo menos ése es el caso de IDEA (Investigadores del Arte Escénico) en la capital de México, donde todos los lunes entregan su foro a los dramaturgos para que estrenen obras nuevas. Con tal dedicación ayudan a asegurar el seguimiento del progreso y de la vida del teatro mexicano en el siglo XXI. Este artículo nos da la oportunidad de dar crédito a algunas de las personas que contribuyen con su tiempo, su esfuerzo, y su dinero para apoyar el teatro en México, y para empezar a definir algunas de las tendencias más recientes en la dramaturgia mexicana.

En la década de los setenta, cuando el teatro mexicano fue despreciado, cuando fue difícil o imposible montar y publicar obras, la Universidad Autónoma Metropolitana estableció una serie dedicada a la Nueva Dramaturgia Mexicana, donde los dramaturgos jóvenes pudieron montar y publicar obras. Fue una atención que sirvió para darles ánimos, y cuando vieron que alguien los tomaba en cuenta, poco a poco empezó a crecer el número de dramaturgos. Los resultados fueron positivos y se notaron en concreto unos años después, con el éxito de Sabina Berman, Víctor Hugo Rascón Banda y Jesús González Dávila, por mencionar tres de los más conocidos. Se vio que fue posible que un joven dramaturgo mexicano tuviera éxito. Recientemente ha crecido también el número de foros pequeños, los cuales dan más oportunidades para montar obras, y ahora uno puede atreverse a decir que se acepta la existencia y hasta el valor del teatro mexicano. Como resultado, hoy en día el número de personas escribiendo teatro en México es realmente impresionante. Pero junto con la actividad de más dramaturgos también existe más competencia para espacios, aun dada la existencia de tantos foros nuevos. Puesto que el dinero sigue siendo uno de los factores determinantes, ¿qué pueden hacer los dramaturgos para llevar sus obras al escenario?

IDAE ofrece una posibilidad. IDAE es una asociación civil que formaron diez actores – Odiseo Bichir, Bárbara Cócega, Virginia Gimeno, Dora Montero, Beatriz Moreno, Patricia Pascual, Martín Soto, Antuá Terrazas, Renato de la Riva y Gustavo Thomas – con el fin de “dar vida a un espacio para la creación,” tal como dice la “Semblanza” del grupo. El espacio es la Casa de Orizaba en el D.F., y lo utilizan para talleres, seminarios, conferencias, recitales y montajes. Hasta tienen una pequeña librería con textos relacionados al teatro. Muchos de los talleres tienen que ver específicamente con el teatro “tradicional” (actuación, teatro para niños, maquillaje, etc.), pero no se limitan a eso. También dan otras clases, como acondicionamiento físico, Tai Chi y acrobacia para actores, antropología de la mujer, y pantomima. Sin embargo, lo que es de interés aquí es la actividad teatral, la actividad que tiene lugar los lunes en el Foro Luces de Bohemia.

En 1996 Gustavo Thomas propuso la idea de una serie de lecturas de nuevas obras, y el resultado fue un primer ciclo, que empezó en mayo de 1996 y terminó en diciembre del mismo año. Participaron autores que forman parte de la Nueva Dramaturgia, tales como Gerardo Velázquez, Héctor Bertier y Felipe Galván, otros que vinieron después y han logrado montar y publicar obras en diversos lugares (Silvia Mejía y Ricardo Pérez Quitt, por ejemplo), y un buen número de nuevos escritores. El ciclo produjo tanto interés y tanto éxito que el segundo ciclo, titulado “Nuevas Propuestas del Texto Teatral en México,” comenzó en febrero en vez de mayo, anticipando un ciclo de siete meses, pero resulta que hay tantas obras que el ciclo se ha extendido hasta enero de 1998, y parece que ahora no se trata de ciclos anuales sino de un ciclo continuo. Mecánicamente funciona así: todos los lunes a las 8:00 de la noche un dramaturgo tiene la oportunidad de ver su obra en el escenario. Aunque se supone que son lecturas de nuevas obras, en realidad lo que presentan casi siempre son lecturas montadas (con vestuario, luz, sonido, todo en un escenario preparado) o, en efecto, puestas en escena.

En estos casos, obviamente hay que ensayar, y los coordinadores ofrecen el tiempo y la oportunidad. A partir de las 6:00 de la tarde los lunes, el grupo que presenta esa noche dispone del teatro. Estas dos horas de ensayo y el montaje se les proporcionan gratis. Si necesitan más tiempo y si necesitan efectos especiales de luz y sonido, hay otras horas disponibles (siempre y cuando otras actividades del foro lo permitan), y se les cobra una cantidad mínima. De manera que los dramaturgos tienen la oportunidad de ver sus obras en escenario y la reacción de un público, los actores (a veces amigos de los dramaturgos) tienen la oportunidad de ganar experiencia, y los espectadores ven nuevas obras y nuevas direcciones en el teatro mexicano,

todo con un mínimo de gastos: ya se ha mencionado que la representación es gratis para el dramaturgo, y además no se le cobra al público, solamente piden que cooperen para ayudar con los gastos de luz, mantenimiento, renta, y todo lo demás. Ahí se empieza a notar la dedicación de las personas que forman IDAE.

Es, en gran parte, cuestión de dinero y de tiempo. Algo del dinero viene de lo que contribuyen los miembros de IDAE, y algo viene de la cooperación que aportan los espectadores después de cada función. A veces alcanza, a veces, no. (Cabe mencionar que los miembros de IDAE se encargan de los múltiples trabajos que implica la existencia de la asociación y del espacio: el mantenimiento, las reparaciones, la limpieza, las finanzas, los impuestos, los permisos, y más). El tiempo viene del dramaturgo, del director, y de los actores, que también trabajan gratis, y de las personas que se encargan del ciclo. Dora Montero y Renato de la Riva de IDAE coordinan el espacio y todos sus aspectos, y Alejandro Ostoa es coordinador de los dramaturgos. Estas tres personas (y Azgard Ramírez, que maneja luz y sonido) siempre están y en ese sentido forman una parte permanente del paisaje del ciclo, una parte muy activa. Su dedicación es el motor que ayuda a abrir las puertas a los dramaturgos y sus obras.

En el segundo ciclo otra vez hay nombres conocidos y nombres nuevos. Vuelve Felipe Galván con *Tu voz*, la historia de dos hermanos (obra que después se montó oficialmente en el mismo Foro Luces de Bohemia); Tomás Urtusástegui presenta *Soy el otro*, un monólogo de un actor que ha perdido su identidad entre tantos personajes que ha representado; Alejandro Rendón escribe un encuentro entre dos tipos solitarios en Italia; Gabriela Yncán estrena su nueva obra, *Aristémines en Tacuba*. Pero la gran mayoría de los escritores apenas están empezando a escribir dramas, y lo que ellos nos presentan da una idea de los nuevos caminos en el teatro mexicano. En los últimos diez o quince años se ha visto una explosión de teatro en México, en el número de escritores, en el número de obras, y en la variedad de estilos y presentaciones. Esta explosión ha empezado a llevar al teatro en distintas direcciones, y muchas de las nuevas tendencias se ven en las obras de este ciclo.

Los escritores se están alejando del realismo que antes predominó en el teatro mexicano, y un resultado es la fragmentación estructural y una proliferación de realidades "alternativas." La multiplicación de la realidad puede ocurrir en el tiempo, en el espacio, en la imaginación o el subconsciente de los personajes, en la co-existencia de la vida y la muerte, o en la representación de lo que *pudiera* ser, es decir una especie de realidad virtual

(aquí se ve el efecto de la televisión y de la computadora). Junto con la fragmentación viene la tendencia de expresar un sentimiento o de reflejar una idea en vez de contar una historia, lo que hace más difícil la comprensión. No sorprende que la fragmentación de la realidad y de la estructura dramática es una reflexión de otros aspectos del mundo dramático: el deterioro o hasta la desintegración de las relaciones familiares y personales, la soledad que resulta, y la presencia de más personajes negativos que positivos.

Así que ahora se ve menos la representación directa de la realidad que nos rodea, la “realidad” en el sentido generalmente aceptado. Vemos más bien múltiples realidades. En *Los heraldos negros*, Gerardo Velásquez parte del poema de César Vallejo, y revela las memorias que atormentan a un muchacho que tiene que ir a vivir con su abuela porque sus padres fueron encarcelados después de meterse en el activismo político. Aparte de la ruptura de la familia, vemos un encuentro entre el muchacho joven y el mismo personaje ya maduro. Conversan como si fuera la cosa más natural del mundo, y el público tarda en enterarse de que es la misma persona en dos tiempos distintos (o tal vez dos partes distintas del personaje en un mismo tiempo). La ruptura del tiempo o simplemente la falta de importancia del tiempo “normal” es fundamental en la multiplicación de la realidad.

En *Lluvia ácida* de Juan Castillo, otro joven atormentado vive en su imaginación encuentros con sus amigos mientras espera a su novia. El reloj del escenario marca la media hora de espera, pero se detiene a menudo cuando se le vienen al protagonista (alcohólico, al parecer) visiones que surgen de su estado ebrio, de su posible locura, o de su reacción emocional por el aborto de su novia. Mientras el reloj está parado presenciamos sus fantasías junto con él. De manera semejante Carlos Nóhpal nos da fragmentos de un hombre que quiere salvar al mundo y un hombre viejo que, al parecer, se escapó de un asilo donde lo metieron después de matar a su esposa que sufrió de Alzheimers (el caso de la abuela en *Los heraldos negros*, también). La obra (del primer ciclo) *Dúo para solistas*, sugiere una posible historia, pero más bien nos hace sentir la fragmentación y el sufrimiento del viejo. En *Voces para armar* Nóhpal también expresa un sentimiento con fragmentos que nos muestran varios encuentros entre un hombre y dos representaciones de su novia.

En estas obras el público experimenta los mismos sentimientos de desorientación y fragmentación que experimentan los personajes; la experiencia se tiene que armar sin un cuento en que basarse. *Soy el otro*, de Tomás Urtusástegui, por lo menos plantea una base concreta: un actor, encerrado en el teatro después de la última función de una obra, se pone a

pensar en su vida, la que se ha convertido en una serie de personajes que él ha representado. Pero a pesar de la base realista, vemos las emociones y las memorias del actor más que su realidad exterior. Mientras aquí existe algo concreto, otras obras anuncian lo inconcreto en su mismo título: en *Viaje al mundo de las ideas* y *Filosofías de la imaginación*, Luis Cárdenas expresa directamente dónde tendrá lugar la acción, un mundo de historieta cómica en lo que todo es posible.

Se puede empezar a notar en estos fragmentos de múltiples realidades la falta de relaciones positivas entre personas, y así es el caso en muchas de las obras de los dos ciclos. *A punto de turrón* de Silvia Mejía se trata de un esposo que engaña a la esposa, quien a su vez prepara una trampa para la amante. En *Deseos* Ricardo Pérez Quitt reúne en una casa de vecindad a un grupo de engañadores, machos, prostitutas, brujas, y tipos violentos, donde todos son malos, y los mejores de los peores mueren y los peores sobreviven. Tanto en las obras ya mencionadas como en *¡Ave María!* (Julián Pizá), *Ciao Piazza Advona* (Rendón), *La cama* (Arturo Arellano), *Si soltera agonizas* (Perla Schuartz), y *Caja de Resonancias* (Lucero Balcazar), los personajes están solos física y/o emocionalmente, no saben o no pueden establecer una relación fuerte con otra persona, y viven desesperados y atormentados en su soledad y a veces en su locura.

En los cinco monólogos que constituyen *Cinco breves momentos* Alain Stevez Angián pinta muy expresivamente la agonía de la soledad. En el primer "momento" un poeta trata de presentar su poema, pero está tan nervioso que siente la necesidad de explicar cada imagen y cada palabra, y su presentación se deteriora en un desastre cómico. En el segundo momento una joven prostituta solicita trabajo, una situación demasiado formal para un empleo demasiado informal. Después, una niña platica sobre los esfuerzos de los vecinos de sacar de su departamento a un gordo difunto, tan gordo que no cabe por la puerta. Puesto que no lo pueden sacar, terminan robando todas sus cosas. En el cuarto momento un pobre del campo, solo en la ciudad y lleno de miedo, teme salir a la calle y mejor prefiere creer que Dios quiere que se quede escondido donde está. El último personaje es una estudiante que pone a escondidas pastillas para dormir en la comida de otra estudiante, para que la primera se pueda acostar con ésta y creer que existe un amor entre las dos. Aunque la presentación de los cinco personajes es básicamente realista, son cinco fragmentos de personas, fragmentos que forman parte de un mundo externo que nunca vemos. El poder de la caracterización crea el impacto fundamental en los cinco monólogos.

En las obras de Beatriz Flores se reúnen muchas de las características de la generación más reciente. *Preludio* es un monólogo entre dos “personajes”: el consciente y el inconsciente de Soledad. La obra es un hilo de pensamientos fragmentados relacionados con la vida, la muerte, la existencia, la soledad, y el amor. Las secciones que corresponden al consciente están en prosa y las del inconsciente están en verso, y entre las dos vamos descubriendo que, tal vez, el padre de Soledad la encerrara en un manicomio después de que ella intentó suicidarse. Ella recuerda una serie de hombres que conocía, pero como en tantos otros casos, la historia es menos importante que el efecto producido por el lenguaje lírico y el impacto de las imágenes. *El cantar de Virgilio* presenta muchos de los mismos temas, más otro relacionado con el destino, una vista de las preocupaciones existencialistas que empiezan a aparecer recientemente. En este caso un hombre, Virgilio (el nombre no es ninguna coincidencia; la obra tiene lugar en un tiempo pasado, o presente, indeterminado) – que piensa en las mujeres de su vida. Después de morir, él tiene la oportunidad de escoger a una de las tres para acompañarlo. A fin de cuentas no puede decidir, y se queda muerto en la muerte, solo, como tantos otros personajes. Es una obra de mucho impacto debido al lenguaje poético, las ideas filosóficas, y las referencias a la historia mexicana y universal: un viaje desde la inocencia, a la traición, a la esperanza idealista de la solidaridad humana.

En fin, el teatro contemporáneo en México ofrece muchísima variedad en su búsqueda de nuevas direcciones. Aunque sería ideal tener más oportunidades para desarrollarse, por lo menos existen algunas, y el trabajo de IDAE en el Foro Luces de Bohemia es un ejemplo excelente de lo que se puede hacer, y la reacción positiva que resulta. A ellos hay que darles mucho crédito por el esfuerzo que hacen. Mientras los dramaturgos mexicanos sigan recibiendo este tipo de apoyo, el teatro mexicano seguirá fuerte en el siglo XXI.

Gettysburg College