

Olga Martha Dávila y el Foro de la Conchita

Stuart A. Day

A una cuadra de la Plaza de la Conchita en Coyoacán, en la residencial calle Vallarta, se encuentra una pequeña cartelera que revela la presencia del Foro de la Conchita. Por lo general, la cartelera anuncia cinco obras teatrales, casi siempre de escritores mexicanos. ¿Quién es Olga Martha Dávila, la mujer que comparte su jardín con desconocidos que esperan entrar en su teatro? Dávila aceptó mi invitación para platicar sobre su vida teatral y su teatro, el Foro de la Conchita. Empezamos nuestra conversación en su sala, pero un grupo de quince o veinte actores jóvenes estaba ensayando para una nueva producción, de modo que tuvimos que continuar en la cocina. Su dedicación al teatro, confirmada por el hecho de que su sala es claramente una extensión del espacio teatral, incluye su participación en todos los aspectos de la vida de las tablas: escribir y actuar, dirigir y producir. Dávila empezó con una explicación del origen del nombre “Foro de la Conchita”:

El nombre para el Foro de la Conchita lo pusimos porque el jardín que está más adelante, que se llama Conchita, es un jardín muy histórico. [En Coyoacán] se hizo el primer gobierno de la Ciudad de México, luego aquí agarraron a Cuauhtémoc. Luego la casa que está aquí más adelante, atravesando la calle, va usted a encontrar una casa medio rosa, muy antigua. Esa es la casa donde vivió la Malinche. Luego, al otro lado del jardín también está la casa donde vivía Hernán Cortés. Y luego la Conchita. La Conchita, que es la iglesita que está aquí inmediatamente, es una de las primeras iglesias que se fundaron en América Latina.

Esta zona histórica es apropiada para los temas políticos de muchas de las obras representadas en su foro: obras como *La grieta* de Sabina Berman, una parodia que critica lo absurdo de la política priísta y que, gracias al

escenógrafo Alejandro Luna, contaba con una grieta muy creíble en el techo del escenario; también *La navaja* de Víctor Hugo Rascón Banda, que subraya la violencia que ha permeado la vida mexicana y que no termina hasta que todo el público ha salido, dejando morir a una mujer apuñalada que grita desde el otro lado de una puerta cerrada. En el Foro de la Conchita también se pueden ver obras de carácter íntimo en el Conchita, como *Hombre tenía que ser* de Thelma Dorantes, dirigida por Dávila en 1998; y obras de autores notables como *La esfinge de las maravillas* de Hugo Argüelles, que ha sido representada allí más de doscientas veces.

Timothy G. Compton, en uno de sus resúmenes del teatro mexicano (*Latin American Theatre Review* 1995), afirma que “Small, unique theatre spaces also seem to be propagating, creating opportunities for audiences to enjoy unusual intimacy and challenging directors and stage crews to be resourceful and imaginative” (145). Sin duda, el Foro de la Conchita cabe dentro de la categoría “íntima,” pues hay espacio para menos de cien personas en los bancos de madera pintados de negro. Dávila explica cómo fue que creó este teatro que comparte una pared con su casa:

Llamé a Alejandro Luna [. . .] y le dije, “Alejandro, quiero volver a hacer otro teatro.” Me dijo que con qué contaba y le dije que cuento con muy poco dinero. Entonces le dije la cantidad de dinero que tenía y me dijo, “huuuy, con eso no podemos hacer nada.” Pero viendo la casa, al lado de mi casa había un pedacito de jardín, entonces dijo, “qué tal si tomamos las paredes de la casa y las paredes que se juntan con las otras casas para subirlas.” Las subimos, cerramos las ventanas y las puertas que dan al jardín, y usamos ese espacio, aunque sea un teatrillo muy chiquito. Entonces decidimos hacerlo y lo hicimos. Así con lo más poquito, lo menos que puede usted imaginar, con eso lo hicimos.

Este teatro, junto con los otros pequeños espacios teatrales de la Ciudad de México, permite que el teatro sobreviva las crisis continuas que amenazan tanto la seguridad personal del público, como la seguridad económica de los teatros.

Los que comentan el teatro en el Distrito Federal casi siempre mencionan dos problemas relacionados: la asistencia reducida y el aumento de violencia en las calles de la ciudad. Dávila ha atacado el problema rompiendo con los horarios tradicionales para así atraer a su público en este tiempo de inseguridad:

Hemos tenido la ausencia de mucho público porque nuestras obras son en las noches y la gente tiene muchísimo miedo de salir en las noches a las calles. Eso ha impedido que toda la gente que nos ha conocido durante los catorce años que tenemos trabajando venga, pues se sienten con miedo. Por eso, hemos hecho que muchas de nuestras obras sean a mediodía para que la gente las pueda ir a ver; o en la tarde, temprano, para que puedan también venir a verlas, porque la gente se angustia muchísimo. Eso ha ocasionado que tengamos problemas. Hemos tenido muchos problemas con la cosa de la corrupción, la corrupción quiero decir con los policías, que los mismos asaltantes están de acuerdo con la policía. La gente tiene muchísimo miedo de salir de noche. Eso nos ha obligado a poner las obras un poquito antes, más temprano, una matinée, así está la gente.

Dávila revela que, aunque no haya mucho público, los actores sí ganan algo: “No se puede vivir de este tipo de teatro que tenemos nosotros. Y toda la gente que trabaja aquí, todos tienen otra chamba. Aquí vienen por ‘hobby,’ se puede decir. Es un ‘hobby’ muy caro, como dice mi marido. Las entradas son muy pocas por una muy sencilla razón, porque el espacio es muy chiquito. Entonces todo lo que entra se reparte entre los actores. Sí se gana un poquito, pero no para vivir.” Sin duda, lo que ganan puede llegar a ser muy poco. Quizás otros/as que se interesan en el teatro mexicano han experimentado lo mismo que yo: antes de una representación alguien sale para decir, “Solamente contamos con cuatro espectadores. Con mucho gusto representamos la obra si desean verla.” Obviamente hay excepciones, y autores como Sabina Berman (recientemente con *Molière*) han tenido mucho éxito. Sin embargo, la falta de público en muchos foros subraya la importancia de los teatros no comerciales: Si una obra de Broadway como *Rent* no ganara dinero en México, nadie tendría la oportunidad de verla; pero a pesar de los pocos fondos que proporcionan el público y el gobierno, siempre se puede ver una obra mexicana de alta calidad en un foro pequeño. Dávila explica su filosofía económica:

Broadway lo que está tratando de hacer es ganar dinero. Nosotros no. Nosotros sabemos perfectamente que si una obra, por ejemplo, empieza y tiene cuatro, cinco, diez gentes, sabemos que va a crecer y crecer y crecer. Entonces esa es nuestra mayor necesidad. Que nos conozcan y que la gente pueda decir “es una buena obra, vayan a verla.” Entonces por eso nosotros no tenemos prisa, y hemos llegado a las quinientas

representaciones de una obra de teatro que se da tres veces a la semana, que no es toda la semana, porque entonces llegaríamos rapidísimo a las quinientas representaciones.

La filosofía teatral de Dávila corresponde a la económica: se dedica a su público sin sucumbir a la tentación de montar obras “fáciles,” obras que no cuestionan a la sociedad mexicana:

Pues lo más importante para mí es acercarme al público para que, por medio de nuestras actuaciones, pueda verse como si estuviera viéndose en un espejo, que ellos vean reflejada su imagen. Esa es mi idea de todas las obras que yo pongo. Que sean espejos, para que el público pueda verse reflejado en ellos, que ellos sientan, que se vean, que se conozcan, que se amen o se odien. Porque hay montones de veces que las personas compran de lo que estamos nosotros diciéndoles, y se sienten reflejadas, pero muchísimas veces hay muchos mensajes que mandamos que son muy negativos que también le llegan al público y se sienten también reflejados y se sienten muy mal.

La diferencia entre su teatro y un teatro comercial es obvia: ella no tiene prisa; ningún inversionista espera su dividendo. Puede provocar a su público sin temer perder el dinero fácil. Dávila también dice que aunque el gobierno le ofrece poco apoyo económico, pero al mismo tiempo tampoco intenta controlar el contenido político de sus representaciones:

Nosotros somos independientes. Nosotros no tenemos censura, realmente, no tenemos censura. Se puede hacer lo que se le dé a uno la gana. Por ejemplo, Thelma [Thelma Dorantes, en *Hombre tenía que ser*] hablando pestes del gobierno. *La grieta* también está tremenda. Ahora, ¿qué es lo que sucede con nosotros? Por ejemplo, vamos a poner como caso nuestra ayuda. Nuestra ayuda fue para las obras de cinco dramaturgos mexicanos. Yo gané una beca que me concedió un poco de dinero para cinco obras, muy poco dinero. Pero lo que sí nos gustó mucho es que nos ayudaron un poco en promoción, que es lo que más nos mata. Tenemos todo, pero no tenemos para hacer propaganda. Entonces allí es donde nos matan. ¿Y qué es lo que pasa? El gobierno da un chorro de dinero, pero para las cosas que ellos mismos presentan. Pero no es para castigarnos. Ponen miles de cosas; entonces tienen que hacer su propaganda para ellos. Pero a nosotros nos apoyan poniéndonos en diferentes lugares, que

no son para llegar a todo el mundo. Por ejemplo, estamos puestos en un folletito [*Escena*] de muchas obras de teatro que el gobierno ayuda. Ese folletito sólo lo recibe la gente que va al teatro, hay que ir al teatro para que puedan saber que aquí hay teatro. Entonces no tiene chiste, no sirve de nada.

Aunque faltan fondos, y a veces público, el teatro mexicano sobrevive porque personas como Olga Martha Dávila abren sus casas, literalmente, al teatro.

La historia de Dávila y del Foro de la Conchita también es un capítulo en la historia de las mujeres en el teatro mexicano de la segunda mitad del siglo XX. Desde niña había querido actuar, pero sus padres no permitían que estudiara actuación. No obstante, con la ayuda de Bellas Artes (y su maestro Fernando Torres Lafán, entonces director de Bellas Artes) pudo rebasar las convenciones sociales:

Bueno, desde muy chica me encantaba ser el payasito de la familia. Pero mi idea era llegar a ser actriz, cosa que por supuesto en mi caso era tabú, no se aceptaba jamás. [Ahora] es un poquito más abierto. Sin embargo, hemos visto gente que todavía tiene sus problemas. Pero en ese entonces cuando yo era joven era realmente imposible pensar en ser actriz, ni cosa así. Entonces lo que se me permitió era ser declamadora, o sea decir poesías. Eso sí lo consideraban como que era un poquito más elevado, un poquito más serio, no era tan vulgar, no era tan inmoral, era mucho más decente. Entonces [mi padre] me permitió que yo estudiara para ser declamadora.

Después de casarse, Dávila empezó a actuar, tomando clases en una escuela de teatro, siguiendo su sueño sin tener que preocuparse por las prohibiciones de sus padres. En su charla enfatiza lo positiva que fue su experiencia en Bellas Artes y afirma que ser declamadora ha sido una parte importante de su formación profesional: “Para una declamadora decir una obra, una poesía, es casi poner una obra de teatro entera en tres minutos, que es lo que dura una poesía, porque está uno metiendo todas las emociones en ese parlamento chiquito que tiene uno que decir.”

Al final de nuestra conversación, Dávila afirmó, “es una ilusión mía el llevar el teatro más allá de la Ciudad de México. . . . Para que la gente comience a ver el tipo de teatro que nosotros hacemos aquí en la ciudad. La ilusión es grande, pero tengo primero que mover todo esto, luego vender la casa, el teatro, etcétera. Esto podría ser un teatro todavía, todo depende de quién se interese en él.” Esperamos que el Foro de la Conchita siga ofreciendo

al público teatro de alta calidad por muchos años más, y si Dávila se muda, que deje su foro en manos tan artísticas como las suyas.

Cornell University