

LOS GOLIARDOS TEATRO. EXPERIENCIAS, EXPERIMENTACIÓN Y PERSPECTIVAS

Guillermo León

DIPLOMAT A L'ESCUELA DE ARTE TEATRAL (EAT) AMB EL MUNTATGE
LA MUDANZA, DE VICENTE LEÑERO, DIRIGIT PER LUIS DE TAVIRA.
EL SEU TREBALL FINAL D'INVESTIGACIÓ «DIFUSIÓN DE LA CULTURA DE
DERECHOS HUMANOS A TRAVÉS DEL TEATRO DE CALLE» ESDEVINGUÉ
EL PLANTEJAMENT I L'ARTICULACIÓ D'UN PROJECTE DE TREBALL DE LA
COMISIÓN NACIONAL DE DERECHOS HUMANOS, AMB LA QUAL
COL-LABORÀ PRESENTANT ESPECTACLES EN DIVERSOS CENTRES DE REA-
DAPTACIÓ SOCIAL DE DIFERENTS DELEGACIONS
DEL DISTRICTE FEDERAL.
CURSÀ EL DIPLOMAT EN DIRECCIÓ I PRODUCCIÓ ESCÈNICA ORGANIT-
ZAT PER L'EAT I EL CNA, A PARTIR DEL QUAL MUNTÀ LA SEVA OBRA
PARECES UN TIGRE ENJAULADO. ACTUALMENT ÉS ASSISTENT DE COORDI-
NACIÓ DE LA SEGONA EMISSIÓ D'AQUESTA DIPLOMATURA.
HA TREBALLAT COM A ACTOR O DRAMATURG AMB DIVERSOS DIREC-
TORS, COM ARA JOSÉ ENRIQUE GORLERO,
MARTÍN ACOSTA I RAÚL PARRAO.
DES DEL 1997 ÉS DOCENT DE L'EAT EN L'ÀREA D'ACTUACIÓ
COM A ADJUNT DEL MESTRE MIGUEL FLORES.
ÉS DIRECTOR ARTÍSTIC DE LOS GOLIARDOS TEATRO.

La condición del artista es una condición de hambre... sólo se dedica a este quehacer
alguien con una necesidad de expresión muy profunda.

En nuestros tiempos pareciera que el teatro estuviera condenado a morir. ¿Teatro? ¿Para
qué? ¿Quién va al teatro? ¿A qué? Sabemos que la función del teatro ha cambiado y que no
la hemos definido aún bien. Sin embargo, sigue habiendo teatro. ¿Para qué?

En las palabras de Herbert Marcuse, en 1964, encuentro algunas claves:

Y las canciones resultan llenas de crueldad y dolor,
explotación, engaño y mentira.
Los engañados cantan su decepción
pero aprenden, o han aprendido, sus causas
y sólo aprendiendo estas causas

y cómo enfrentarse a ellas
recuperan la verdad de sus sueños.

Entonces, resulta ser que el teatro existe porque yo lo necesito. Y yo lo necesito para explicarme a mí, antes que a nadie, por qué alzo hoy la voz a la mitad del foro.

El teatro, parafraseando a Pasolini, bien puede ser un foro de discusión pública, un espacio de reflexión, de exposición y discusión de dudas, antes que un santuario donde se repita, de manera ritual y continua, la ideología imperante. Y todos sabemos que el ojo de dicha ideología descansa sobre el rostro del estrato en el poder. Y todos sabemos, también, que ese estrato en el poder no está aquí, entre nosotros.

Quiero pedirles una disculpa por usar términos que bien pueden olerles a Marx. Dirán: «¿Marx? ¡Pero si el muro ya cayó, y él está bien muerto y enterrado!» Pero sus palabras siguen explicando en gran medida. ¿Será acaso que se equivocaron los marxistas, y no Marx? Esa es otra discusión.

Volvamos al punto: considero que hacer teatro no me explica quién soy, pero sí es un espacio que permite preguntármelo, de manera articulada y compleja.

La jodida «x» de nuestra generación no fue impuesta

Los Goliardos Teatro, mi equipo de trabajo, surge como una gran multitud de otros equipos con los que comparto el panorama, con los que marchó codo a codo y con quien a veces hasta nos metemos la zancadilla mutuamente. Diplomados por todas las escuelas de teatro, buscamos nuestro lugar en esta galaxia ambiguamente configurada. Nuestro afán surge a partir de la necesidad de constituirnos como generación y encontrar nuestro discurso y nuestros canales de expresión.

Nuestros maestros nos enseñaron que el teatro se hace colectivamente, y colectivamente lo tratamos de hacer, aunque los coletazos furiosos de la realidad parecieran decirnos que sólo se trata de un sueño guajiro, una broma muy pesada. De un chiste macabro.

A pesar de ello, tercios, utópicos (¿cómo, si no?), somos muchos los que creemos que el teatro sólo se hace así; la pregunta es, ¿cómo sobrevive un maravilloso colectivo de jóvenes promesas más allá del primer chispeante montaje?

Tratando de encontrar la respuesta observo un grave problema de los mexicanos: la inmediatez. Los proyectos se realizan en pro del impacto inmediato. No vemos más allá, no invertimos más allá. Aún cuando juremos y perjuremos que estaremos juntos hasta la muerte, la realidad, que es una, nos dice: «¡No, tu tiempo ha terminado, hasta aquí llegaste! ¡Feliz fin de proyecto!»

Queremos respuestas, pero hay que comer... Rápidamente estos grupos neonatos son desmantelados por sus propios miembros y emigran veloces para engrosar las filas de los medios: televisión, publicidad, teatro comercial.

Luego, entonces, la posibilidad de generar una reflexión compleja acerca de nuestro trabajo no existe porque no existe tampoco la infraestructura metodológica, técnica y sobre

todo económica que nos permita solventar los vaivenes azarosos de la formación y el desarrollo de un colectivo. Disculpen: otra vez me huele a Marx.

Encontrar mecanismos para la articulación de colectivos ha sido «el Coco» de casi todos los trabajadores de teatro. Todos, en diversos niveles, queremos concretizar nuestro grupo. ¿Cómo?

Obviamente, esta pregunta no es nueva: desde hace mucho se la han formulado nuestros hermanos mayores, mañana les toca a muchos de los presentes, pero da la casualidad de que hoy me toca a mí, a nosotros, a mis compañeros generacionales, no sólo de mi escuela, ya lo dije, sino de todos los centros de formación teatral del país, hoy es el momento que tanto hemos esperado en la vida... ansiosamente: hoy tengo el micrófono en las manos. Armados con las herramientas artesanales que heredamos, tomamos el rompecabezas en nuestras manos y lo comenzamos a armar buscando salir con vida de la vida.

Apoyo del Estado

Y bien, salimos de la escuelita y vivimos nuestras primeras experiencias «profesionales», todas ellas con calidad de kamikaze, sumándonos de inmediato a la heroica cruzada de hacer un teatro con absoluta libertad e independencia, tanto artística e ideológica, como en el campo de la producción... Pronto, muy pronto afortunadamente, aprendemos a patadas la terrible lección: sólo se puede hacer teatro cuando éste es subvencionado, preferentemente por el Estado.

¿Y por qué digo «preferentemente por el Estado»? Bien, no niego el apoyo de otro tipo de instancias, una iniciativa privada que de repente nos sorprende, o una que me gusta mucho y de la que hablaré más tarde, las ONG's surgidas de la sociedad civil, pero si pongo la mira sobre el apoyo estatal es porque es la instancia legítima para apoyarnos. ¿Por qué? Porque para eso están. De entrada. Porque este es el quid: el Estado necesita de nosotros, y no sólo para lavar dinero. Pero, ¿cómo? ¿El Estado, necesitamos? ¿Para qué? El arte como elemento crítico y renovador del mismo estado. Todo rey tiene su bufón y sabemos bien que esto de la risa es un asunto muy serio. Lear sabe mucho acerca de esto.

El Estado necesita de la cultura, tanto para ser criticado como para ser validado. Pero, cuidado, el Estado tradicional, el que conocimos de niños..., porque el que en los últimos años ha ido surgiendo ya es harto distinto. El Estado ha cambiado, el estado liberal se colapsó y la gestión pública ha ido cambiando de fisonomía, en un intento por adecuarse a una realidad llena de variantes, aniquilado paulatinamente por la globalización. El Estado de Procuración Social está en vías de extinción, ante el consabido proceso que nos lleva a una cultura unívoca. Un mundo igual, donde ya no hay melancolía sino sólo la estúpida sonrisa provocada por el soma en este Mundo Feliz. Huxley tenía mucha razón.

Dice Pasolini:

El paso de una cultura humanista a una cultura tecnificada pone en crisis la noción misma de cultura. Víctimas de esta crisis son sobre todo los jóvenes. He aquí por qué tantos jóvenes se drogan. Lo que se salva de la droga verdadera y auténtica —es decir, del suicidio— es siempre una forma de seguridad cultural. Todos aquellos que se drogan están culturalmente inseguros.

Estar falto de seguridades culturales, y en consecuencia, de la posibilidad de llenar el propio vacío de alienado quiere decir, en términos vulgares, ser ignorantes. En suma, que los jóvenes ya no lean o no lean con amor.

Jamás como en los últimos años había sido el futuro fuente de tanta incertidumbre no tan semejante a una pesadilla indescifrable.

Ante el terrible panorama sólo nos queda prepararnos para las, seguramente, cada día más difíciles condiciones de trabajo. ¿Cómo? Aprovechando al máximo los recursos que el Estado y demás instancias aún nos pueden brindar.

La vocación del diplomado en dirección y producción escénica

Bien, pues aterricemos en casos concretos de cómo aprovechar los recursos y hablemos del diplomado en dirección y producción escénica de la EAT y el CNA.

Este diplomado surge de un sueño largamente acariciado por nuestra escuela, la formación de directores de escena.

La EAT tiene antecedentes muy concretos en este tenor; en algún momento el maestro Raúl Zermeño, aquí presente, dio algunos cursos de dirección de los que salieron gentes como Martín Acosta. No es necesario hablar más. El trabajo de Martín habla por mí.

Ahora, nuestra estancia en la CNA nos permite acceder a mayores recursos. Estancia contradictoria, sobre todo para nosotros, alumnos graduados que tenemos un pie en la vieja y cuasi rupestre Sala Xavier Villaurrutia de las antiguas instalaciones de la escuela, en la vetusta Unidad Cultural del Bosque y otro en el flamante Teatro Salvador Novo, «el segundo mejor teatro de México». Mas no discutiré dichas contradicciones en este momento. Lo importante es que la EAT tiene cada vez más presencia efectiva en el ámbito teatral.

Se aprovechan los recursos compartidos con el CNA y se lanza el diplomado en dirección, cuya segunda edición está a punto de arrancar y cuya vocación es cada vez más clara: ser la génesis de un posgrado. Un posgrado en dirección escénica, el cual es de suma importancia para la EAT dentro del espacio académico del CNA, pues no sólo cubrirá las necesidades de tantos interesados en formarnos profesionalmente como directores, sino que aumentará la calidad de «superior» de nuestra escuela. Recordemos que una escuela superior tiene tres características fundamentales: formación, investigación y difusión del área del conocimiento que le corresponda. Este posgrado implicará estas tres áreas de manera altamente especializada.

En su primera edición, la diplomatura se impartió durante nueve meses, con una semana al mes de trabajo en clase, coordinada cada semana por un especialista en los diversos temas a desarrollar. Las otras tres semanas del mes, cada director-alumno trabajó con su equipo y al regresar a clase mostró sus avances. Este sistema, difuso en el tiempo y que quizá requería

de un mayor seguimiento, fue sustituido en esta edición por un planteamiento más condensado, que permite una evaluación continua cada vez más precisa. Se implementa ahora el sistema de tutorías: cada proyecto será asesorado en esta ocasión por uno de los tres maestros titulares de la materia de puesta en escena, apoyados por el responsable de análisis de texto y de estética teatral. De esta manera se garantiza una mayor coherencia de cada propuesta, así como la posibilidad de una lectura clara del proceso por cada uno de los participantes.

Al final de la diplomatura cada participante realiza una muestra de su trabajo presentando una pequeña temporada en los teatros de la Escuela, apoyados por recursos del CNA.

Así pues, la diplomatura es un sistema vivo que se desarrolla en busca de sus propios caminos de desarrollo.

Más tarde, los pasos a seguir por parte de los funcionarios de la EAT y del CNA serán evaluar constantemente los alcances del proyecto e irlo articulando para su devenir como posgrado, con todas las de la ley, académicamente hablando. Es de gran importancia para la formación teatral en nuestro país elevar su calidad en cuanto a rigor académico.

El diplomado redundará en un nutrido encuentro entre comunes o diversos, a un tiempo. Encuentro con compañeros de generación y de formación, así como encuentro con participantes en apariencia completamente ajenos. Esto deviene en el continuo enriquecimiento a través de la mirada del otro, que no sé quien es y que sin embargo veo que me ve y ve que lo estoy viendo.

Varios participantes, a partir de la temporada que nos ofreció la diplomatura, pudimos seguir adelante con nuestros trabajos, llevándolos a espacios distintos, a giras, etc. Un caso, como ejemplo: algunos miembros logramos presentarnos en los teatros de la Unidad del Bosque, aprovechando la incertidumbre en esos momentos, muy radicalizada ante el destino de estos foros (en esas fechas se planteaba demolerlos y levantar en su lugar un Mall Cultural con capital extranjero). Así pues, estos proyectos fueron articulados en un ciclo coyuntural que el INBA hizo suyo y llamó Ciclo Nuevos Creadores. Comenzamos a existir como directores, como colectivos, insertándonos en el campo profesional. Cabe hacer notar que en ese mismo ciclo se presentaron trabajos de compañeros del CUT y el Foro de Margules, ajenos a la diplomatura, pero en situación, como ya dije hasta la saciedad, harto común a la nuestra. Y este miniciclo no es gratuito.

Perspectivas de trabajo para Los Goliardos Teatro

Ahora bien, ¿cuál es nuestra perspectiva particular? ¿Qué hace hoy Los Goliardos Teatro?

A partir de una serie de interrogantes sobre el *status* real del quehacer teatral actual y sus posibilidades efectivas de cuestionar e idealmente transformar la realidad surge la gran pregunta doble: ¿de qué manera explica hoy día la sociedad al teatro y de qué manera explica el teatro a la sociedad? Ese es el punto de arranque para nuestro trabajo.

Nos encontramos en una continua ponderación de factores teóricos, estéticos, metodológicos, y sobre todo económico-administrativos cuya directriz es algo que llamo «programa

dramatúrgico»: una serie de materiales dramáticos, con características más o menos comunes, como proyectos a realizar con una serie de líneas de trabajo que son las siguientes:

a) Rescate del verbo en escena: Recojo de nuevo a Pasolini, quien con sus palabras me explica: «El teatro se ha extraviado entre la conversación coloquial y el gesto excéntrico. Propongo el retorno a la fuerza primordial de la escena: el verso y la acción dramática. El teatro como palabra fundamental y lugar mítico para el debate social. Un intercambio de ideas u opiniones en una relación más crítica que ritual».

b) Trabajo intergeneracional: Trabajar con actores y colaboradores de generaciones y formaciones diversas en busca de plantear la discusión ante nuestras diversas perspectivas que a veces resultan no estar tan divorciadas.

c) Interdisciplina: Buscar interdisciplina con especialistas de otras áreas, tanto artísticas, como extraartísticas: sociólogos, científicos, economistas, criminólogos, en busca de enriquecer la verificación escénica de nuestro trabajo a partir de enriquecer nuestros fundamentos.

d) Desarrollo de estrategias de producción compartida: Sabemos que el gran, gran, problema del teatro no es montar una obra más o menos valiosa estéticamente, sino la distribución y el consumo de ésta en el mercado. Así pues, nos planteamos acceder cada vez en mayor medida tanto a los apoyos del Estado como a productores privados.

Cuando digo Estado no me refiero solamente al FONCA o el INBA, sino a otras instancias, como sucedió con la CNDH, institución no dedicada a subvencionar el teatro, pero con la que entramos en una relación interesante de trabajo.

Finalmente hablo de las llamadas ONG's, como Tu Voz Tu Voto Tu Derecho, la cual se dedicaba a luchar por la libertad de expresión y con la cual colaboramos ampliamente.

Esta amplia gama de posibles «productores» implica explorar además todas las formas del quehacer teatral: teatro de cámara, teatro de calle, teatro infantil..., no quedando como primera determinante cómo hacemos teatro, sino para qué estamos haciéndolo.

Lo mismo en cuanto a la sección de los materiales dramatúrgicos: ora nos sirve Guillermo León, el dramaturgo, mañana Antonio Álamo, después será Calderón o Thomas Kyd.

Ahora bien, el multicitado, para qué, es nebuloso. Yo siento mi porqué, lo percibo, y ¿cómo se los explico? Bueno, pues con nuestro trabajo. El trabajo escénico es el único que nos permite evidenciar nuestros porqués. Por eso hacemos teatro y no investigación sociológica.

Aunque la constante es tratar de involucrarnos activa y responsablemente con nuestro entorno en busca de aprehender nuestra cada vez más inaprehensible realidad.

Evidentemente debemos rastrearnos continuamente, sabiéndonos Nuestros Peores Enemigos, como diría Tavira. Sé el riesgo que conllevan estas palabras porque suenan a manifiesto. Todo aquél que firma un manifiesto siempre corre el riesgo de ser el primero en traicionarlo, como el ciudadano Kane. Es el riesgo asumido, vivimos en el filo de la navaja.

Nuestro interés fundamental es cómo hacer para leer la realidad. Pero, ¿qué realidad estamos viviendo? Estamos absorbidos por una cultura de muerte. Y de muerte banalizada. Sin embargo, aún cuando el panorama teatral es oscuro, y lo demás, negro, en el hambre está la esperanza.

Dice Marcuse: «Sólo gracias a aquellos sin esperanza nos es dada la esperanza»

No creo en el fin de la historia. Parafraseo a Heiner Müller cuando critica al historiador gringo-japonés Fukuyama, autor de este concepto, «tú hablas del fin de la historia cuando

tienes la cartera llena y el otro no, cuando sólo uno de los convidados a la cena, tiene cena».

En este mundo sistémico, de *holdings* y *megatrusts* en continua fusión, queda muy poco espacio para el individuo y su desarrollo humano. El carácter, las actitudes y la ideología del hombre actual se vuelven cada vez más estereotipados. Y luego por eso dicen que llegamos a una nueva edad media invernal. Pero «eso» es sólo lo que «ellos» quieren que creamos.

¡Ah, porque da la casualidad de que en México estamos más lejos de la modernidad que del barroco, aunque habitemos estas espléndidas instalaciones! Menciono un tópico: ¿Cómo hablar de posmodernidad cuando todavía no somos modernos?

Menciono una carta de José Ramón Enríquez: «Nuestro pueblo, ahora, es un árbol que se cree avión..., lo malo es que para volar necesitas motor y no raíces..., y si cortas las raíces para despegar pos nomás das el zapotazo y te pudres.»

Los mexicanos para bailar necesitamos nuestras raíces..., porque nosotros bailamos con la madre tierra.

Cada día lo olvidamos más. Creemos que la realidad es solamente Matrix y Microsoft, pero no solamente esa es la realidad. Hay un puñado de hombres y mujeres allá en el sureste, en la sierra, en las fábricas, en las universidades cerradas y abiertas, en los jardines de niños, en la fila de las tortillas, en las oscuras oficinas de Gobernación... que nos hacen recordar que la realidad es mucho, mucho más.

Y nuestra tarea es analizarla. Grano a grano, en su infinita riqueza, conscientes de que el trabajo teatral no tiene nada que ver con la televisión: el teatro es para minorías. Por supuesto: para ese grupo de campesinos, para esos estudiantes de la Ibero, para los vecinos de la colonia..., porque el teatro lo hacemos para una comunidad. Porque el teatro posee la tremenda potencia en este mundo de anónimos, de refrendar la comunidad.

Si queremos seguir haciéndolo es nuestra la responsabilidad construir las condiciones necesarias para ello. Las instituciones las hacemos los hombres. Los individuos. Nos toca pues encontrar esa responsabilidad dentro del quehacer y asumirla consecuentemente. Está por demás decir que esto no es fácil.

Hablar de pueblos con tradición teatral significa hablar de aquéllos donde sus comunidades se organizaron aprovechando sus recursos hacia la creación de un teatro auténticamente popular, en el más puro sentido de la palabra.

En síntesis: necesidad fundamental para el desarrollo teatral en nuestro país es la confirmación de grupos de trabajo altamente capacitados, profesionalizados y con una óptica muy clara de qué público quieren construir. El público no existe, existen los públicos. Ante los embates de los medios masivos de comunicación y el continuo detrimento de la cultura nacional, el hacedor de teatro requiere generar un producto artístico crítico, de alto nivel estético, inmerso en un mecanismo de producción y distribución eficaz. Y dirigido a alguien en particular; que me ve. El hacedor de teatro no es un hombre aislado. Surge en un colectivo fuertemente vinculado con su entorno.

Verificado. Las enseñanzas de los viejos maestros eran ciertas: el teatro es un arte de la colectividad. Y sin el olor de la carne el teatro no existe.