

II. Presentació

Testigo de cargo, breve historia de la Muestra

Fernando de Ita

ARTICLE PUBLICAT AL *DIARIO DE LA MUESTRA*, ZACATECAS, 16 DE NOVEMBRE 2007, N. 0

Seguido me preguntan por qué la Muestra Nacional de Teatro no ha mostrado en los últimos años el vigor y la trascendencia que alcanzó en los años ochenta. Yo respondo: porque en Morelia, en Xalapa, en Monterrey, se dio una gozosa batalla por la identidad del teatro regional; porque eran años de lucha individual y colectiva para demostrar que fuera de la Ciudad de México no todo era Cuautitlán; en virtud de que la ahora denominada sociedad civil comenzaba a esculpirse un rostro.

El nacimiento de la MNT coincide con el surgimiento del «nuevo periodismo mexicano». En 1977 se ponen en circulación la revista *Proceso* y el diario *unomásuno*, y la respuesta del público es impresionante. La clase media ilustrada, la inteligencia, los universitarios y la avanzada de la clase trabajadora, respaldaron con su lectura la apuesta

de un periodismo más libre en forma y contenido.

¿Por qué el diariismo cultural que floreció en los años ochenta se ha vuelto previsible, rutinario? Por la misma razón que las Muestras ya no son lo que fueron, porque toda empresa humana tiene, como las obras clásicas, principio, desarrollo y final. El siglo XX no comenzó en México hasta los años veinte, porque con todo y revolución, el pasado es duro de matar. De hecho nunca muere, se transforma, primero en una epifanía, como ocurrió con las manifestaciones artísticas del modernismo y la vanguardia mexicanas; luego en otro eslabón del conjunto de obras, actitudes y ritos que llamamos tradición.

Con la fundación del INBA, en 1946, se abre en la institución madre de la cultura mexicana un departamento de «teatro foráneo». El centralismo político, económico y

cultural era tan brutal en esos años, que lo que no sucedía en la capital del país, era de las afueras. Ramiro Osorio y Óscar Liera tuvieron el coraje y la visión de convertir esa orilla en el centro del teatro regional. Hasta entonces, la Muestra respondía a una decisión de poder. Juan José Bremer era director del INBA y Víctor Sandoval subdirector. Ambos pusieron las bases de la descentralización cultural. Bremer porque era un político genuinamente interesado en la distribución de los bienes y servicios culturales; Sandoval porque era poeta y había vivido desde Aguascalientes el aislamiento cultural de la provincia. José Solé fue el mejor operador que pudieron tener para instrumentar los primeros pasos de la Muestra Nacional de Teatro, y Ramiro Osorio el disparador de un fenómeno que cambió el rostro del teatro nacional, porque por primera vez pudimos hablar de una *República del Teatro Mexicano*.

La Muestra comenzó llevando a la Ciudad de México las mejores obras de los estados. Era un teatro que ilustraba los textos canónicos de Carballido, Magaña y Argüelles, fundamentalmente. Era un teatro *amateur* porque no había escuelas, ni espacios, ni becas, ni apoyos de producción dignos de tal nombre, y nadie soñaba con vivir del teatro. A principios de los años ochenta, Ramiro Osorio recorrió el país como cómico de la legua y tomó nota de la inquietud que había en todo el territorio por romper el centralismo en aras de la identidad regional. Óscar Liera inició en Culiacán la Muestra de Teatro del Noroeste. En Monterrey una nueva generación de autores, actores y directores levantó la voz en pro del teatro regio. En Guadalajara el teatro universitario era cabeza de playa para la renovación escénica. En Puebla un puñado de chamacos daba su don de pecho. La pólvora estaba seca y bastó una convocatoria para que explotara. La Muestra de Morelia fue el *Woodstock* del tea-

tro regional; una peregrinación y un encuentro reveladores, liberadores. Ramiro llevaba el dinero que costaba la Muestra en una maleta; el guato de mota valía diez pesos, y se forniciaba a diestra y siniestra, sin condón. Así de lejos estamos de aquel país, de aquellos tiempos.

¿Por qué ahora que hay escuelas, teatros, becas, apoyos de producción, teatro escolar, giras, festivales, publicaciones, internet, no hay otro *Woodstock* en el teatro mexicano? Vuelvo al símil del nuevo periodismo: porque una cosa es responder a las necesidades apremiantes, genuinas de la sociedad, y otra inventarlas. Los periodistas profesionales estaban seguros de que el *unomásuno* fracasaría al no tener apoyo institucional. Juraban que con tal nombre y el formato tabloide, propio de la prensa amarillista, no resistiría ni un mes. Por el contrario, abrió el cauce del nuevo periodismo mexicano.

En los ochenta el teatro no estaba en la canasta básica de la sociedad, pero sí del gremio teatral. El mérito de Liera fue demostrarle al público que el teatro era un arte pero también una tribuna, una trinchera. Y lo hizo recurriendo al imaginario de su tribu, a su lenguaje, a su paisaje, a su regionalismo. Ángel Norzagaray fue en los noventa un digno acatador de la máxima de Tolstoi, dicha aquí como retruécano: si quieres ser universal, sé pueblerino. Para entonces, los artistas de provincia iban a Xalapa o a la Ciudad de México a prepararse, no a asimilarse. Los mejores querían regresar a su tierra para hacer teatro, para formar un público. ¿Qué tanto lo lograron? Es una de las preguntas que deben responder las nuevas generaciones.

Luego de cinco años de codearme con los nuevos dramaturgos, los noveles actores, los directores en ciernes, de diversos estados de la República, por lo menos una vez al año, sé que algo se está gestando en las cunas del

teatro nacional. Quienes nacieron cuando la Muestra era un epíñicio, llegaron al teatro cuando ese triunfo y el del nuevo periodismo habían cumplido su ciclo vital. En esos veinticinco años México se convirtió en otro país. La sociedad civil se consolidó como un factor político y social, pero el teatro quedó fuera de su marcha. En el tercer milenio, muy pocas veces el teatro ha sido el reflejo de nuestra sociedad. El tema da para más. Aquí sólo quiero agregar que los paradigmas del teatro mexicano, o están muertos o ya no funcionan para la era virtual. Quedan excepc-

ciones clásicas, como Elena Garro, pero es un hecho que los jóvenes hacedores de teatro ya no buscan en las ruinas del siglo XX sus referencias culturales. Por un tiempo creí que estaban perdidos. Lo están, pero su fuerza está precisamente en que deben buscar un nuevo camino para llegar a Roma. Ojalá fueran como los bárbaros del siglo primero de la era cristiana, y aprovecharan esta Muestra para degollarnos a todos los representantes de la *antigüedad*. En realidad son chicos tier- nos que sólo matan, violan y vituperan en sus obras. Es una lástima.
