

Entrevista a Ignacio Escárcega, coordinador nacional de teatro INBA

En registrada a Zacatecas el 22 de noviembre de 2007

Ricard Salvat: — ¿Qué es el INBA?

Ignacio Escárcega: — Es el Instituto Nacional de Bellas Artes.

R.S. — ¿Tienen criterio de Ministerio de Cultura?

I.E. — No, el INBA es un organismo que depende de la Secretaría de la Educación Pública, del Ministerio de Educación Pública.

R.S. — Y organiza eventos.

I.E. — Organiza eventos, sí. El INBA fue fundado en 1947 y tiene como propósito y objetivo básico la producción y promoción de las disciplinas artísticas a través de diversas producciones, ciclos especiales. También tiene una área muy importante de investigación y enseñanza con lo cual el INBA prevé en principio dos grandes áreas, en las cuales está dividido, una área de producción artística profesional y otra de educación e investigación artística.

R.S. — Una de las cosas que organiza el INBA es esta Muestra.

I.E. — Efectivamente. El campo de las disciplinas profesionales que tiene el INBA está dividido en varias, una de ellas es teatro. Dentro de teatro, que se agrupa en un cen-

tro de trabajo que se llama Coordinación Nacional de Teatro, se desarrollan actividades en los estados. Una de ellas: esta Muestra Nacional de Teatro, que es la actividad que se desarrolla en los estados de la federación más importante de todas las que organiza el Instituto.

R.S. — Tú entraste hace tres años en el INBA?

I.E. — Yo entré en la Coordinación Nacional de Teatro hace tres años y algo, en mayo de 2004. Entré al final de una administración. Ahora, con el cambio que hubo en diciembre del año pasado, pues después de un tiempo me han invitado a seguir en el cargo, cosa que he aceptado no sé si en un exceso de ingenuidad o de valentía.

R.S. — Son seis años, el cargo.

I.E. — Sí.

R.S. — En todo caso, ingenuidad o valentía, lo que parece ser que todo el mundo acepta es que la Muestra ha mejorado mucho en estos tres últimos años. Parecía que era una Muestra que, sobre todo después de Monterrey... ¿anduvo por Monterrey, no?

I.E. — Estuvo de fija en Monterrey diez

años. A partir del 1997 volvió a itinerar y desde entonces ha estado transitando por diversas ciudades. En efecto, creo que se ha tratado de reorganizar algunas de las cuestiones que tienen que ver con los criterios artísticos en la selección de las obras, para hacer un evento que sea más dinámico, más variado, pero que atienda también frentes como la enseñanza de diversas disciplinas teatrales a través de cursos y talleres que se dan a la gente de la ciudad sede, pero también a los visitantes que de diversos puntos de la República van siguiendo la Muestra. Si te has fijado en esta Muestra, te darás cuenta que hay gente que viene de varios estados.

R.S. — Lo he visto, sí.

I.E. — La mayoría de ellos son estudiantes de teatro. Van siguiendo la Muestra y todas las actividades que traen consigo.

R.S. — Ellos se quejan un poco —en general, las compañías con las que he tratado— del centralismo de Ciudad de México. Creo que ésta es una manera de combatirlo porque desde luego tienen escaso acceso aunque tengan éxito acá, en el DF. Me da esa impresión.

I.E. — Sí, hay una cuestión histórica de centralismo en general en el país, en la República Mexicana. En el caso de la producción escénica, bueno, pues esto se radicaliza un poco. La gran oferta de producción escénica profesional está en la Ciudad de México en agravio, digamos, de una serie de propuestas, manifestaciones y grupos que están haciendo cosas realmente interesantes en los estados. Entonces, en efecto, la Muestra es una de las estrategias para tratar de revertir esa tendencia. La otra, son las producciones especiales que se hacen de teatro escolar, teatro para estudiantes de primer ciclo que se hacen también en diversos estados. Este año comenzamos también a hacer un festival en Ciudad México que se llama Otras Latitudes, que consiste en llevar cinco o seis

trabajos de los estados de gran nivel y presentarlos en la Ciudad de México.

R.S. — ¿Eso ya lo habéis hecho?

I.E. — Sí, eso lo hicimos este año por primera vez.

Karl Svensson: — ¿Y el sistema de coproducciones? ¿Está funcionando? ¿Los estados apoyan?

I.E. — Bueno, hay un rubro en la Muestra... digamos que hace dos años que se reestructuró más a fondo la Muestra. Se propuso una división por secciones. Una sección en donde estaban las obras por convocatoria; una donde estaban las obras invitadas, por ejemplo las producciones de la Compañía Nacional de Teatro o una producción nuestra del INBA; y también coproducciones que tienen como propósito alentar el desarrollo del teatro a partir de un modelo de corresponsabilidades: la Federación pone un dinero, el estado sede pone la otra parte.

R.S. — ¿Cincuenta y cincuenta?

I.E. — Sí, pero realmente a veces es mayor nuestra participación porque los presupuestos de cultura en los estados suelen estar más castigados de lo que la Federación puede tener. Lo que permite las coproducciones, que esto es uno de los logros nuevos, digamos, es alentar la oferta de trabajo en los estados. La idea es que las coproducciones estrenen antes en su plaza, hagan temporada de por lo menos doce funciones y luego ya se vengan a presentar a la Muestra.

R.S. — Este año ha habido dos, ¿no?

I.E. — Tres: la de Conchi León, *Crónica de un presentimiento*; la del teatro de calle *Las mil y una noches* [creación colectiva], y *Cielo Rojo* [de Alejandro Román], que representó a Nayarit.

R.S. — Bueno, por lo que he visto yo —prácticamente lo he visto todo— me da la impresión de que está surgiendo una nueva generación, que hay como una ruptura generacional que implica que de

repente hayan habido unos directores y unos autores que yo ya no conocía (porque ya llevaba algunos años sin venir). También tengo la impresión de que no sé si ellos mismos se están autoerigiendo o dándose cuenta de las concomitancias que tienen. Aquí, los conversatorios —como los llamáis acá— han sido muy buenos porque ellos se han ido reconociendo. Pues de repente está Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio —LEGOM—, está Conchi León, ha habido esas jóvenes directoras del espectáculo de LEGOM y luego el de *Hipnódromo mr (Casa de muñecas)* [José Antonio Cordeiro]... Es como una nueva actitud, se habla mucho de «narraturgia» y bueno, me ha dado la impresión de que configura un hito.

I.E. — Totalmente de acuerdo. Yo creo que sí hay un relevo generacional ya manifiesto en la oferta de la Muestra. Creo que por el peso histórico del origen del hecho mismo de llamarse Muestra, que buscaba esta cosa como muy inclusiva, muy de dar fe casi notarial del teatro que se hace en la República (que es muy grande). Fue formando, me parece, un gusto un tanto cuanto conservador, diría yo, hacia la concepción de teatro. Creo que, en efecto —ya de unos años para acá, pero en particular en esta Muestra de Zacatecas ha sido muy evidente—, hay una brecha generacional que hace eso muy grande. Hay una serie de creativos que están en los treinta y pocos...

R.S. — Sí, por lo que he visto entre los treinta y cinco y los cuarenta y pico.

I.E. — ... que están proponiendo una serie de cosas más audaces y que han tenido la virtud de trascender del mero experimento, digamos, y convertirlo en prácticas que gustan al público ciudadano. Esta obra que fue tan polémica y tan criticada de *Hipnódromo...*

mo... por ejemplo, en su temporada en Ciudad de México encontró su público y le fue muy bien —me comprendes— la gente se divertía (desde luego había quienes les parecía que era un poco irreverente y se iba a la mitad). Creo que en efecto hay una clara emergencia de nuevas voces del teatro mexicano.

R.S. — Eso es muy bueno. ¿Por qué no hay ningún espectáculo de la UNAM [Universidad Nacional Autónoma de México] en esta Muestra?

I.E. — El año pasado tuvimos un espectáculo de la UNAM en el rubro de obra invitada. Ahora lo que ocurre es que el filtro básico para la selección de las obras es el que entra por vía de la convocatoria. En ese sentido, no hubo por lo que yo recuerdo ninguna obra de la UNAM [que les llamara la atención].

R.S. — O sea que no les interesó.

I.E. — Exacto, o no...

R.S. — No es que los apartéis.

I.E. — En absoluto.

R.S. — Es que yo lo pregunté y me dijeron: «*esto no está en el horizonte del INBA*».

I.E. — No, no, no. Al contrario, pues hay infinidad de proyectos que tenemos con la UNAM. Simplemente, cuando se sacó la convocatoria no se mandó nada y como ya les habíamos invitado el año pasado nos pareció interesante considerar como obras invitadas otras, también con la idea de dar mayor pluralidad al evento.

R.S. — Y de la obra de Zapata, que he oído que es muy interesante y no figura aquí, ¿es por razones estéticas o por otras?

I.E. — Por razones estéticas.

R.S. — No les interesó.

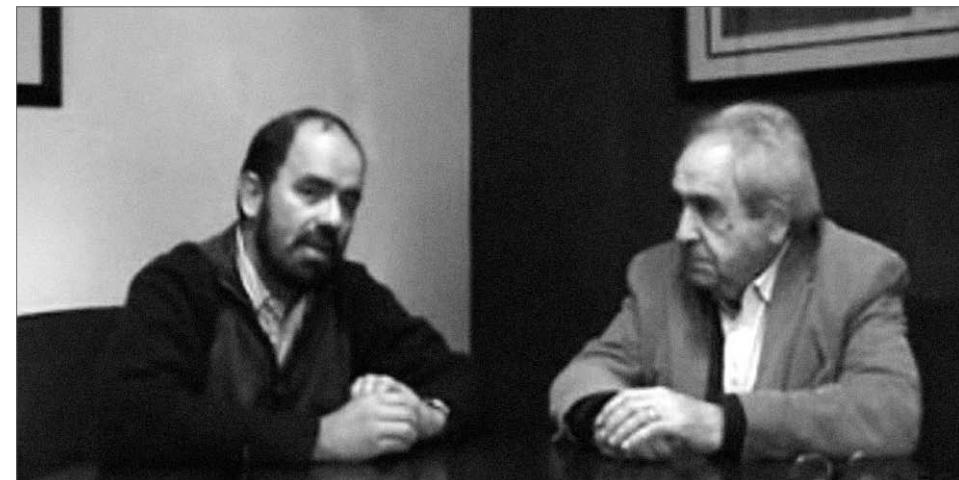
I.E. — Pues no les interesó. No le gustó a la dirección artística pero no hubo problemas de censura. Cosa que a mí me divierte

mucho porque además yo vi la obra y es —aquí decimos la palabra fresa— fresa. Es como inocentona, pretende ser fuerte en su discurso de sexualidad y es muy *naïf* en el fondo, creo yo. Entonces me ha divertido mucho eso de la censura.

R.S. — Por eso he querido preguntártelo, para aclararlo. Luego, lo que he visto también son interesantes directores y alguna

pues que no le encontraban suficiente calidad. Les dije que una cosa es «el otro», que lo aceptemos y, una vez aceptado, tampoco podemos pretender que se muevan los mismos criterios de calidad que nosotros. Eso me parece muy bien y creo que lo deberíais potenciar. ¡Luego he oido que incluso hay teatro en maya, en lenguas mayas!

I.E. — Sí.



■ Ignacio Escárcega i Ricard Salvat (Zacatecas), novembre del 2007.
(Karl Svensson)

actuación como la de Mariana Gajá.

I.E. — Ah, sí. La de *Hipnódromo*.

R.S. — A mi me interesa muchísimo esa actriz. Es alguien a quien habría que apoyar mucho. Bueno, a mí me interesó mucho la Muestra. Te agradezco mucho la invitación. Creo que se puede convertir en algo muy importante y también, ¡fíjate por dónde! lo decía ayer, me gustó la dimensión del teatro campesino. Creo que es muy bueno que pongáis esto, aunque luego se pongan algunos «estupendos» —cito un poco a Don Latino: «Max no te pongas estupendo»—

R.S. — ¿Eso sería posible que se viera alguna vez?

I.E. — Es posible y es una sugerencia muy interesante para el próximo año, por ejemplo, algún espectáculo de teatro regional en maya que se hace en Yucatán, que ubico con claridad. ¡Claro que vale la pena!

R.S. — La verdad es que lo he echado de menos.

I.E. — Y la otra que yo había considerado para años futuros es el enorme poderío de las representaciones populares mexicanas en la calle, en la plaza pública. Sería otra

línea de trabajo.

R.S. — Recuperar algún ritual de muertos...

I.E. — A lo mejor no de muertos, pero por ejemplo, aquí en Zacatecas hacen unas guerras de moros y cristianos.

R.S. — Eso sería precioso.

I.E. — Verdaderamente es una experiencia impresionante ver a diez mil personas combatiendo a espadas olímpicas. Entonces creo que por ahí es por supuesto un camino muy interesante.

R.S. — Has dirigido en Barcelona, yo te he visto espectáculos espléndidos en tu época de director de la Escuela Nacional. ¿Cómo se llama, la escuela?

I.E. — Escuela Nacional de Arte Teatral.

R.S. — También sería una pena que la actividad oficial robara al creador.

I.E. — En efecto, es una pena. Estoy luchando en ese frente y apenas hace un par de meses me organicé con un grupo de actores talentoso, muy disciplinado y comprometido, y estamos iniciando un taller, estamos lanzando una serie de detonantes temáticos y literarios. Apenas hemos comenzado a trabajar. Estoy contento con las expectativas y espero que se pueda hacer de ello algo interesante, pero atiendo sobre todo a esto que tú dices que sí es cierto: es una pena que por estar en la gestión, se olvide uno de lo sustancial que es la práctica. Entonces estos chicos —los que no pudiste ver ayer— son los que abrieron el maratón.

R.S. — No pude verlos. Es la única cosa que coincidió.

I.E. — Entonces ya les contaré.

R.S. — Nos tendrás al corriente.

I.E. — Por supuesto.

R.S. — ¿Quieres añadir algo?

I.E. — Encantado de que estén aquí. Me da mucho gusto porque no sólo es una ventana y un foro para el teatro mexicano, sino también es una señal de la amistad y afinidad de

intereses que el Doctor Ricard Salvat ha permitido que crucemos en su relación con el teatro mexicano, cosa que celebro.

R.S. — Lo mismo. Gracias.