

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Nidia Vincent

“...Y si me toca hacer otro teatro, haré otro teatro”: Oceransky’

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 68, abril-junio de 2024, pp. 96-100.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

“...Y si me toca hacer otro teatro, haré otro teatro”: Oceransky

Nidia Vincent

Con una entrega total y siempre fiel a sí mismo, Abraham Oceransky ha vivido para el teatro.¹ Dramaturgo, director, maestro, productor, escenógrafo, iluminador, gestor, diseñador de vestuario, carteles y foros teatrales, y también artífice de estos últimos, inició su carrera en la Ciudad de México y radica en Xalapa desde 1986.

Cuenta con más de un centenar de montajes, con los que ha sorteado todo tipo de contratiempos por tratarse, en su mayoría, de producciones independientes, alejadas de los circuitos comerciales y las instituciones. Su singular estética se ha abierto paso al margen de tendencias, cánones, críticos, caprichos de funcionarios o imposiciones del *show business*.

Mucho puede escribirse y reflexionarse sobre la rica trayectoria de Oceransky: su poética y estética, vanguardismo e influencias, forma de trabajo y pedagogía, diseños escenográficos o de iluminación, su dramaturgia, temas y obsesiones, su fascinación por Japón; pero este breve artículo se limitará al generador de espacios teatrales en donde, por más de cinco décadas, ha dado vida a sus sueños escénicos. Para él, como para Artaud, el teatro debe

Mucho puede escribirse y reflexionarse sobre la rica trayectoria de Oceransky [...] pero este breve artículo se limitará al generador de espacios teatrales en donde, por más de cinco décadas, ha dado vida a sus sueños escénicos. Para él, como para Artaud, el teatro debe ser un rito transgresor y transformador.

ser un rito transgresor y transformador, y quienes hemos asistido a sus puestas en escena lo hemos constatado.

Abraham Oceransky (Ciudad de México, 1943) estudió en la Escuela de Arte Teatral del INBA y en 1967 debutó como director con *Los gigantes de la montaña*, de Pirandello. En 1971 estrenó *Conejo blanco* –basada en el personaje de Lewis Carroll– en el Teatro Universitario Arcos Caracol, espacio abierto a formatos experimentales alejados del realismo imperante en la escena mexicana de la época. Su innovadora propuesta tuvo una exitosa temporada. La revista *Piedra Rodante* (15 de julio de 1971) reseñó ese acontecimiento, en el que ya se perfilaban la poética y rebeldía de su creador:

...responde a la necesidad de una expresión artística puramente juvenil en la que se exploran diversas posibilidades, desde la pantomima tradicional enriquecida por efectos vocales colectivos, que van del gotear de las lágrimas de Alicia a los cantos tibetanos como fondo musical en el encuentro con la oruga, y nuevas formas no relacionadas hasta ahora con el teatro en México (y proba-

blemente en el mundo occidental); y ambientaciones y técnicas del teatro japonés, *kabuki* y *noh*, en un enfoque humorístico (citado por Ortiz Gómez 2014).

No obstante esa buena recepción, Héctor Azar –entonces director del Departamento de Teatro de la Dirección General de Difusión Cultural (UNAM)– no les facilitó más el recinto.

Carpa Alicia

Continuar con *Conejo blanco* y otras iniciativas llevó al joven de 29 años a buscar otros rumbos: quizá un sitio en la Unidad Artística del Bosque [de Chapultepec]. En 1970, los teatros aún no



El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado (2015). Foto: Samuel Padilla

pertenecían al INBA, y el arquitecto Ramiro del Sordo, responsable en ese momento, accedió a la instalación de una carpa en lo que hoy es el estacionamiento entre el Teatro del Bosque y la cafetería.

La osada idea pudo concretarse gracias a la disposición de ese funcionario y al apoyo de Margo Su –propietaria del Teatro Blanquita–, cuyo hijo era integrante del grupo de Oceransky. Margo proveyó una carpa de lona (18 m x 30 m y 6 m de altura) con su estructura y butacas. El espacio, bautizado como Carpa Alicia, fue tomando forma, ofreciendo talleres y reuniendo a una comunidad teatral diversa y receptiva. Entre ellos, Emilio Carballido, Alejandro Jodorowsky y Hugo Argüelles.

Aquellos talleres-laboratorio formaban e indagaban en un mayor fortalecimiento y dominio del cuerpo y la mente, el desarrollo de la comunicación verbal y no verbal, además de yoga, meditación, atención y lo propio de las artes escénicas.

Desafortunadamente, la aventura fue breve. Meses después la carpa (¿a modo de advertencia?) fue destruida a navajazos o a punta de bayoneta, aunque nada robaron. (No sobra apuntar que se encontraba frente al Campo Marte y que en junio del 71 aconteció el “Halconazo”.) *Conejo blanco* fue la única obra que se presentó en Carpa Alicia y dio más de cien funciones.

El Galeón

La urgencia de un lugar para continuar trabajando y resguardar sus pertenencias fue la motivación para que, en solo un par de días, el grupo de Oceransky presentara al arquitecto Del Sordo los planos realizados en conjunto para remodelar una bodega utilizada como almacén. El proyecto fue aceptado, y dio inicio la aventura de El Galeón, teatro que desde 2018 lleva con justicia el nombre de Oceransky. Fernando Rivera A., en su artículo “El Galeón: un esfuerzo extraordinario” (1978), recuerda:

Recurrimos a nuestros amigos, familiares y compañeros, para que de alguna manera contribuyeran a dar vida a ese anhelo que nosotros habíamos venido acariciando desde mucho tiempo atrás. El estado en que se encontraba el lugar que actualmente ocupa El Galeón resultaba verdaderamente indescribible. Sin embargo, todo esto más que convertirse en un obstáculo fue un verdadero estímulo (citado por Millán 2014, 107).

El diseño presentado por aquellos jóvenes en forma de huevo rompía con el concepto tradicional: escenario en dos plantas y 400 butacas por tres lados. Oceransky comentó: “Cuando hice El Galeón fui reprobado por todos los artistas, escenógrafos y creadores de teatro. Preguntaban por qué no había un escenario convencional. La historia ha dicho otra cosa...” (Vértiz de la Fuente 2018).

A sugerencia de Carballido, la sala abrió con una muestra de



Ojo de perdiz (2018). Foto: DGDC

grupos que habían participado en el Festival de Teatro Latinoamericano de San Francisco; pero fue *Simio* –obra dirigida y adaptada por Oceransky del relato atribuido a Wu Cheng'en (siglo XVI)– la que estrenó propiamente el lugar (noviembre de 1972). Su temporada superó 400 representaciones ante un público asombrado por la plasticidad escénica, el esforzado trabajo corporal y los desnudos –pioneros en el teatro mexicano– que remitían a dimensiones ancestrales y simbólicas.

En el artículo “Teatro: Abraham Oceransky”, Estela Leñero consignó:

Con el teatro El Galeón, una invención de Oceransky, también se estableció durante cinco años, antes de su primera remodelación, el primer Laboratorio Teatral en nuestro país con una perspectiva experimental. En El Galeón, que estuvo en lo que eran las caballerizas del Campo Marte y más tarde bodega del Auditorio Nacional y

salón de ensayos, Oceransky hospedó a grupos de teatro experimental donde el espacio escénico podía usarse de múltiples maneras. Dadas las dificultades económicas, fue apoyado por actores como Ignacio López Tarso, Olga Breeskin e Irma Serrano para poder inaugurarlo (2013).

Cuando la Unidad del Bosque fue incorporada al INBA surgieron problemas. El grupo resistió algún tiempo, pero terminó disolviéndose. Las autoridades exigieron el espacio y obstaculizaron proyectos. En febrero de 1975, los directores Adrián Ramos, Jorge Ortiz, Sonia Rangel y Oceransky, junto con 50 teatristas, firmaron una protesta por el manejo de la programación de El Galeón, obligando al INBA a aceptar un consejo autónomo (Moncada 2007, 307).

Al año siguiente, basado en un relato de Yukio Mishima, Oceransky estrenó *Acto de amor*, pero debido a desacuerdos la trasladó al Teatro Fru-Fru, por invitación de

Irma Serrano. Esta obra, con Luisa Muriel y Horacio Salinas, tuvo más de 1 500 representaciones, y fue premiada como Teatro de Búsqueda por la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro (1977).

Teatro Studio T (D. F.)

Simultáneamente, en la entrada del Parque Lira (Reyes Miramendi 32), Oceransky inició otra iniciativa más personal. En una casona *art déco*, construida en más de mil metros de terreno, estableció Teatro Studio T, en donde continuó con el laboratorio teatral, la formación de actores y montajes. Las amplias habitaciones fueron salones y un viejo frontón fue adaptado con un escenario y butacas móviles. Vicente Leñero describe así el lugar:

...Oceransky siempre fue cabeza de grupos de actores. Con un grupo construyó el teatro El Galeón en la Unidad Cultural del Bosque y con un grupo, ahora, había organizado este centro en lo que fue la

casa de Luis N. Morones. Más que una institución, el centro parecía un proyecto. En los cuartos inmensos de la casa faltaban mesas, sillas: el mobiliario mínimo requerido para una escuela de teatro que en opinión de Oceransky necesitaba ser en extremo selectiva: solo aceptaban alumnos compenetrados con una idea del teatro como experimento, como búsqueda, no como una carrera para conseguir trabajo en el ámbito comercial. Antes de sentarnos a cambiar impresiones sobre *Alicia, tal vez*, el director me llevó a los salones vacíos de su centro y me asomó al pequeño foro donde en ese momento ensayaban una pieza de teatro japonés al que tan adicto era (1982, 210-211).

Teatro Studio T operó de 1971 a 1987. Se sostuvo básicamente por los cursos, pues el boleto era al criterio del público. Entre los montajes sobresalientes se encuentran *Marat-Sade*, *Duele Marat, PD: Sade* con Alejandro Reyes, y *Las dos Fridas* con María del Carmen Farías y Diana Bracho. También *Réquiem para un girasol* (1978) con Sabina Berman y *Herejía* (1984), autoría de esta última.

Teatro Studio T (Xalapa)

En 1986 Oceransky montó, con la Compañía Titular de la Universidad Veracruzana, *Rompecabezas* de Sabina Berman, y se trasladó a Xalapa como director de la Facultad de Teatro de la UV. Sin embargo, como su concepto y mística de esta disciplina, así como sus experiencias previas sobre la formación de actores, no fueron compatibles con el plan de estudios ni con los lineamientos y prácticas universitarias, su cargo fue breve.

Durante esa corta gestión contó con invitados externos para impartir pláticas o talleres –entre ellos, Eugenio Barba² y adaptó un foro: “Oceransky, con gran ingenio, convirtió el patio central del edificio de la Facultad de Teatro, entonces ubicada en Sebastián Camacho 5, en un fantástico foro que funcionó hasta 1993, año en que se inauguró la Unidad de Artes” (Fediuk 2014, 50).

Como ha ocurrido con otros creadores, la ciudad, su ritmo y su paisaje también cautivaron a este artista, quien decidió establecerse en Xalapa y, con su inalterable convicción, se dispuso a un nuevo propósito: refundar el Teatro Studio T.

Sin dinero ni contactos, pero con un grupo de alumnos dispuestos, la quimera tomó forma. El talentoso actor Gerardo Trejoluna rememora esos días: “Conseguimos una casa, tiramos muros, le construimos un escenario, salones. Todos invertimos, sabiendo que íbamos a tomar clases con Abraham. Con él hice dos trabajos muy entrañables” (Castro 2009).

Este segundo Teatro Studio T ocupó las tres plantas superiores de un edificio del centro (Luxemburgo 54): en la primera había un pequeño escenario (5 m x 7 m y 2.40 m de altura), en el que cabían hasta 50 espectadores; en la segunda, un salón de clases (10 m x 5 m) con duela y grandes ventanales; y en la azotea, un pequeño departamento que el maestro adaptó para sí y su colección de bonsáis.

En ese taumatúrgico teatro, Oceransky transmutó sus sueños en realidades por 21 años (1987-2008): como fue *Gucha'chi* (1991) con Gerardo Trejoluna, y sus notables producciones de estética y temática oriental: *Mishima* (1993) con el memorable trabajo de Alejandro Reyes, y

Doble suicidio (2006), con las actuaciones de Liliana Hernández y Gabriela Núñez. También *Cuentos de niebla*, *El viaje inmóvil*, *El hotel de los corazones rotos*, *Muñecas de seda*.

La Libertad Teatro-carpa

Oceransky produjo el *Nacimiento viviente* de 2004 a 2012, y para llevarlo a cabo, regularmente en el Parque Bicentenario, levantaba anualmente una gran carpa. De lo anterior y Carpa Alicia surgió la idea de una carpa estable. La actriz y maestra Liliana Hernández, quien ha sido su compañera y cómplice de aventuras desde 1998, me comentó: “Con el apoyo de trabajadores para las tareas más rudas, y del elenco que entre ensayos pintaba, atornillaba o martillaba, fue posible terminar ese teatro. En agosto de 2009, Teatro La Libertad inauguró con *El libro de la selva*, espectáculo de Abraham, con música en vivo y con participación de gente del ámbito circense” (conversación personal).

La Libertad fue un teatro-carpa erigido –tras un acuerdo verbal con el gobernador Fidel Herrera– en una fracción de un terreno del Instituto de Pensiones del Estado (Ignacio de la Llave 105). Para ello emplearon carpas viejas e infraestructura del Teatro Studio T. El teatro-carpa (13 m x 25 m y 8 m de altura), concebido en su totalidad por Oceransky, era muy versátil. Contaba con espacios para dos escenarios: uno elevado a 1.2 m (12.5 m x 12.5 m) y otro inferior (12.50 m x 8.5 m) que podía ser platea, sumándose a la butaqueería (donación del INBA) para 150 espectadores; también tenía lobby y camerinos.

La Libertad ofreció talleres diversos. Primeramente los impartidos por Oceransky, entre ellos el Primer Laboratorio de Artes Escénicas de Veracruz, con nutrida participación nacional; los de ex-

presión corporal a cargo de Liliana Hernández y, los que han sido la constante distintiva de la escuela de Oceransky, los cursos de *butoh* a cargo de maestros japoneses de primer orden (Natsu Nakajima, Ko Murobushi, Yumiko Yoshioka o Katsura Kan).

Ese teatro albergó producciones autofinanciables. En promedio dos o tres al año, tanto nacionales como extranjeras, como las compañías españolas autogestivas Trasto Teatro, Perigallo Teatro y Ensaye, o de grupos residentes bajo la dirección del maestro. De ese periodo son: *Poder y pasión* (2010), a partir de *Salomé* de Óscar Wilde; *Existencia* (2011), con más de cien representaciones, sobre la reclusión de Antonin Artaud en un manicomio; *Shakespeare M* (2014), inspirada en *Macbeth*; *Tiempo finito* (2015), sobre Leonardo Da Vinci, y *Humo* (2017).

Al arribo del gobernador Miguel Ángel Yunes, y ante la carencia de un comodato oficial, Oceransky fue demandado y desalojado. Luchó por tres años, bajo intimidaciones, por la sobrevivencia de este teatro, fuera ahí mismo o en otro terreno apropiado e, incluso, lo puso a disposición de autoridades estatales y municipales para que fuera utilizado por ellos como un espacio cultural, pero no hubo interés. En medio de la indiferencia política del gremio y la sociedad, el teatro-carpa La Libertad se desmontó definitivamente en julio de 2018, y Xalapa perdió uno de los pocos espacios levantado ex profeso para las artes escénicas.

Desmantelar la carpa ha sido, indudablemente, uno de los episodios más lamentables de la carrera del maestro. No obstante, Teatro La Libertad permanece. Resurgió gracias al infatigable ímpetu de Abraham y de quienes valoran su arte y sus enseñanzas.

Desde diciembre de 2018, su sede es más pequeña (una casa en Fascinación 100, Fracc. Ensueño). Alberga 50 espectadores y su escenario (10 m x 7.5 m) nuevamente fue diseñado y equipado por él, solo que en esta ocasión el levantamiento del escenario e instalaciones fueron realizados en su totalidad por el elenco de *Cuentos de aguinaldo*, conformado exclusivamente por mujeres.

La pandemia entorpeció las actividades, pero se han realizado algunos montajes³ e impartido cursos de *butoh*, máscaras, pantomima, *performance*, técnica Alexander, atención profunda, y han dado funciones otros grupos teatrales y de danza.

Platiqué con Abraham en enero de este año. Actualmente ensaya, en Teatro La Libertad, una nueva versión de *Jade rojo*, obra en que recrea la historia del rey Pakal, y que llevó para representar a México al 36° Congreso del Instituto Internacional de Teatro de la Unesco (Emiratos Árabes Unidos, 2023). Teme —me dijo— tener que dejar también este espacio: “si no te sigues a ti mismo, no hay a quién seguir. Nadie te cree más que tú mismo. [...] He tratado de ser fiel a mí mismo, [...] y si me toca hacer otro teatro, haré otro teatro, porque es lo que me toca hacer.” **LPyH**

REFERENCIAS

- Castro, Antonio. 2009. “Los caminos del actor. Entrevista con Gerardo Trejoluna”. *Letras Libres* (31 de julio). <https://letraslibres.com/revista-mexico/los-caminos-del-actor-entrevista-con-gerardo-trejoluna/>.
- Fediuk, Elka. 2014. “Abraham Oceransky: Teatro para la libertad”. *La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana* 29: 49-53.
- Leñero, Estela. 2013. “Teatro: Abraham Oceransky”. *Proceso* 1889 (14 de

enero). <https://www.proceso.com.mx/cultura/2013/1/14/teatro-abraham-ocersky-113139.html>.

- Leñero, Vicente. 1982. *Vivir del teatro*. Ciudad de México: Joaquín Mortiz.
- Millán Carranza, Jovita. 2014. *El Centro de Experimentación Teatral del INBA y sus propuestas escénicas*. Ciudad de México: INBA.
- Moncada, Luis Mario. 2007. *Así pasan... efemérides teatrales 1900-2000*. Ciudad de México: INBA/Escenología.
- Ortiz Gómez, Octavio. 2014. “El rock por la ruta de Alicia”. *Imágenes. Revista electrónica del Instituto de Investigaciones Estéticas* (1 de enero). http://www.revistaimagenes.esteticas.unam.mx/el_rock_por_la_ruta_de_alicia.
- Vértiz de la Fuente, Columba. 2018. “Presionado, Oceransky desmonta su teatro en Xalapa”. *Proceso* 2176 (15 de julio). <https://www.proceso.com.mx/reportajes/2018/7/15/presionado-ocersky-desmonta-su-teatro-en-xalapa-208657.html>.

NOTAS

- ¹ Premios: Pilar de Teatro otorgado por el Instituto de Teatro de la Unesco (2012), Medalla de Bellas Artes (INBA, 2013) y Premio Nacional de Artes y Literatura (2019).
- ² Oceransky y Enrique Pineda gestionaron con la UV la publicación de *Anatomía del actor. Un diccionario de antropología teatral* (1988) de Eugenio Barba y Nicola Savarese.
- ³ Inauguró con *Cuentos de aguinaldo* (2019); rindió homenaje a Carlos Converso con funciones de sus obras; Liliana Hernández dirigió *Contadoras de garbanzos*. En 2021, Oceransky estrenó *Memoria de una recámara vacía* y dirigió, con *Musas* —sobre Leona Vicario y Josefa Ortiz de Domínguez—, a la Compañía Nacional de Teatro en la Ciudad de México.

Nidia Vincent es doctora en Letras Mexicanas por la UNAM y profesora de tiempo completo de la Facultad de Letras Españolas de la UV. Profesora invitada a universidades de Canadá, Francia y Polonia. Cuenta con publicaciones relacionadas con el teatro mexicano.