

LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Jorge Dubatti y Luis Mario Moncada

“Teatro excéntrico: escena fuera de las grandes capitales”

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 68, abril-junio de 2024, pp. 12-16.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



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

Teatro excéntrico: escena fuera de las grandes capitales

Jorge Dubatti y Luis Mario Moncada

Entre el 27 de mayo y el 1° de junio de 2022 se celebró el I Aniversario de la Escuela de Espectadores UV, que llevó por título “El teatro como acontecimiento: existencia, expectación y crítica”, organizado por la Facultad de Teatro, la Dirección General del Área Académica de Artes y la Dirección General de Difusión Cultural.

Entre las numerosas actividades se realizaron conferencias, presentaciones de libros, mesas de diálogo sobre los problemas de la expectación teatral y la formación de públicos. Sobresalió la perspectiva del conversatorio “Teatro excéntrico: el fenómeno del teatro fuera de Buenos Aires y Ciudad de México”, en el que participaron Jorge Dubatti (Universidad de Buenos Aires, Teatro Nacional Cervantes) y Luis Mario Moncada (director artístico de la Organización Teatral de la Universidad Veracruzana [Orteuv]),¹ quienes se propusieron hacer un “picadito” futbolístico, pasarse la pelota reflexionando sobre la condición excéntrica del teatro, sus territorios complejos y sus múltiples liminalidades. Reproducimos algunos pasajes.

por las compañías españolas, y los edificios teatrales sirvieron como estación de paso de las compañías extranjeras. De ahí me surgió la interrogante, que me gustaría dilucidar contigo, a propósito del fenómeno de la territorialidad del teatro. ¿Qué sucedía cuando no estaban las compañías españolas en todos estos lugares? ¿Había un teatro regional? ¿Qué tipo de actividad fue la que se generó? La documentación es escasísima.

JORGE DUBATTI: El planteo es muy interesante, sobre todo para quienes estamos interesados, como vos y yo, en gestión cultural, en políti-

Durante siglos, la actividad teatral estuvo dominada por las compañías españolas, y los edificios teatrales sirvieron como estación de paso de las compañías extranjeras. De ahí me surgió la interrogante[...] a propósito del fenómeno de la territorialidad del teatro. ¿Qué sucedía cuando no estaban las compañías españolas en todos estos lugares?

LUIS MARIO MONCADA: Haré una introducción, porque el tema lo puse yo sobre la mesa cuando me hablaron de la posibilidad de este diálogo. Esto surgió de la inquietud por saber de la función del edificio teatral en la zona de México y el Caribe. Hacía yo un recorrido por lo que llamo “el teatro en la ruta de Cortés”: la existencia de edificios teatrales que, desde el siglo XVII, nos trazan un circuito que recorre Santiago de Cuba, La Habana, Yucatán, Campeche, Tabasco, Veracruz, Puebla, hasta llegar a la Ciudad de México, y todavía sigue un poco más al norte. [...] Durante siglos, la actividad teatral estuvo dominada

cas culturales para el teatro, en la contemporaneidad, y proyectadas hacia el futuro. El tema central es la ruptura del centralismo. Hay una tendencia al centralismo en nuestros teatros nacionales. Como subdirector del Teatro Nacional Cervantes, el único teatro nacional de la Argentina desde 1936, no podemos trabajar solo para la Ciudad de Buenos Aires. El Teatro Nacional Cervantes tiene un edificio en la Ciudad de Buenos Aires, pero se supone que, como teatro nacional, debe trabajar para todos los territorios del teatro argentino, para “los” teatros argentinos, en plural: para la selva, la meseta, la cordillera, la pampa, los puertos,



¿Qué es el agua? Veracruz (2022). Foto: Jason Rosas

para el mar... Me encanta lo que estás proponiendo, porque lo excéntrico, en este caso, tendría que ver, justamente, con romper la tendencia al centralismo. El teatro en la Argentina, por los procesos de colonización, no empieza en Buenos Aires, sino en ciudades mediterráneas, en Santiago del Estero y Córdoba. Pero también tenemos que rescatar lo que podemos llamar las teatralidades originarias o precolombinas, anteriores a la llegada de los españoles. Por supuesto, en México, esto es muy relevante. [...] Ninguna de las culturas prehispánicas careció de prácticas de teatro liminal: danza, narración, rito, música... Digo liminal entre el teatro y el rito, entre el teatro y la asamblea, entre el teatro y el mercado. Y acá aparece otra idea de lo excéntrico. No solamente la ruptura del centralismo geográfico, cultural, en las políticas culturales (que, por

supuesto, en México sería el Distrito [Federal], y en Argentina, Ciudad Autónoma de Buenos Aires [CABA]), sino también pensar un teatro excéntrico que se corre del centro del teatro y entra en liminalidad con el rito, la salud, el deporte, la política, la educación, la fiesta... Con todos los campos de porosidad que tiene el teatro.

Antes de pasarte la pelota, hablaría de la excentricidad en las políticas culturales: trabajar para todos los territorios mexicanos y argentinos, reivindicando una historia ya excéntrica. Y, por otro lado, ampliar el concepto de teatro, proponiendo otros teatros liminales, excéntricos en el sentido de que se salen del centro, de lo que se entiende en Occidente por teatro.

LMM: Ahora sí que muy bien bajado el balón. Y me lo regresas con “chanfle”. Porque tú mencionas otro tipo de excen-

tricidad respecto del canon teatral, muy ubicado por el edificio, precisamente. Te refieres a otras condiciones de liminalidad. En ese sentido, México tiene muchos elementos para observar: las fiestas populares, algunas de ellas vienen justamente desde el periodo prehispánico. Yo citaría dos libros que creo son fundamentales para entender un poco esto. Uno es el de Martha Toriz, *Teatralidad y poder en el México antiguo*, sobre la fiesta de Tóxcatl y otras celebraciones prehispánicas, que habla de rito y escenificación, del trance como parte del estadio de una civilización. En el mismo tenor, hay otro libro muy bonito de María Sten, investigadora polaca que vivió muchos años en México, llamado *Ponte a bailar, tú que reinas*, donde plantea una relación entre el baile y la representación pública, entre el

cuerpo y el poder, como una condición *sine qua non* de aquella cultura –que aún nos resuena–, en donde los tlatoanis, y por extensión sus cuerpos, son representación del poder y al mismo tiempo de la comunicación divina a partir de sus danzas. [...] Esto nos conecta, nuevamente, con la actualidad. Veamos el teatro como acontecimiento y no como representación. Hoy en día tenemos la posibilidad de reconectar con esas experiencias primige-

ciendo en otros lugares, como una especie de fuerza centrífuga que empieza a mandar a gente desde el centro, desde la Ciudad de México, a establecer escuelas o centros de producción en otros lugares. Pero persiste la pregunta: ¿qué había antes de mediados del siglo xx?

JD: ...La idea de centro es trasladable, ¿no? Si pensamos a México y a la Argentina como parte de la cultura occidental, una parte singular pero al mismo

**¿El centro de Occidente dónde estaría?
¿En Berlín? ¿En Londres? No sé. ¿En Nueva York? No lo sé. Me interesa esta idea de lo trasladable del centro. Buenos Aires puede pensar el centro en Berlín, supongamos, Berlín como centro de la cultura occidental, o Nueva York, pero al mismo tiempo, una ciudad argentina de provincia puede pensar que el centro está en Buenos Aires.**

nias que nos hablan del teatro, o de la escena, como acontecimiento, como ritual colectivo. [...] Por otro lado, hay un puñado de historias del teatro regional; está la de Yucatán, Veracruz, Sonora, Jalisco, Michoacán..., cada estado de la República ha ido generando su propia historia de la representación y, sin embargo, hay que decir que casi todas empiezan a contar desde la mitad del siglo pasado. Es decir, que el teatro en México, en su dimensión local, comunitaria, pareciera tener menos de cien años. Eso es lo que consignan las historias del teatro.

Es importante la política teatral que marca el surgimiento del Instituto Nacional de Bellas Artes, fundado en 1947. A partir de entonces se empezaron a generar experiencias que ponían el ojo, la lupa, en lo que se estaba produ-

ciendo muy conectada con la cultura de Occidente, por el legado que nos viene de esa mezcla de lo latino del Imperio romano, lo judeocristiano y las influencias septentrionales de Europa; ese caldero que empieza en Europa hacia el siglo v y que a nosotros nos llega por los procesos de colonización, justamente. Si pensamos el lugar de la Argentina y de México en Occidente, sin duda, es un lugar excéntrico también. Es decir, el Distrito [Federal] y CABA serían excéntricos.

LMM: Claro...

JD: ¿El centro de Occidente dónde estaría? ¿En Berlín? ¿En Londres? No sé. ¿En Nueva York? No lo sé. Me interesa esta idea de lo trasladable del centro. Buenos Aires puede pensar el centro en Berlín, supongamos, Berlín como centro de la cultura occidental, o

Nueva York, pero al mismo tiempo, una ciudad argentina de provincia puede pensar que el centro está en Buenos Aires. Y esa ciudad de provincia, vista por un pueblo chiquito de la misma provincia, puede ser vista como centro, ¿no? ¿Qué pasaría si dejamos de pensar en términos de centro y periferia, si nos empoderamos excéntricamente? Creo que el mayor empoderamiento de la excentricidad sería dejar de pensar en esos términos. Yo no me siento subalterno de Europa o de Estados Unidos. No me siento periferia. La pregunta ya no sería si estamos en el centro o la periferia, sino, desde un empoderamiento excéntrico, ¿cómo vemos el mundo y cómo construimos el mundo desde nuestros territorios? [...] Entra así un concepto más interesante, me parece, que es la territorialidad. Yo puedo estar viviendo en Buenos Aires y relacionarme desde ahí con todo el mundo. Lo que decía Borges, que también es muy mexicano: el patrimonio cultural de los argentinos es todo el universo. Podemos escribir sobre cualquier cosa. No tenemos la obligación de escribir sobre el mate, la pampa, la vaca, el recorte nacionalista... Pedirle a Xalapa, a Monterrey, a Oaxaca, a Tijuana que nos cuenten cómo se ve y se vive el mundo desde sus territorios. ¿Cómo es tu territorio? Tenemos la obligación de conocer los territorios, ¿no? Ya no hablemos de centralidad-periferia, o de hegemonía-subalternidad, hablemos de cómo construimos el mundo desde cada territorio.

LMM: ...Se trataría de romper esa subordinación y plantearse desde la red, desde los puntos que se comunican e interactúan, y cada uno de ellos va fijando su propia territorialidad. Nosotros mismos, para hablar de nuestro caso particular aquí en Xalapa, la experiencia de la UV, creo, es un



Trotsky, el hombre en la encrucijada (2022). Foto: Sebastián Kunold

ejemplo que puede ser replicable en otros lados. La Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana se asienta en Xalapa, pero tiene, precisamente, una demanda de atender a la totalidad del territorio de esta universidad. La Universidad tiene, al menos, cuatro vicerrectorías en otras cuatro ciudades del estado de Veracruz y otras tantas unidades profesionales. Las regiones están en la selva, la montaña, son de diverso tipo, y también nos cuestiona sobre nuestra propia centralización. ¿Cómo hablar del teatro universitario, exclusivamente desde Xalapa? Existe el Festival de Teatro Universitario, que se realiza cada año, el cual reúne, precisamente, trabajos de estudiantes de todas las regiones y, la verdad, es una de las experiencias más increíbles que hay, porque no solo es un proceso formativo, en términos de una actividad artística

para estudiantes de muchas otras disciplinas (que pueden ser desde ciencias hasta humanidades), sino que además es un espacio de encuentro de muchos de estos jóvenes de las distintas regiones del estado. Al hablar de una institución como la universidad, tendríamos que plantearnos que el territorio es su gente. Volvemos a la idea de cuerpo como territorio y que la identidad está puesta en, precisamente, la pertenencia a un espacio mental-intelectual que es el universitario.

JD: ...Podemos practicar la excentricidad dentro del centro, si asumimos la convención del centro, ¿no? En el centro hay grandes acontecimientos de excentricidad, por ejemplo, en Buenos Aires. Si pensamos por un rato (no me gusta la idea, pero...) a Buenos Aires como centro, provisoriamente, o si pensamos a Córdoba como centro o a

Mar del Plata o a Rosario, ¿no?, por ejemplo, en la posibilidad de pensar la experimentación. Siempre me fascina la etimología de la palabra “experimentación”, que es, justamente, “fuera del perímetro”, etimológicamente. Es decir, salirse del perímetro. Podríamos decir: salirse de la zona céntrica e ir fuera de su perimetraje. En el teatro de Buenos Aires encontramos una enorme presencia experimental contemporánea y una enorme presencia histórica de lo experimental. Podemos hacer una historia de lo experimental. [...] Y para, en términos futbolísticos, no ser “comilón”, o sea, quedarme con la pelota, es bueno preguntarnos: cuando escribimos, ¿qué operaciones de salirnos del perímetro trabajamos? [...] Porque las lógicas de los campos teatrales son diferentes. Esto es muy importante tenerlo en cuenta, no solo

para pensar Latinoamérica, sino también para pensar la relación de Latinoamérica con el mundo. ¿Cuál es el modelo de campo teatral que seguiríamos para pensar nuestros campos teatrales? ¿No existe ese modelo de campo teatral! Buenos Aires plantea como zona experimental cierta identidad del teatro independiente, que prácticamente no acontece ni en Berlín ni en Nueva York. Tenemos reglas distintas.

LMM: ...Aquí el panorama es más difuso, lo tenemos menos estudiado, estamos todavía en una etapa de recolección de testimonios para captar la memoria viva de acontecimientos teatrales que nos habían pasado desapercibidos. Siempre he dicho que nos falta un proyecto de la dimensión de tus “micropoéticas”.² Pocos teatristas en México tienen la oportunidad de expresarla metódicamente. Si te hablo de la mía, de mi poética personal, diría que me formé simultáneamente como actor y como dramaturgo, pero desde que me incorporé a la gestión cultural y a la academia me asumí como dramaturgo. La dirección artística de la Compañía yo la concibo como un trabajo de dramaturgia, que tiene que ver, precisamente, con recoger parte de las experiencias que veo en la propia Ciudad de México y aquí, y con tratar de conformar experiencias teatrales que, digamos, a través de la conjunción de grupos humanos y de propuestas temáticas, estilísticas y demás, vayan al mismo

tiempo integrando un repertorio que dialoga con la comunidad universitaria. Trato de recoger inquietudes y de conformar equipos de trabajo con los que voy dialogando sobre lo que es pertinente o deseable, en un momento dado, compartir con una comunidad universitaria. Esas son mis premisas. A partir de ahí, por supuesto, hay muchas formas de ir planteando ya proyectos específicos. [...] Comentaba que uno de los asuntos que me maravillaron cuando llegué a Xalapa fue encontrarme en el vestíbulo del teatro, cuando teníamos un estreno, con gente que me decía: “Yo vi hace 30 años tal montaje de *la Compañía*” o: “Yo, cuando era estudiante en los ochenta, vi tal obra que me marcó”. Entonces, de pronto, te das cuenta de que la compañía de teatro en la que has venido a trabajar forma parte de la educación cultural y sentimental de una comunidad, de una ciudad. Eso te da una perspectiva, creo que distinta, de lo que es el teatro. Porque no es solo el aquí y ahora, sino es el bagaje que se va conformando a través de años, y que va generando, precisamente, una experiencia comunitaria y territorial, como también hay comunidades virtuales que giran alrededor del teatro o la teatralidad, como se vio en la pandemia, lo que detonó muy buenos debates.

JD: ...Yo dejaría picando la pelota en cinco preguntas: ¿cómo se hace teatro en tu territorio?, ¿cómo, desde tu territorio, te relacionas in-

terterritorialmente con el mundo?, ¿qué diversidades intraterritoriales hay dentro de tu territorio?, ¿qué tenemos en común, supraterritorialmente, todos los territorios teatrales? Y finalmente, ¿cómo es el dinamismo, la transformación permanente de tu territorio, siempre en procesos de territorialización, desterritorialización y reterritorialización cambiantes?... **LPyH**

NOTAS

¹ Se transmitió a través del Facebook Live de la Orteuv y la versión completa está disponible en el enlace <https://www.facebook.com/share/v/4E7mcPPyDJ92457P/?mibextid=jmPrMh>.

² En los tres volúmenes de *El nuevo teatro de Buenos Aires en la postdictadura*, se recogen artículos sobre las micropoéticas de un centenar de teatristas argentinos?

Jorge Dubatti es doctor por la Universidad de Buenos Aires, catedrático de Historia del Teatro Universal y director por concurso público del Instituto de Artes del Espectáculo de la UBA. Es Académico de Número de la Academia Argentina de Letras.

Luis Mario Moncada es maestro en Artes Escénicas; se ha desempeñado como actor, dramaturgo, crítico, investigador y productor cultural. Entre sus cargos destaca, recientemente, la dirección artística de la Orteuv.