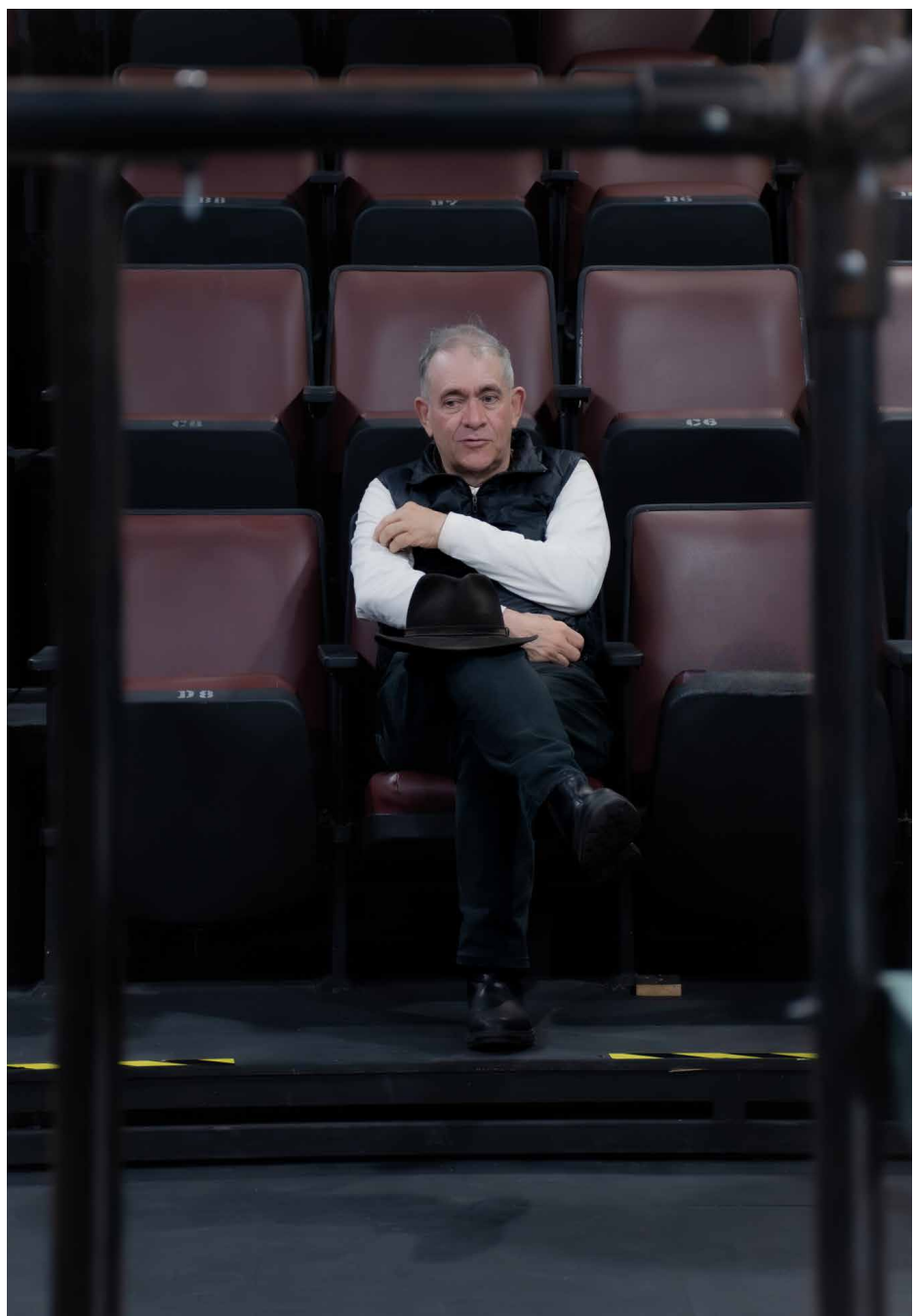


El teatro: una maquinota que tienes que ir probando

Para este número de *Pregones de Ciencia* quisimos escuchar una voz experta y de larga trayectoria en un arte milenario, el teatro. Mario Espinosa Ricalde, es el director artístico de la Organización Teatral de la Universidad Veracruzana (Orteuv). Nos recibió en el icónico recinto donde se presentan obras, se imparten talleres, se reúnen actores, público, dramaturgos, creadoras, desde 1979. Aquí conversamos sobre qué es el teatro, Estridentópolis y la inteligencia artificial, donde el hilo conductor es la experiencia del maestro Mario Espinosa.



Editoras: Mario, ¿qué estudiaste? ¿Cómo te acercaste al teatro?

Mario: Ah... mi vida es complicada. Yo soy de familia de músicos, estudié música hasta la prepa, pero en la universidad primero estudié economía. Y ya estando en la universidad, estudiando economía, estaba en el taller de teatro y después de terminar economía y trabajar un poco de economía, me metí al teatro y estudié teatro.

Entonces, soy director de teatro por un lado y economista por otro.

Editoras: ¿En algún momento se cruzan esas dos cosas? ¿La economía para qué te sirve en el teatro?

Mario: Pues todo tiene que ver con la economía, todo cuesta. Y lo que no cuesta es que alguien lo está subsidiando, así que... Yo creo que me ha sido útil, porque he sido director de escena, pero también he sido gestor de muchos proyectos. Fui coordinador de teatro, dirigí los teatros del IMSS en algún momento, dirigí el Fondo Nacional para la Cultura de las Artes, todo el sistema de apoyos a creadores, no solo teatreros, sino de todos. Y también fui director del Centro Universitario de Teatro de la UNAM durante un tiempo; entonces, sí, todo se junta.

Editoras: Bueno, según tenemos entendido, tiene usted muchas puestas en escena. ¿Cuál es su favorita?

Mario: Pues tengo varias, tengo varias favoritas. Depende de qué época y depende de... Tengo mis favoritas, tengo las que no me gustan y las que sí; al final hay del todo. De principio es *De la mañana a la medianoche*, es un texto de un autor alemán, Georg Kaiser; es una obra expresionista alemana; tiene tantos personajes, que terminamos haciéndolo con una música de cámara, con un piano, cuatro actores. Eso me gusta, es una de las primeras.

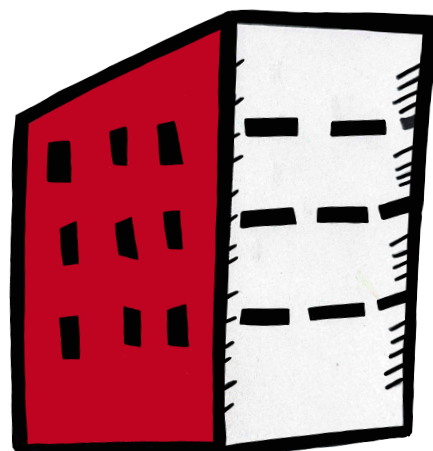
Y luego del principio, también hice *Palinuro en la escalera* de Fernando del Paso, la hice dos veces. Una vez en los cincuenta años del 68 y otra en los veinticinco años del 68. Luego, he hecho cosas relacionadas con la ciencia. Hice una obra que se llama *Copenhague*, el entorno es la física cuántica, pero de lo que se habla es del proyecto occidental y el alemán de la bomba atómica. Entre los personajes eran Werner Heisenberg y Niels Bohr. Una obra que tuvo más de un año de temporada. Le fue muy bien. Y luego, otra, se llama *Arte*.

También he hecho ópera. He dirigido óperas mexicanas, óperas tradicionales, clásicas, italianas, francesas. Yo quería que me tocara una alemana, pero no me ha tocado.

Luego, recientemente he estado trabajando en una técnica que se llama *verbatim*, que es sobre una técnica de teatro documental donde tú grabas a los entrevistados, con la autorización de ellos, por supuesto, o tomas materiales que son de dominio público; haces un proceso de escritura que es como de edición, y luego los actores y las actrices, a través de audífonos, pequeños o muy presentes, hacen como si fueran médiums. Los proyectos [que hice] son sobre los enfermos de lepra en Ecuador y Colombia. No son los únicos lugares, pero son donde todavía había vestigios, había personas que habían sobrevivido al tratamiento que se hacía antes, que era prácticamente un campo de concentración, y eran aislados, y eran visibilizados, entonces todos sus testimonios. Ya muchos de ellos murieron, pero hice algo con eso. Durante la pandemia, que además había una relación del encierro de entonces con el encierro que le imponían a los enfermos de lepra.

Y hice otra aquí, en Xalapa, sobre racismo.

Era más bien de debate, no era tanto una obra de teatro sino una serie de testimonios para debatir la idea, de darnos cuenta de qué tan racistas o no tan racistas somos.



Le preguntamos a Mario Espinosa sobre el diseño de La Caja, el teatro donde realizamos la entrevista, pero también de “caja”, el concepto de diseño del nuevo recinto de la Orteuv, inaugurado a finales de noviembre de 2024.

Editoras: Cuando se habla de *experiencia común* en el teatro, llama la atención precisamente “la caja” como espacio arquitectónico. Y pensamos en el nuevo teatro, Estridentópolis, esa experiencia común, en el sentido de que todos están muy cerca del escenario, todos están en esta manera, parece demasiado cercano. Dínos, Mario, ¿qué es este nuevo teatro y por qué deciden construirlo de esta manera? ¿Será que está comprobado que el público se siente de tal manera o que está comprobado que en esta arquitectura hay un acercamiento? ¿Qué sensación o cómo acerca al público a lo que está en el escenario?

Mario: Bueno, hay que entender primero de dónde viene el teatro.

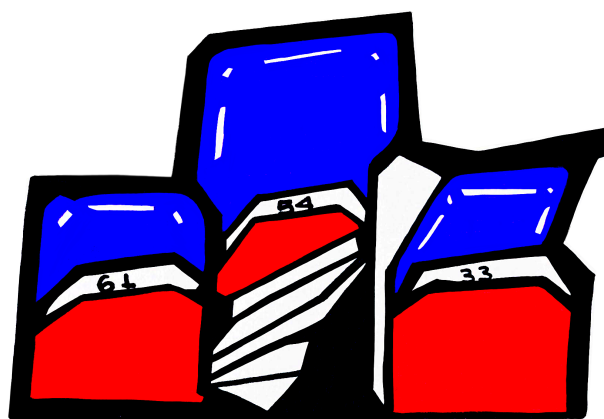
En su origen, fue un vehículo de masas. Era el medio de comunicación de masas, por excelencia.

No había uno más grande, era el más grande de todos. Ahora ya no, ahora es ridículo, porque ahora puedes conectarte en la red o ver la televisión, el teléfono, lo que quieras. Hay mil medios que consiguen millones de personas al mismo tiempo, en la red, diferentes personas simultáneamente. Entonces, el papel del teatro comparado con el pasado, ha cambiado. Ahora digamos que es el lugar más íntimo. Pasó del lugar de masas al lugar más íntimo. Entonces, hay diversas formas de generar esta intimidad, es la cercanía de la experiencia. Porque una imagen cinematográfica o televisiva no genera este encuentro que produce de alguien cerca de ti, con su cuerpo y sus emociones. Esa es una experiencia única. Entonces, estas cajas lo que han posibilitado es jugar con mayor libertad dentro de esa cercanía.

Este es un lugar divino [el teatro La Caja], pero no fue hecho para teatro. De hecho, es muy chaparro. Era como un laboratorio, me parece, de química. Era de química hace cuarenta y tantos años. Fue tomado y fue arreglado para teatro.

Y los espacios teatrales como caja tienen algo; aunque no tienen la altura, tienen dos cosas importantes. Tienen una buena dimensión para el teatro de cámara, es decir, que tú te conectas con mucha intensidad con lo que está pasando. Para bien y para mal, porque si es horrible lo que estás viendo, lo sufres más al estar muy cerca, y si es fantástico, te mueve el piso, te conmueve, pues es más fuerte, porque lo tienes ahí a un par

de metros. Por supuesto, está *Estridentópolis* [la obra teatral] que ponemos cada semestre. Pues están casi a tocar. El teatro nuevo, también llamado Estridentópolis, es una caja también, nada más que una que ya tiene la altura que necesita y que tiene más butacas. No se pidió un teatro con mil butacas o con ochocientas butacas. En este teatro dependerá cómo pongas las butacas, será de 150 o máximo 270. Depende si lo pones solo frontal o lo pones de tres lados. Entonces es una caja también. También es íntima, pero es otro tipo de intimidad. Ya tienes que proyectar más.



En el teatro siempre se proyecta, o sea, tú tienes que tener esa vida como interior o eso que estás trabajando, pero tienes que sacarlo de ti y que llegue hasta el espectador. En la televisión o en el cine, la cámara lo hace por el actor. La cámara, de alguna manera, se mete por los ojos... por los ojos, la boca, las orejas, quién sabe cómo, y va y capta lo que tienes. En el teatro no, por cerca que esté, tienes que proyectar. Si estás aquí, tienes que proyectar dos metros. Pero si estás en el teatro nuevo, tienes que proyectar ya no dos metros, tienes que proyectar quince metros. Si estás en uno de mil, pues tienes que proyectar treinta metros. Entonces va cambiando la forma de actuación, la forma de proyectar la voz. Pero sigue siendo un encuentro íntimo con el espectador, porque, aunque haya mil u ochocientos, pues sigue siendo algo muy cercano.

Lo que nos va a permitir el teatro grande es que técnicamente vamos a obtener mayor libertad. Vamos a obtener altura, tenemos un equipo más contemporáneo; los actores tendrán camerinos como Dios manda; aquí [en La Caja] tenemos dos lugarcitos divididos; allá el público no se asfixiará de calor; en fin, está mejor. Además, tenemos más butacas, o sea, podemos atender a más gente. No es tanta gente. El teatro del Estado es dos salas, tiene más espectadores. Pero tampoco Xalapa es una ciudad tan gigante. Entonces yo creo que el tamaño está bien. Nos va a permitir hacer los mismos experimentos, búsquedas y demás, pero en un teatro más cómodo.

Ahora un teatro nuevo es como los barcos o el tren que acaban de hacer [el Tren Maya]. Tienes que irlo probando. Una maquinita que tienes que ir probando.

La idea de los teatros es como una caja mágica, puedes hacerlo fuera del teatro. De hecho, uno de los teatros griegos, es como un abanico y un escenario. Tenían muy buena acústica y jugaban un poco con las luces, pero lo hacían con antorchas, con velas y poquito, porque no eran tan potentes esos medios como los de ahora. Entonces, con el tiempo, esas cajas se fueron cerrando completamente para que tú pudieras jugar como con una caja mágica. Luego, en esas cajas pusieron iluminación de velas y de gas, lo cual era sumamente peligroso. Se quemaban los teatros a menudo. Pero esas cajas mágicas te permitían enfatizar lo que querías que el espectador viera. Porque si estás fuera del teatro, pues te distraen muchas cosas en el teatro. La mirada te la dirigen a través de la acción y a través de la acción dramática y de la iluminación que dice qué ver y qué no ver. Entonces, cuando se inventa la luz eléctrica y ponen...

Los teatros eran un lugar tan de convivencia que ni siquiera se oscurecía la sala. Había luz en el escenario y había luz en los espectadores. Se trataba de que la gente se reuniera, platicara, comiera, que tuvieran amantes, hicieran política, todo, mientras se estaba desarrollando ahí un relato. Además, era larguísimo. Normalmente se tardaban cinco o seis horas. El tiempo transcurría diferente.

Había toda una vida alrededor de un espectáculo.

O, por ejemplo, en los tiempos de Shakespeare en los palcos estaba la gente que tenía dinero y quería alejarse de la plebe, pero en medio estaba la plebe y la plebe estaba parada y gritaba y arrojaba cosas. Era otra forma de disfrutarlo.

En el siglo XIX se inventa la luz eléctrica y lo primero que se hace es apagar la luz de sala, es decir, se volvió como que la vida entre la gente y el espectador ya no era tan importante como lo que estabas viendo y te obligaba a concentrar la atención. Entonces las cajas, incluso los teatros frontales son cajas; son cajas mágicas donde tú puedes, de alguna manera, controlar lo que presentas y dirigir la atención del espectador y, bueno, por eso nos gustan las cajas. No sé si eso tiene que ver, no tiene que ver [con la pregunta].

Es relacionarse con otros con nuestros cuerpos, con nuestras ideas. El teatro fue durante siglos como la escuela sentimental. Lo sigue siendo en una escala, porque ahora es la escuela sentimental para mí y para más. Está en plataformas, en las redes, está en otro lado, pero esta escuela sentimental que es de presencia, es única y lo hace la danza también. Alguien que no se puede mover, que no puede estudiar bien, que no puede explicar una idea es que está... que le hace falta adquirir esas habilidades porque deberíamos tenerlas todos, ¿no?



Figura 1. Cartel elaborado por Lila Áviles. Cortesía de Orteuv.



Figura 2. Cartel elaborado por José Luis González. Cortesía de Orteuv.

Editoras: Bueno, tengo que hacer la pregunta obligada y de moda ¿cómo se relaciona con la inteligencia artificial?, ¿tú cómo lo ves? En la literatura hay gente que está creando con inteligencia artificial o en la foto, ya ha habido concursos donde resulta que gana alguien que usó la IA, ¿qué pasa en el teatro?

Mario: No sé cómo se vaya a resolver y tiene cosas horribles. Tiene un potencial enorme, pero puede ser o catastrófico o simplemente ser una herramienta más; no lo sabemos. Normalmente cuando aparece algo nuevo en el panorama, pensamos que puede ser catastrófico y sí, sí lo puede ser, pero también puede ser de ayuda; no sé. Me da un poco más de temor, pero hay que estar abiertos, no es algo que puedas negar, pero ha habido varias cosas; primero hay una obra que ahora está “jugando” en México, jugando en inglés [play] En alemán, se dice jugar, que es como jugar. Se puso en escena *Inteligencia Actoral*, una obra que escribió el autor de *Trotsky*, se llama Flavio González Mello, y es sobre un actor que tiene que hacer una película y entonces al mismo tiempo tiene que ensayar *Hamlet* y pone un robot y le dice a los demás que este hará su papel y el director no distingue si es el robot o es el actor y se hace una obra estupenda. La obra la dirigió él mismo [González Mello] y, por otro lado, empieza a aparecer el tema de manera recurrente en los escenarios. Es algo para reflexionar porque el teatro es lo que presenta, lo que comparte con el espectador, pues es

la vida que ocurre, los asuntos que nos preocupan. Y, por otro lado, en Japón apareció una actriz robot como si fuera sustituir al actor o la actriz.

No sé qué vaya a suceder, pero espero que eso no ocurra porque lo hermoso del teatro es que es la relación entre el arte de la persona, de persona a persona, el que ve o el que está como espectador, y la persona que está o las personas que lo están llevando a cabo, pero el camino pues... estará después; estamos en el principio de eso, vamos a ver qué pasa.

Finalmente, Mario Espinosa comparte el programa próximo de Estridentópolis.

Mario: En La Caja, tenemos obra tres días a la semana y en el teatro nuevo vamos a tener la primera obra el 30 y 31 de mayo. El último fin de semana de mayo, estrenamos el teatro con una obra mandada a hacer, con un director mexicano que la escribe y la dirige, muy juguetón con los actores, y luego la segunda obra es la que voy a hacer yo, que se llama *Peer Gynt*, una obra basada en un texto dramático de Henrik Ibsen, un autor noruego y son las dos las que estamos preparando para antes del fin de año. Luego viene una de Tlacotalpan que se llama *Ojo de perdiz*, que la escribió y dirigió una de las actrices de la compañía. Son estos tres proyectos grandes, todos son grandes.

