

LA VOCACIÓN

Cuando cumplí diez y seis años tuve que elegir la carrera que iba a determinar mi vida para siempre. A esa edad ya se debía saber cuál. La vocación era igual a destino. Se pensaba que uno tenía, ya al nacer, una vocación, algo que iba a marcarnos o, más bien, de lo que ya estábamos marcados. Yo elegí la medicina por mil razones pero no creo que una de ellas haya sido la dichosa vocación. Sencillamente no la tuve y menos aun la tuve para lo que iba a ser la parte más importante de los últimos años de mis actividades: el teatro. Envidio a muchos de mis compañeros que platican que ya desde los tres o cuatro años ya sabían que iban a ser gente de teatro, que desde niños jugaban con títeres y daban funciones que les eran muy aplaudidas. Yo nada de eso. El teatro me gustaba como me gustaban todas las artes. Cuando, ya cerca de los cincuenta años de edad, a los cuarenta y cinco, para ser más exactos, sentí un deseo de ya no ser sólo espectador de las artes sino también actor de ellas. No pensé en el teatro para iniciarme, como pudiera ser lo lógico; no, pensé en la música, quería tocar algún instrumento, el que fuera. Me decidí por la guitarra por ser el más barato, el más transportable y por creer que era el más sencillo. Miles de hombres y mujeres agarran su guitarra en los camiones, en las fiestas, en las festividades pueblerinas y tocan, y no lo hacen mal. Yo, nada. Cerca de un año tomando clases de guitarra clásica, con callos en las puntas de los dedos, con dolor de espalda de las horas dedicadas a ello. Y, repito, nada de nada, ni siquiera los changuitos guitarreros. Seguí con pintura. Me fue mal. A continuación entré al taller de Punto de Partida en la Universidad para escribir cuento. Ya no me fue tan mal pero tampoco bien. Al terminar vi que el arte no se me daba. Para la danza ya estaba muy viejo y la escultura...bueno, mi mujer me hubiera sacado

con mis piedras de mi casa. Decidí seguir con la medicina y punto. Pero el gusanito ahí continuaba. Revisé los cuentos, que era lo menos malo mío, y vi que estaban muy dialogados; fue cuando pensé que me faltaba el teatro. Pero dónde estudiarlo. Ni idea. Yo no conocía a nadie de los dramaturgos que estaban vigentes en esa época: Solana, Basurto, Carballido, Willebaldo López, González Caballero, Anaya, Cantón, Usigli, Magaña. Menos conocía a los actores o profesores de teatro. La verdad que ahora hablo de autores porque me interesan, pero en esa época, como le sigue pasando al público en general, iba yo por ver a los actores consagrados: López Tarso, la Guilmain, Magda Guzmán, Ancira, Fábregas, Rambal, Ortiz de Pinedo padre, Brillas, Haro Oliva o por la fama de alguna obra: Cada quien su vida, Debiera haber obispas, los Signos del Zodiaco, el Gesticulador. Siempre fui admirador del teatro y en mi niñez vi mucho a María Teresa Montoya, a las Hermanas Blanch, a los Soler. Al no conocer personalmente a nadie decidí, tal como lo hacen muchos grupos de teatro amateur, escribir según mi real entender, por intuición o por tratar de imitar a los consagrados. Fatal. No conseguí nada. Entonces, después de mil peripecias, encontré la forma de entrar al taller de Hugo Argüelles. De él aprendí tanto como de mis compañeros que me tocaron en suerte, y suerte con mayúsculas, ya que eran ni más ni menos que Victor Hugo Rascón Banca, Jesús González Dávila, Sabina Berman, Leonor Azcárate y una larga lista. Al taller llegó Enrique Alonso, Cachirulo, a solicitar obras de teatro infantil. Todos nos apuntamos. Solo yo entregué a tiempo, después Leonor entregó uno. Yo di varios. Dos meses después me avisaron que estaban grabando para la televisión uno de ellos. Yo feliz, e indignado pues nadie me consultó, corrí a los estudios Churubusco que es donde se grababan. Ahí era yo un desconocido y no me permitían entrar. Soy el autor, gritaba yo. ¿Y? contestaban ellos.. Al fin entré. Es el momento más emocionante de mi

vida teatral. Yo en medio de los sets, de pie, observando todo, viendo, y sobre todo escuchando a los actores decir mis textos. Era como un milagro. Lo que yo había, casi como juego, escrito en un papel, ahora cobraba vida, la casa estaba ahí, la chimenea estaba prendida, mis personajes caminaban, se reían, se enojaban, cantaban. No pude moverme en varios minutos, estaba paralizado. En la tarde regresé a la clínica y emocionado platiqué todo lo que vi, lo que sentí. Un “ah” aburrido fue la respuesta general. Ese día aprendí mucho, muchísimo.

LOS TALLERES

Las escuelas de escritores como los de la Sogem no existían en 1980 que es cuando yo intenté aprender teatro, sólo existían los talleres. Habían sido famosos los de Usigli, de Luisa Josefina Hernández y el de Emilio Carballido. Ahora lo era el de Hugo Argüelles. No había otro. Y Hugo, quitando sus veleidades que lo han hecho famoso, es un magnífico maestro. Al terminar su taller decidimos llevar a cabo un ciclo de lecturas dramatizadas. Fue todo un éxito para alumnos y profesor. Éxito no sólo de público sino también de prensa. Yo personalmente me enfrenté por primera vez a ese monstruo que es el público. De pie, pues el teatro Eon estaba lleno totalmente, vi como empezaba mi “Huele a Gas” dirigida por Luis Vega. Ni una risa. Mi corazón empezó a palpar con una fuerza que no se ha repetido nunca. Fracagé, me dije. “Huele a Gas” es una comedia y nadie se ríe. Al fin empezaron las risas que se transformaron en carcajadas, tantas que se dejó de escuchar el texto. Yo feliz. Parte de mi familia dejó de hablarme desde ese día por lo vulgar del texto.

Al terminar con Argüelles nos juntamos la mayoría de los que estuvimos con él y decidimos luchar por nuestra cuenta. Todavía no

funcionábamos solos, así que decidimos pedirle a Vicente Leñero que formara un taller. Aceptó, después de varios ajustes de horarios, y en él duramos cinco o seis años. Ya no fue un taller de enseñanza como el de Argüelles sino de confrontación con los textos escritos por nosotros mismos. El autor leía, los demás criticaban o daban sus puntos de vista y al final Vicente nos centraba a todos. Fue un taller riquísimo y de un aprendizaje invaluable. En él estuvimos Victor Hugo Rascón Banda, Sabina Berman, Estela Leñero, Leonor Azcárate, José Ramón Enríquez, Jesús González Dávila, María Muro, yo mismo y algunos otros eventuales. Era un taller fuerte, tremendo. Cada semana se tenía que leer una obra nueva o un arreglo a alguna otra. Pocas veces falló este ritmo. Fácilmente se escribieron más de cien obras en este tiempo, algunas de ellas ya muy conocidas.

Años después se multiplicaron los talleres, varios de nosotros fundó el suyo propio, lo mismo hizo Juan Tovar, Carlos Olmos, Miguel Ángel Tenorio y muchos más tanto en la capital como en el resto de la República. El interés en la dramaturgia aumenta día a día, por eso México está catalogado como uno de las tres principales fuentes de escritores de teatro de todo el mundo.

EL TRABAJO

Si aprender es difícil más aún lo es poder difundir nuestro trabajo. Yo me moría de envidia, de la buena y de la mala, al ver que a mis compañeros los editaban, les ponían sus obras en el teatro. Y yo con el montón de obras bajo el brazo, o más bien en el cajón ya que el hueco de mi brazo no es tan amplio para acoger tanto papel. En cuanto me di cuenta de mi facilidad para escribir me volví obsesivo. Escribí una obra tras otra, para niños, para adultos, para jóvenes, para todo el mundo; escribí comedias, farsas, pastorelas, tragicomedias... Y no sucedía nada. Lo de la televisión ya había pasado hace mucho. Apenas me enteraba yo de algún nuevo grupo, de algún nuevo

director, ahí iba yo con mi tambache de papel para ofrecérselos. Fui a todas las colonias de México, a todas las escuelas de teatro, a las universidades, al Politécnico, a las prepas, a las secundarias. Mi primera obra me la dirigió Raúl Prado, director de la escuela donde estudiaban mis hijos. Quedé más que contento con el resultado y la respuesta. Al fin empezaron a montar mis obras, una acá, otra allá y de repente junté más de diez puestas al año. Para el inicio de los noventa ya ponían unas veinte y actualmente unos cincuenta grupos escenifican mis obras cada año. Sigo llevando textos a donde voy pero es más frecuente que vengan a mi casa a pedírmelos. De mis ciento sesenta obras se han estrenado más de cien y llevo más de cuatrocientas puestas en escena tanto en México como en el extranjero. También, y esto es más sorprendente, me han editado más de cuarenta de ellas. Yo soy el primero en sorprenderme de estas cifras, sobre todo sabiendo que nunca tuve la vocación de ser dramaturgo.

ALREDEDOR DEL TEATRO

Tan importante como escribir o promocionar nuestras obras es tener contacto con todo el mundo teatral, en especial con los que aman al teatro, los grupos amateur que son la mayoría de los que trabajan en el país. Con ellos se debe convivir, se les debe ayudar y pedir ayuda, aceptar los cargos o las actividades que nos ofrezcan: ser jurados, dar cursos, dar pláticas, ser presidente, vocal o cualquier cosa que sea. No siempre se tiene el tiempo para ellos, pero hay que buscarlo. El autor debe tener contacto continuo con directores, actores, críticos de teatro, periodistas, comentaristas, escenógrafos, dramaturgos, directivos, productores y etcétera, etcétera. Se debe asistir al teatro lo más que se pueda, asistir a conferencias o cursos lo más que se pueda, formar parte de la mayor parte de asociaciones teatrales que se pueda. Lo peor es quedarse en su casa esperando que lo busquen a uno. Siempre hay

que estar presente. Yo procuro estarlo. Esa es mi obligación y mi gusto. El gusto es mil veces más importante que la vocación.

TOMÁS URTUSÁSTEGUI

AGOSTO 1999