

Arte Escénico

ANTONIO LÓPEZ MANCERA: HACEDOR DE ESPECTÁCULOS

Por Alberto Dallal

Una de las características más atractivas de las artes escénicas se refiere a su necesidad de concreción, a la realidad inmediata que proporcionan sus delicias, a la viveza de sus elementos. Placer obligado. En efecto: el fenómeno del espectáculo establece un espacio escénico en el que también los espectadores sufrimos arrebatos; un espacio en el que, impresionados y poseídos, penetramos. Inconformes o incrédulos por momentos nos resistimos pero siempre acabamos por unirnos al rito: como si nos sumiéramos en la vastedad de una gran pecera o nos cubriera un gigantesco capelo, el cristal de la escena nos engulle al mismo tiempo que los actores hablan, gritan, gesticulan, manotean, vociferan, arroban... La experiencia se apodera de nosotros para transformarnos: compartimos los movimientos de una danza, las maromas de un circo, los desplazamientos de un supuesto trance competitivo, las extravagancias de una pantomima, los sufrimientos y avatares de una obra operística. Los personajes de cada espectáculo nos obligan a "dejar de ser" para, en la paradoja misma del acto escénico, "ser nosotros mismos". Abandonamos nuestro ser cotidiano para penetrar en un yo, en un *nosotros* más profundo y paradigmático: la naturaleza humana. Símbolo y mito: le pertenecemos al espectáculo tanto como sus creadores le pertenecen.

No hay, por todo esto, artes del espectáculo "a distancia" o "desde lejos". Incluso el cine y la televisión, al convertirse en espectáculos y en artes de verdad, organizan sus elementos, simulan sus voces, sus ondas, sus matices y detalles electrónicos: los visten de una sustancia inmediata y eficaz que nos sume, como una puesta en escena, en el más completo de los arrobamientos. Reglas de su propio

juego. Todo arte del espectáculo es, por definición y derecho, un acto concreto, como concretos son sus aspectos de fantasía, de imaginación; sus simulaciones e irrealidades...

Los "hacedores" del espectáculo, esos magos que lo hacen posible y real, contante y sonante, son, asimismo, seres concretos, entes de carne y hueso. La "familia" del teatro, del circo, de la ópera y la danza ha estado constituida, durante siglos, por extraños seres, maquinadores y desvelados, que parecen surgir a la vida, encarnar, aparecerse sólo en el momento en que la función se inicia. Integrantes de un cónclave extraordinario, los actores y danzantes, los directores y diseñadores, los técnicos, comparsas, iluminadores, costureras, sustitutos, payasos, apuntadores, teloneros y demás bichos y aparecidos dan con sus huesos en el foro y en sus espacios aledaños como tercios artesanos y constructores de un árbol de la vida que se prolonga en el espacio mientras el tiempo mágico —escénico— se desliza ante los ojos, las mentes y el espíritu

del público. Rebaño organizado, éste, de las artes del espectáculo es, sin embargo, agrupación de inventores descarriados: sus maquinaciones y fines últimos constituyen el "hacer creer", el forjamiento de un mundo que va más allá del universo inmediato... una máscara, una metáfora, una sensación-otra. Si: actos malabares que nos engullen por su esmerada concreción, por su vistosa realidad, por su bella pujanza. Un enorme espejo luminoso capaz de romperse en mil pedazos, mil voces, mil rostros.

El escenógrafo, el diseñador de espacios y vestuarios es, en la familia de los creadores, uno de los miembros más comprometidos. Un hermano mayor o un tío abuelo, tanto de los otros "hacedores" como de cada uno de los espectadores. Sus trabajos deben ser tan funcionales y certeros como para obligar a que las acciones, los actos, los personajes y las palabras, los sonidos y los movimientos se nos metan por los ojos. Los escenógrafos y diseñadores son los responsables de la prueba del fuego: deben invadir



nuestras almas por medio de complicadas luminosidades. Tienen que ver con los rayos del sol y con las sombras de la noche. Con selvas, tormentas y castillos efímeros. Tienen como encargo la manipulación de los colores y el llenado de los más pequeños vacíos y recovecos. Deben cubrirlo todo, todo para que el sentido de la vista —cada mirada de cada observador— quede apresado en la jaula de cristal del escenario. El escenógrafo y el diseñador, asimismo, deben velar para que los actores, los bailarines, los contorcionistas y los fantasmas se sientan a sus anchas, se muevan a sus anchas, nos engañen a sus anchas, nos seduzcan a sus anchas... Alcahuetes de las formas, los trances y las figuras, estos especialistas de la contemplación se pasan horas y horas discutiendo con los directores de escena, espiando a las divas, organizando a los técnicos e iluminadores, instruyendo a las costureras, gritándole a los carpinteros, echados de bruce en el suelo junto con los dibujantes.

Los escenógrafos y diseñadores son algo serio porque no obstante su diabólica intervención en todos estos menesteres del espectáculo, luego salen con su domingo trece de que en realidad son personajes inadvertidos, secretos, modestos... No quieren títulos ni sobrenombres, créditos o publicitaciones parecidas. Sus inventos —aducen— deben ser funcionales y fieles: caminos para que surtan efectos las maniobras e ideas del director, las virtudes de los cómicos, la destreza alada de las bailarinas. Los escenógrafos y diseñadores meten la cara tras la manga —suciedad de su camisa. ¿Quién sabe de ellos? Los críticos los mencionan sólo de pasada. ¿Quién los ensalza, quién los analiza? Los cantantes de moda jamás dicen sus nombres. ¿Quién los compadece? Los espectadores apenas si se dan cuenta de su existencia. Y terminada la función sólo en los sótanos y en las bodegas —hasta nuevo aviso— quedan registrados sus sueños, talentos, precauciones, consejos, reglas e imposiciones.

Pero —oh, sorpresa—, algunos de ellos alcanzan derroteros y situaciones extraordinarias. Como Antonio López Mancera. Llegan —incluso— a nacer en algún lugar del mundo pero jamás lo revelan. Algún día, de algún año, desatan la cuerda de sus estudios, experiencias e investigaciones, aunque casi siempre —como Antonio López Mancera— deberán erigirse en aprendices tíos-bisabuelos de la familia del teatro. Toño, por ejemplo, fue alumno y asistente de Julio Prieto durante diez



años! (1941-1951), hasta que titulado, dueño y señor de los conocimientos técnicos y la experiencia suficientes, pasó, a su vez, a ser el maestro de los nuevos aprendices. En la vida profesional de Toño se descubre esa tradición ancestral del espectáculo: los afanes, la creatividad, la maestría y la enseñanza pasan de boca en boca, van de cuerpo a cuerpo, transitan de experiencia en experiencia. Tal vez sea ésta una razón fundamental de la eternidad y la vigencia del teatro y del espectáculo: sus "hacedores" conviven, aprenden, sienten y mueren en los mismos espacios, siempre, en los que se realizan sus acciones.

Pero si tenemos la fortuna de descubrir los bocetos y apuntes, los dibujos, los proyectos, las imágenes, los planos, las maquetas, los utensilios de los escenógrafos y diseñadores, nos será asimismo revelada la verdad de sus atentas y lúcidas miradas. Creadores dentro de un gran acto de creación, estos artistas de las telas, los soportes, los telones, los disfraces, las máscaras, los estallidos de luz, los estertores de la oscuridad son, a la vez, servidores y dictadores. Antonio López Mancera, por ejemplo, se confiesa un director de escena frustrado. Aduce que revisa —modosito— las ideas generales y los conceptos que sobre la obra posee el director. Y, como es natural, a veces —diligente— se adelanta a "crear" o a "concebir" su propia obra, su puesta en escena. Y cuando la experiencia profesional, los gritos y sombrerazos, las economías, esplendores y ahorros del teatro han llevado agua hasta el molino del escenógrafo, éste aprende a *calar* y a *callar*: ¿cuántos directores de escena, cuántos actores de teatro y cantantes de ópera enrojecerían de vergüenza al percatarse de los ciertos conocimientos de un experimentado escenógrafo y diseñador, quien, con sus

miles de "peleas en la coliseo" les podría hacer muchísimas aclaraciones sobre sus personales trabajos? Mezcla de arquitecto, constructor, dibujante, pintor de brocha gorda, carpintero, detective, modisto, paje y médico, Antonio López Mancera ya es, a estas alturas —¡casi cuarenta años de ser obsesivo escenógrafo primordial!—, simultáneamente padre, abuelo y bisabuelo de muchos directores, coreógrafos, dramaturgos, actores, bailarinas, danzantes... y escenógrafos mexicanos.

Cuando realmente se entiende y se ama lo que es *eso* denominado "circo, maroma y teatro"; cuando se ha seguido de cerca y de lejos, en sueños y lecturas, en alegrías y angustias la trayectoria del arte mexicano del espectáculo, no puede uno sino contemplar con respeto, admiración y afán de estudio las muestras de los trabajos pictórico-escénico-espaciales de Antonio López Mancera. Testigo y participante de muchos grandes, sublimes momentos del teatro, de la danza, de la ópera de México, López Mancera transmite en sus diseños —lo que queda de ellos cuando termina la función, la temporada, el arrebato escénico— las distintas etapas de su aprendizaje, su destreza y creatividad, su talento para rastrear cuáles son las mejores soluciones del espacio, el color y la luz, la imagen y la confección en lo que se refiere a cada asunto, cada estilo, cada obra, cada "puesta en espectáculo". Y, en verdad, cuando un artista se ha convertido en ese virtuoso de lo que podríamos llamar "traducción conceptual —espacial escénica", justo es reconocer que nos hallamos frente a un fenómeno, frente a una excepción, frente a un gran visir del arte escénico, frente a un "sabio entre los sabios" que dirían, sabrosa y certeramente, los cuentos de *Las mil y una noches*... ♦