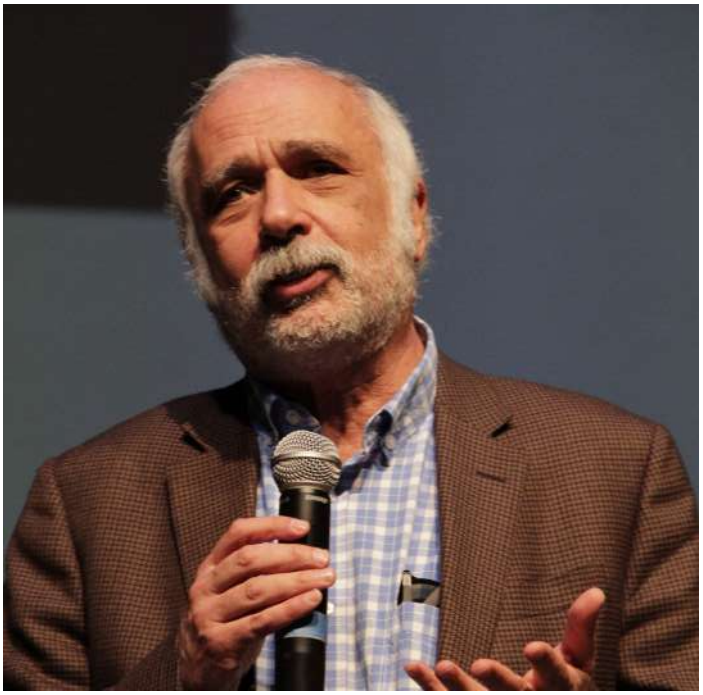
Durante la semana del 18 al 22 de marzo de 2019, la Facultad de Artes Escénicas de la UANL inauguró la Cátedra Universitaria Sergio García, espacio de convergencia entre estudiantes, académicos y artistas del ámbito escénico creado con la finalidad de propiciar el diálogo y la reflexión entre la comunidad universitaria y el gremio del arte teatral. La programación de la primera edición de actividades de la Cátedra contó con la conferencia magistral *El teatro en México* hoy a cargo de Enrique Singer; se impartieron el taller *Realidades y Ficciones*, de Alberto Estrella y la máster class *La dirección de escena: de la tradición al futuro* con Rennier Piñero. Así mismo, se llevaron a cabo las mesas de diálogo *Rubén González Garza, pionero del teatro en Nuevo León*, con Luis Martín, Ricardo Marcos González, Delia Garda y Emma Mirthala Cantú como invitados y Genaro Saúl Reyes como moderador; así como S*ergio García: el gran teatro del mundo*, con la participación de Rogelio Villarreal, Hernán Galindo y Gerardo Valdez, con Enrique Mijares como moderador. Como cierre del evento se presentó la puesta en escena *La noche que conocí a Miguel Torruco*, de Reynol Pérez Vázquez. El siguiente texto fue presentado durante la cátedra, como parte del recuento del legado que Sergio García le ha brindado al teatro en nuestra ciudad.



EL TEATRO DE SERGIO GARCÍA, UNA VÍA A LA LIBERACIÓN

Por Genaro Saúl Reyes Calderón

Al paso del tiempo, hemos podido advertir que Sergio García se ha convertido en un ícono generacional. Sus trabajos teatrales de los años sesenta sorprendieron a un público ávido de acercarse a las vanguardias, no solo en el nivel del texto dramático, sino en el de la concepción general de la puesta en escena, y queda constancia de cómo Sergio García cubrió ese espacio, esa avidez de un nuevo público teatral al través de montajes como Oración, El suplicante, Danza macabra y otras, hasta llegar a El pelícano.

A partir de El pelícano, Sergio atrapa a un público más; ya no solo el de los jóvenes que buscaban una respuesta a sus conflictos existenciales, de relaciones humanas, sino al que se encontraba inmerso en una serie de conflictos ideológicos; el joven que se ubicaba como un sujeto condicionado, mediatizado por un contexto histórico-cultural que sentía francamente castrante.

Somos muchos los que por medio de las puestas en escena de Sergio pudimos tomar conciencia del lugar que ocupábamos en este mundo; y permítaseme el uso de la primera persona, porque yo también pertenezco a esa generación que encontró en el teatro de Sergio García y el Grupo de Teatro Universitario uno de los medios para explicarse el mundo, tanto como para tomar conciencia de su yo interior.

Como espectador, dos trabajos de Sergio me resultan fundamentales: Despertar en primavera, de Fred Wedekin, y Antígona, de Jean Anouilh. Prácticamente aprendí de memoria sus textos. Amo esos textos, como amo, desde entonces, las figuras de Santiago Delgado y Rosa María Gutiérrez, sus respectivos protagonistas, en quienes veía reflejado todo aquello que yo decía y hacía; y más aún, todo lo que hacer y decir quería.

El teatro de Sergio García se fue convirtiendo así en una necesidad, no solo para echar fuera emociones al través de la identificación con sus personajes, sino para ahondar en un proceso que me resultaba urgente y que, hasta ese momento, solo el cine me satisfacía; el teatro de Sergio me apoyaba

enormemente para lograr mi toma de conciencia como sujeto individual y social. Con toda la cursilería que la frase acarrea, debo admitir, sin exagerar, que después de ver Despertar en primavera y Antígona mi visión del mundo cambió por completo.

Si en lo temático del teatro de García me había apoyado a tomar conciencia, en lo formal fue todo un aprendizaje. Poco a poco, a fuerza de ver teatro, ya no solo el de Sergio, sino también el de Luis Martín, el de Paco Sifuentes, Julián Guajardo, Rubén González Garza, fui aprendiendo los secretos del teatro, la magia del teatro.

Por supuesto que, instalado ya en un discurso plenamente ideológico, mis intereses, ya no solo temáticos, sino también formales, se centraban nuevamente en los planteamientos de García. El gran teatro del mundo, La orgía, y Marat-Sade me acercaban plenamente a la vanguardia que quería conocer, y a la par de continuar profundizando en el ser humano regido por un código ético y un código social, conocía también los alcances de su enorme capacidad creativa.

Estos montajes permitían comprender que el valor del teatro está en su puesta en escena, y no solo en el texto escrito. El gran teatro del mundo me llevó a diferenciar el papel del escritor y el papel del director escénico. Pedro Calderón de la Barca estaba presente a través del texto, pero lo que estaba viendo no era la obra de Calderón, sino de Sergio García. Desde entonces he defendido la postura de que el respeto al texto dramático termina donde empieza la libertad creativa del director, que el texto escrito es un punto de partida para que el director y los actores expresen su visión del mundo, y que ni el director, ni actores ni iluminador, ni escenógrafo, ni ningún otro miembro de la nómina de una puesta en escena, tiene derecho a tocar un texto si este no le ofrece posibilidades de expresar su punto de vista; como tampoco tienen por qué tomar un texto para repetir todo cuanto dijo el autor, puesto que lo que dice el autor lo puedo leer, pero al teatro se va a ver lo que se plantea a través de la puesta en escena.

Cuando uno recuerda la extraordinaria Carlota Corday de Rosa María Gutiérrez en Marat-Sade, la soberbia pordiosera de Magdalena Hidalgo en La orgía, a Javier Serna en La orgía o en Marat-Sade, a la misma Rosa María en El gran teatro del mundo, o a EsthelaSerret en Alicia y Lewis no puede menos que admitirse que estaban integrando un texto a su visión del mundo; que no estaban simplemente representando un papel, sino transmitiendo dos visiones del mundo: la de cada uno de ellos, y la de quien estaba detrás de ellos, el director, o sea, Sergio García.

Con ellos, nosotros, los espectadores, estábamos aprendiendo también que el teatro no es simple representación de escenas, sino una manera de ver el mundo externo, a la vez que una manera de ver hacia el mundo interno.

Gracias, Rosa María, gracias, Santiago y, sobre todo, gracias, Sergio.