

BREVE ANÁLISIS Y REFLEXIÓN SOBRE LOS MEDIOS ALTERNATIVOS A TRAVÉS DE BAÑOS ROMA DE TLS

Por Gabriel Emiliano Castañeda Guevara

Facultad de Artes Escénicas UANL

Siempre es difícil darle un inicio y un final a las cosas, este texto no es la excepción. Tras haber cursado la materia de Posmodernidad y Teatro Contemporáneo a cargo de la Mtra. Jeany Carrizales en la Facultad de Artes Escénicas, encontré un particular gusto por grupos teatrales cuyo experimento artístico fuera en principio eso, una especie de experimento alterno a lo que hasta ese momento estaba acostumbrado a ver. Como proyecto final debíamos hacer un análisis de una obra de teatro, el salón fue dividido en dos; a la mitad de los compañeros les tocó *Amarillo*, obra imperdible del colectivo Teatro Línea de Sombra (TLS), al resto, *Baños Roma*, una de mis piezas favoritas hasta el día de hoy, llevada a cabo también por TLS.

Con este texto, más que convocar a un análisis que escribi hace un año (y estoy editando hoy), invito a llevar a cabo una reflexión sobre los medios alternos para exponer ideas, sucesos e historias, pues, considero, es nuestra responsabilidad detenernos a analizar por qué nos dedicamos al quehacer escénico y si las formas en que lo hacemos nos invitan a abrir nuevas posibilidades a nuestra comunidad. Si bien analizo la puesta en escena, esta es una de infinitas propuestas que debemos ver y dialogar para así, tal vez, acercarnos más al verdadero meollo del teatro y a la eterna pregunta de qué hacemos aquí.

“Un espacio en donde lo público y lo privado conviven sin límites, la ficción y la realidad se desdibujan y la experiencia personal se vuelve, al mismo tiempo, el argumento único que valida el espectáculo.”, explica Sabugal Paz (2016, p.112), refiriéndose al teatro documental, abriéndonos la puerta a un concepto que, dicho de esta forma, no termina de ser claro para quien lo lee y, sin embargo, se vuelve evidente cuando uno lo ve suceder, cuando lo aprecia.

Durante los primeros años de la segunda década del siglo XXI, se podía encontrar una singularidad compartida por todos los estados del norte de México, la cual traería consigo un proceder de tragedias, delincuencia y corrupción. Esta singularidad serían los actos de violencia ocurridos como consecuencia de la guerra contra grupos delictivos, los cuales terminarían por colocarle a una ciudad fronteriza el título de “La ciudad más peligrosa del mundo” en el año 2012 (Hernández, 2012). Sin embargo, este ostentoso título no se convertiría en el principal “atractivo” para una urbe histórica como Ciudad Juárez, pues esta ha sido testigo, almacén y partícipe de múltiples iconos y acontecimientos históricos nacionales e internacionales.

En ese fatídico año se llevarían a cabo medidas para intentar regular la emblemática ciudad. Además de los protocolos de orden judicial y pericial, empezó una iniciativa cultural y artística, captando la atención de distintos artistas con un interés social, algunos, tal vez, atraídos por la peculiaridad y el olvido que escondía Juárez dentro de sí, otros, por los habitantes de este lugar que, después de todo, no eran más que seres inocentes puestos en un sitio cruel, olvidado. Es así como a finales del año 2012 Jorge Vargas será atraído por el misticismo de

esta ciudad, específicamente por el de uno de sus ciudadanos, pues al estar leyendo una entrevista hecha a Mantequilla Nápoles, vendría a su cabeza una inquietud literaria, recordando La noche de Mantequilla de Julio Cortázar, cuento que relata la crónica del combate entre Carlos Monzón y Mantequilla Nápoles, ficcionándola con el encuentro de dos entes malévolos que buscarán llevar a cabo un intercambio clandestino durante la pelea. Así, esta inquietud pasará a ser la inspiración que le lleve a él y a Teatro Línea de Sombra a emprender un viaje a Juárez y, con esto, proponer una inversión de la narrativa de Cortázar y escenificarla (Guerrero 2015).

José “Mantequilla” Nápoles, nacido en Cuba en 1940, inmigraría a México en el año de 1959 para continuar con su carrera de boxeador. Diez años después tendría su primera pelea por el título de peso Welter, ganándola. Años después volvería a ganarlo. Se retira del box en el año de 1975 y es ingresado en el salón de la fama en 1984 (La Afición, 2019). En la década de los noventa, Mantequilla habrá llegado a Ciudad Juárez con la misión de preparar a un joven boxeador, ahí conocerá a su esposa, contraerá matrimonio y se quedará a vivir en la mítica ciudad, entrenando jóvenes en el gimnasio Baños Roma, convirtiéndose en uno más de los iconos acogidos por la urbe fronteriza. Sin embargo, este trabajo no duraría muchos años, pues con la inseguridad y la violencia al alza, no quedarán más jóvenes que entrenar, ni un espacio apto para hacerlo. Ya no hay un Baños Roma. Y, a pesar de seguir vivo, ya no hay un Mantequilla, ya no hay un campeón (Guerrero, 2015).

Teatro Línea de Sombra opta por abordar una realidad vida por todos los mexicanos, pero no tomar partido de ella, una vez en Juárez no se limitan a escribir sobre lo bueno o lo malo de la ciudad. Llevan a cabo una investigación con los miembros de la comunidad, con los allegados a Mantequilla escriben desde una vivencia común. En Juárez pasan a formar parte de una realidad compartida, una conciencia colectiva característica de la localidad. Y entonces ahí, en el corazón de dicha urbe, convierten la vivencia en un documento. TLS escribe desde el recuerdo, desde la silueta de lo que sucedió durante su estadía en la ciudad. Sin embargo, a pesar de tratarse de una propuesta contemporánea, utilizan un lenguaje que todos pueden entender; informal, elocuente, pero no explicativo. Nosotros entendemos la historia porque quienes nos la dicen la vivieron, porque, finalmente, es un documento que los miembros del grupo deciden escenificar.

En el teatro documental, el recurso va más allá e integra la verdad, lo legitimado como verdadero por la institución, lo oficial o hasta la vox populi. La noticia del día, la foto del álbum familiar, la canción de época, son cuestionados y deconstruidos para contar otra historia, una nueva, tal vez mejor o peor, pero propia de quien la cuenta y de quien la escucha. Se fractura el mito de la Historia. (Sabugal 2014 p.p. 24-25)

Al ver la puesta en escena, los elementos de un teatro documental son evidentes, como mencionaba al principio, es un concepto que se entiende por completo cuando se ve. Todo el tiempo se integran múltiples voces a narrar lo ocurrido, ya sea en el proceso de investigación, la vida de Mantequilla o lo vivido por cada uno de ellos. Los elementos visuales son, de hecho, un potenciador de esto, pues el uso de cámaras tiende a enfatizar la propuesta de un testimonio “grabado a cámara”, a veces humanizando o deshumanizando a quien está siendo proyectado desde la cámara hacia el ciclorama donde se transmite el video. Sin embargo, no todo es una realidad totalmente entendible, clara y verídica. Lo que vemos es una propuesta en la cual la realidad se encuentra en un limbo, donde lo que cada espectador percibe, es.

Teatro Línea de Sombra no propone una obra donde todo el público entenderá de forma literal cada imagen y palabra, al contrario, decide tratar al espectador como un ser libre, inteligente y le da la libertad de crear en su cabeza a partir de la creación que ellos hicieron. En palabras de Jorge Vargas, director y coescritor de la obra, en una entrevista para Guerrero (2015):

Pensamos que el espectador puede asistir a ver un paisaje de la realidad que nosotros hemos construido para poder crear entre ambos una especie de intercambio de pensamiento ... una serie de interrogantes que nos van a permitir a los dos, a cada uno, hacernos una idea de una realidad que va a ser la tuya, la propia, la que tú testimoniaste o la que tú estás viendo en escena. Tantas ideas de realidad como espectadores haya. (párr. 6)

La propuesta artística de *Baños Roma* es interesante, juegan con la realidad al grado de tomar un icono nacional de un lugar como Ciudad Juárez, que por sí misma es un icono nacional –y también juegan con ello–. Lo asocio con la corriente artística de la década de los ochenta, el neomexicanismo.

El neomexicanismo fue un movimiento que surge en los ochenta [sic] y se termina en los noventa; retomó la imaginería mexicana, es decir, los tópicos culturales como la Virgen de Guadalupe y otros iconos de la cultura popular, para reformularlos artísticamente ... el neomexicanismo es abordado como obra figurativa que retoma el nacionalismo, los ideales mexicanos, aunque esta vez exentos de idealización, llevados a una realidad con tintes dramáticos, humorísticos, sarcásticos y cotidianos.

(Cázares y Cuevas 2014, párr. 22)

Baños Roma lo utiliza a la perfección, toma a Mantequilla Nápoles y lo dota de un misticismo que hace todo menos idealizarlo, misma cosa que sucede con Ciudad Juárez: brillan de forma nacional (e internacional) por diferentes motivos, pero ambos son reinterpretados para el bien de la realidad escénica. Curiosamente, ninguno, a pesar de su relevancia en la obra, pasa a ser visto de forma negativa o positiva en su totalidad, ambos son los ejes centrales, figuras casi intangibles, mas no divinas.

El uso de elementos posdramáticos en la puesta en escena hace que *Baños Roma* funcione de esta manera, dejando espacio para que el espectador conjeture a partir de lo que ve. En *Teatro posdramático* Lehmann (2013) nos habla de un teatro con una vasta cantidad de posibilidades rizomáticas, donde no nos llevan a través de un A-B-C, uno empieza a unir desde diferentes lugares dependiendo de cómo aborde la obra y a qué le remita. Las imágenes son, a ratos, oníricas, carentes de un sentido lógico (todos subidos sobre las básculas, el costal de box deshaciéndose, la “pelea” entre Mantequilla y Bertha Navarro, que consistía en la conversación entre ambos, donde Mantequilla intenta recordarle, etc.), están ahí y, a pesar de que los creadores le dieron un sentido, no las cerraron para el espectador, sino todo lo contrario. En estas mismas imágenes y con el objetivo de seguir abriendo significados para quien las atienda, la sinestesia

juega un papel importante, pues todo está colocado cuidadosamente para que, sin ser explícito, nuestro cerebro haga conexiones y conjeturas en cada cosa que ve. Durante la obra, distintas formas de intervención musical aparecerán espontáneamente, estas, como tal, no representarán algo en específico. Jesús Cuevas tocará su saxofón, cantará y acompañará a los Centauros del Olimpo proponiendo al espectador una posibilidad, un rizoma más.

En un principio, el espacio no representa otra cosa más que el espacio mismo, un escenario con personas dentro de él. No es hasta más tarde que uno puede –o no– entender que el espacio empieza a variar. Los espacios se vuelven temporales, a momentos es este lugar ambiguo que remite a la sala de interrogatorio, donde la policía detiene y cuestiona a Malcom, pero después cambia y vuelve a ser el escenario del teatro donde los espectadores observan la obra. Bajo esta misma línea del posdrama y los conceptos propuestos por Lehmann (2013), uno puede identificar rápidamente que, pareciera, no están interpretando un personaje ficticio como tal, al menos no la mayor parte del tiempo. Malcom es Malcom, Antígona es Antígona, desde sus voces narran lo sucedido durante la creación de la obra, dejando abierto a la interpretación qué partes son reales y qué partes no lo son. Lehmann (2013) nos habla del concepto del *Simple Acting*, una interpretación donde pareciera no existir como tal una ficción, pero dentro hay una implicación moral y una voluntad de comunicación.

Otro elemento del posdrama evidente en la obra es el uso de los medios audiovisuales para acompañar la puesta en escena. Es pertinente mencionar que, como tal, los medios audiovisuales han tenido una evolución en su uso desde el tiempo del trabajo de Lehmann hasta el montaje de *Baños Roma*, sin embargo, eso no quita que, de alguna forma, los medios estén ahí y actúen de forma parecida a como el autor los plantea, pues apoyan a la propuesta escénica y potencian su formato. Podemos ver el uso de una cámara que transmite en vivo a un proyector que emite la imagen del video en el ciclorama, hay monitores retro en los cuales cuentas regresivas son transmitidas en distintos momentos y, desde el inicio, los actores están sentados en mesas operando sus computadoras.

Queda sobreentendido que *Baños Roma* no es una obra escrita en los cánones tradicionales del teatro, pues trasciende esta estructura clásica donde la claridad en la propuesta, la corriente y el género son evidentes o más fáciles de identificar. Sin embargo, uno puede, como ejercicio, profundizar en desde dónde se escribe y performa esta obra. Virgilio Ariel Rivera (1993) sintetiza en su libro *La composición dramática: Estructura y cánones de los siete géneros*, un repertorio corto con el que, presuntamente, uno podría encajar a cada obra escrita hasta ese momento en uno de los géneros que él propone. Como ejercicio, a pesar de los años de diferencia entre el texto de Rivera y *Baños Roma*, he identificado la posibilidad del género sobre el que podría estar escrita la obra, cabe recalcar que, como tal, no es un emparejamiento que cuaje en su totalidad dentro del género, sin embargo, observo algunas características que hacen pertinente profundizar sobre sus similitudes.

Distintamente a lo que puede creerse con su nombre, la función del género didáctico no es simplemente enseñar; sus fines van más allá de la pedagogía, del simple propósito de aportar conocimientos –que transmite el drama en general y a lo cual se avoca en el género tragicómico–. La obra didáctica no va dirigida a la inteligencia natural ni al desconocimiento del espectador; se dirige ya al entendimiento, a un índice intelectual socialmente determinado, a la conveniencia de orden público, y a la razón desarrollada de la colectividad. (Rivera, 1993 p. 138).

Como lo propone Rivera, el género didáctico habla a una colectividad, a seres que, a pesar de las diferencias como individuos, convergen en un espacio donde lo que van a ver será entendible para todos. Como tal, no creo que *Baños Roma* sea en su totalidad didáctico, pero puedo observar cómo, al escribirlo, nos sitúan en una

narrativa que, a pesar de su ambigüedad, todos podemos entender, especialmente aquellos que atendieron al estreno de esta obra durante el año 2013, habiendo pasado apenas un año del ostentoso título recibido por Juárez como la peor ciudad en el mundo.

La deconstrucción de un sistema de realidades a través del documento ficticio es el tema que formulo para esta puesta en escena, pues como mencionaba antes, hay múltiples realidades ocurriendo a la vez: por un lado, tenemos la de los integrantes de Teatro Línea de Sombra, quienes durante su estadía en Ciudad Juárez pudieron o no experimentar las cosas sucedidas en la puesta, las cuales son deconstruidas a partir de la ficción creada alrededor de ellas para su escenificación; por el otro lado está la del eje principal de la obra, Mantequilla Nápoles, quien históricamente existió y fue un icono dentro de la ciudad, pero cuya realidad se ve vulnerada, pues a partir de él se crea esta ficción. En esta vulneración a la realidad, *Baños Roma* se vale de imágenes que potencian su ruptura o crean momentos oníricos como los previamente tratados con la teoría de Lehmann. Entre dichas imágenes están: los actores encima de las básculas, Jesús cantando en formato de karaoke, la intervención musical de los Centauros del Olimpo, el costal de box derramando la arena, el interrogatorio a Malcom y demás momentos que ayudaban a incrementar el tema.

Es pertinente recordar que se trata de una creación totalmente mexicana moldeada a partir de mexicanos con un peso cultural en sus espaldas, pues la época en la que se realiza es una donde el teatro contemporáneo mexicano buscará acelerar el proceso de evolución artística con el afán de crear a partir del mundo actual que le rodea, esto construirá una atmósfera de iniciativa, la cual particularmente se puede apreciar en la obra y en el formato que caracteriza a Teatro Línea de Sombra, ese afán del que nos habla Lidio Sánchez Caro (2011):

la última dramaturgia ha dejado en claro su intención de transformar a fondo los esquemas que la condicionaron en periodos anteriores. Esta actitud transpone una mentalidad mucho más amplia de reforma que la sociedad mexicana ha venido manifestando con el fin de acelerar los procesos de cambio demandados desde hace tiempo en todos los ámbitos de la vida colectiva. En la situación actual, el teatro asume la función estética e ideológica de poner a prueba su capacidad para representar al mundo, de cuestionarlo sin esperar a cambio soluciones inmediatas. (p. 26)

Es interesante lo que propone Lidio Sánchez con esta conclusión, pues nos habla de un panorama actual donde el artista escénico busca desatarse de las correas impuestas por las tradiciones teatrales que carga históricamente en su espalda. Observo esto mismo en la obra y el proceso de creación de Teatro Línea de Sombra, pues los integrantes de la compañía son, en su mayoría, egresados de estudios artísticos en el extranjero, dejando como antecedente esta posible comparación entre el teatro aquí y en otros países, dando pie a que la creación de *Baños Roma* no sea solo un texto con palabras y un planteamiento tradicional, sino la exigencia del viaje e investigación por parte del grupo para crear esto, para entender el mundo que se gesta dentro de los límites que dividen a esta ciudad. Pero también para hablar no solo de ella y su realidad, sino para representar un mundo que les compete a todos ahí. Como mexicanos y como personas nacidas en el norte del país, Mantequilla es solo la excusa para juntarse a crear, a documentar una realidad que todos ahí podían entender, pero que decidieron exponer a través de una vivencia en conjunto, a través de cuestionar esta realidad compartida por todos sin esperar nada a cambio, sin querer cambiar a este mundo que, sin más, seguiría moviéndose con o sin ellos. Es así como Teatro Línea de Sombra propone un espacio de convergencia, a través de la búsqueda de nuevas formas para hacer teatro en un país donde el naturalismo y el realismo siguen representando una cantidad considerable de las propuestas escénicas. *Baños Roma* es un refrescante recuerdo de que

el teatro mexicano es más que el melodrama telenovelero y las comedias de enredos, que hay creadores mexicanos con el objetivo de transgredir los cánones perpetuados año tras año.

Como síntesis final, cerraré a *Baños Roma* como la pieza en la cual creadores de distintos lugares, contextos y formaciones convergen a partir de una inquietud artística donde la realidad vivida en aquel 2012 se volvió preponderante, y donde la misión y visión de hacer un teatro mexicano con la exploración, la renovación y los nuevos procesos como prioridad, se convierte en la máquina que lleva la creación de la pieza. Me parece importante contar con creadores así en México, que exploren las posibilidades del quehacer escénico desde todas las aristas posibles. Es gratificante encontrarse con espectáculos que propongan formas distintas de performatividad, personalmente lo es a partir de mi visión como estudiante de teatro, pues investigar que algunos de ellos son de Monterrey, y que además el grupo nace en la ciudad, me hace sentir esperanzado como neolónés, pues las propuestas a nivel local no siempre se atreven a crear algo realmente disruptivo, más que eso, fundamentado con un trabajo, formación e investigación detrás de su creación. Puede que esta obra haya sido estrenada hace diez años, pero es inevitablemente refrescante a pesar de su corta vejez.

Cierro reflexionando sobre nuestra responsabilidad como creadores en este momento histórico donde pareciera, a causa de la inmediatez y la digitalidad, que estamos conectados y, sin embargo, vivimos uno de los momentos de mayor desconexión humana de la historia. Podría parecer que me salgo del análisis previamente expuesto, pero no creo que sea así; creo que el teatro se trata del convivio, del intercambio mutuo entre quienes nos vamos a parar ahí, ya sea como artista o espectador. Vivir hoy en día implica muchos factores, asistir al teatro, otros cuantos más. Vale la pena sentarnos un momento y pensar cómo ayudamos a resistir esta desconexión humana con el otro que nos obliga a revisar el teléfono celular cada cinco minutos, que nos hace ajenos al convivio. ¿Realmente hacemos esto en interés de los otros o es mero beneficio propio? Sinceramente, no creo que el teatro cambie al mundo, pero creo que puede hacer una diferencia pequeña; incluso diminuta, pero que solo el teatro puede hacer.

Referencias

- Rivera, V. A. (1993). *La composición dramática: Estructura y cánones de los siete géneros*. (2.a ed.). Grupo Editorial Gaceta.
- Cázares Cerda, G. I., y Rojas Cuevas, R. M. (2014). Un acercamiento a la idea de la posmodernidad. *MAGOTZI Boletín Científico De Artes Del IA*, 2(4). <https://doi.org/10.29057/ia.v2i4.632>
- Guerrero, L. A. (26 de enero de 2015). *Baños Roma O ¿por qué tienes que creer en el teatro?*. Tierra Adentro. <https://tierraadentro.fondodeculturaeconomica.com/banos-roma-o-por-que-tienes-que-creer-en-el-teatro/>
- Hernández, J. (29 de marzo de 2012). Juárez, la ciudad más peligrosa del mundo: EU. *El Universal*. <https://archivo.eluniversal.com.mx/notas/838874.html>
- Lehman, H.-T. (2013). *Teatro posdramático*. Paso De Gato.
- ¿Quién fue José «Mantequilla» Nápoles, el ex boxeador cubano? (16 de agosto de 2019). *La Afición, Grupo Milenio*. <https://www.milenio.com/deportes/boxeo/jose-mantequilla-napoles-boxeador-cubano-biografia>
- Sabugal Paz, P. (2014). *El teatro documental: Una puesta en escena* [Tesis nivel de maestría, Universidad Iberoamericana Ciudad de México]. Repositorio Ibero Ciudad de México. <https://ri.ibero.mx/handle/ibero/651>
- Sabugal Paz, P. (2016). Teatro documental: Entre la realidad y la ficción. *Investigación Teatral*, 6-7 (10-11). 111-129 <https://investigacionteatral.uv.mx/index.php/investigacionteatral/article/download/2533/4415/11794>
- Sánchez Caro, L. (2011). El teatro mexicano entre dos siglos (1990-2005). En D. Olguín (Coord.), *Un siglo de teatro en México* (pp. 312-326). Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica.

Fuente de consulta

- Frischmann, D. H. (1992). Desarrollo y florecimiento del teatro mexicano: SigloXX. *Teatro: Revista de Estudios Culturales/A Journal of Cultural Studies*, (2) 53-59 <https://digitalcommons.conncoll.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1023&context=teatro>