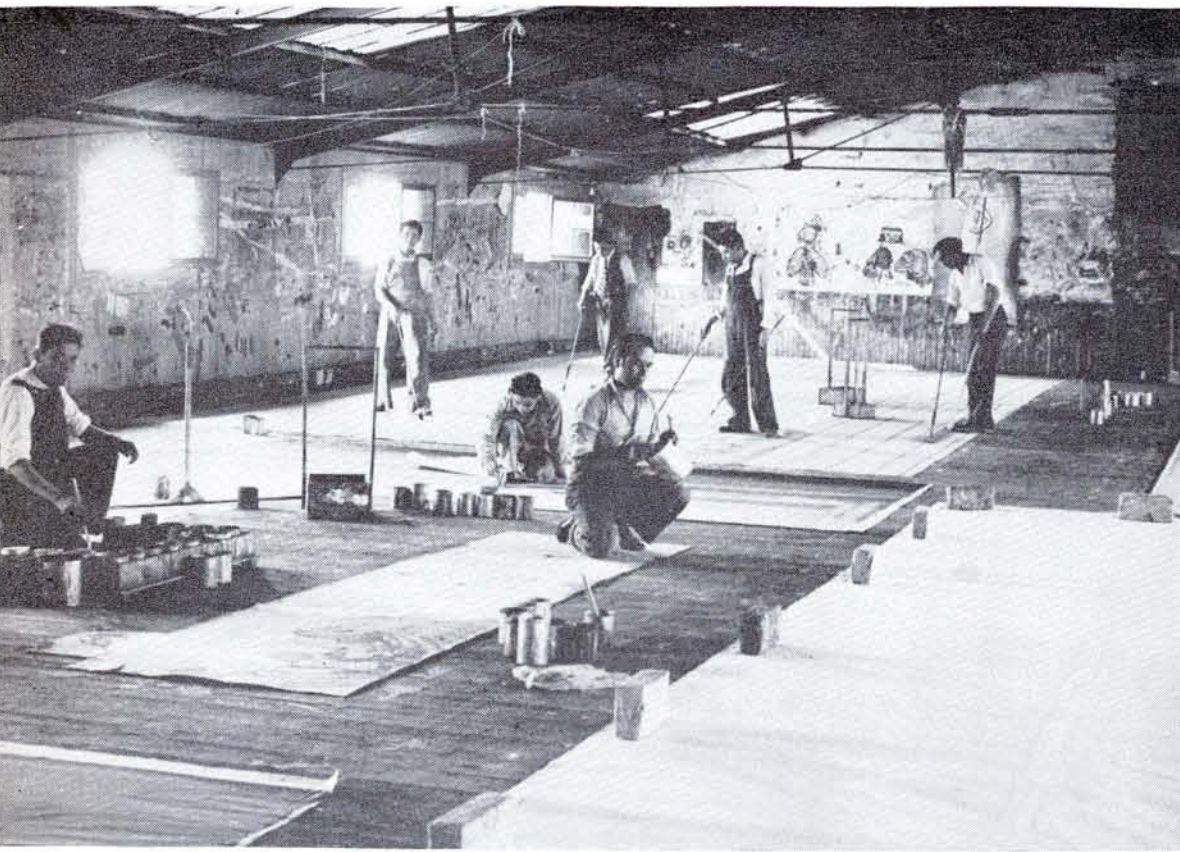


MANUEL

REALIZADOR DE ESCENARIOS



EN SU taller, Manuel Meza y sus ayudantes pintan las piezas de colgar en el papel res-tirado y fortezado en el suelo; los elementos corpóreos se fondean y salpican más tarde.



DESPUÉS DE aprobada la maque-ta por el escenógrafo, Manuel Meza la reproduce hasta en los más leves detalles.



Desde hace doce años, Manuel Meza ha venido realizando sistemáticamente todas las escenografías de las obras montadas por el Instituto Nacional de las Bellas Artes. La crítica sobre su trabajo ha sido unánime: Manuel Meza es, con mucho, el mejor realizador escenográfico mexicano.

Sin embargo, su origen personal y profesional fue por demás humilde.

El lo relata con toda sencillez y autenticidad:

... En las noches mexicanas de 1935, el gusto por el teatro se refugiaba, a falta de mejor pan, en los espectáculos llamados con cierto menosprecio, de "revista".

Las marquesinas del Fábregas, del Iris, del Lírico atraían hacia sí a esas multitudes indefinidas que se confabulan bajo un solo signo: la afición teatral. Claro que, sin mejor pan, las carteleras ofrecían tan sólo nombres familiares en la cocina del espectáculo doméstico: Pardavé, Soto, el de vientre connotado, la Wilhelmy, la voz de Gil Mondragón, Luisa María Morales y cien más cuyos nombres se han perdido al igual que las tintas de las carteleras que les hicieron transitoriamente famosos.

El olor de los estrenos se cubría de nombres compatriotas y sólo de vez en vez, muy a la caída de las esperanzas por algo mejor, ponían su pie sobre los maderámenes de nuestros escenarios frívolos, los conjuntos extranjeros.

Manuel Meza, por ese entonces joven de escasos 21 años, se iniciaba en los caminos profesionales de la escenografía como realización, y probaba la manzana, agrídulce y seductora, de las noches faranduleras.

Lo dice sin rubores: "Era, simple y llanamente, un aprendiz de mancha-telas..."

El maestro Aurelio Mendoza iba mostrándole lenta, y duramente, todo ese tratado de exigencias y técnicas, de modos y soluciones que es la escenografía. En contacto permanente con el teatro, como trasfondo, intimando medularmente en el movimiento técnico y humano de la escena, Meza fué logrando un perfil. El suyo propio.

Y lo decidió sin género alguno de duda. Su vocación era ésa y eso sería: realizador escenográfico.

Manuel Meza no es muy dado a hablar de sí. Con cuantogotas hay que sacarle las palabras cuando habla de Manuel Meza.

En el amplio salón anexo al Conservatorio Nacional de Música en donde por ahora trabaja, la atmósfera es pesada y molesta el olfato. El olor de los materiales con que labora no es nada agradable, todo lo contrario.

Mesuradamente contesta a las preguntas:

Nació no recuerda qué día del año de 1911. Asistió escasamente a la escuela primaria y "desde niño lo reprobaban porque solamente le encantaba dibujar". Lo demás, en muy poco o nada le seducía.

En 1926 se convirtió en aprendiz del dibujante Roberto Galván. En su servicio y compañía laboró hasta el año de 1935, cuando entró de lleno a las tareas de realizador escenográfico en los teatros frívolos de la farándula metropolitana.

Hace doce años, siendo director del INBA el licenciado Benito Coquet, una recomendación del desaparecido Salvador Bartolozzi abrió a Meza las puertas del Teatro de las Bellas Artes. Hizo por ese entonces las escenografías de "Pinocho" y de "Pipo y Pipa" del famoso cuentista y escritor español, y el éxito fue inmediato.

Meza hubo de echar —gracias al apoyo y comprensión que inmediatamente recibió la calidad de su trabajo— raíces duraderas en las actividades teatrales del Instituto. Desde entonces a la fecha, Meza ha realizado la escenografía de todas las temporadas de los diversos géneros teatrales llevados a cabo por el INBA.

La madurez no fue inmediata. Meza hubo de entrar en un proceso de purificación. El teatro de altura, por su naturaleza misma, exigió del maestro nuevos procedimientos y maneras. Había que dejar atrás los titubeos, la rapidez e intrascendencia de la escenografía revisteril para adentrarse en los terrenos de la escenografía como arte y colaborar plena y acertadamente en el mensaje artístico y cultural del teatro-verdad. Del teatro-teatro.

Y Manuel Meza supo responder a la nueva responsabilidad.

De entre los grandes maestros de la escenografía con quienes Meza ha colaborado, recuerda con especial afecto y admiración a aquéllos que han hecho posible que la escenografía nacional sea reconocida como fruto de positivo valor por la crítica nacional y aún mundial:



Instituto
Nacional de
Bellas Artes

CONACULTA

MEZA

DE OROZCO Y CHAGAL

De los extranjeros dos le llaman la atención soberbiamente. Chagal, de quien Meza realizó *Aleco*, y Voronoff, con quien colaboró en todas las escenografías que exigiera la temporada del Ballet-Theatre durante su estancia en México. También recuerda con especial afecto al autor del *Pinocho*, a Bartolozzi.

“Las técnicas de todos ellos —aclara Meza— eran distintas, aunque similares en lo fundamental. Había que trabajar en íntimo contacto con ellos y obedecer al máximo sus instrucciones”.

Aunque Meza considera a estos escenógrafos extranjeros como positivamente valiosos, reconoce que, en un plan de comparación con los maestros mexicanos de la escenografía, los nuestros guardan semejanza altura y estatura.

Meza no ha realizado nunca un viaje al extranjero y no ha conocido, por lo tanto, las exigencias de las escuelas internacionales, pero enfatiza su convicción de que la escenografía moderna mexicana, es tan buena como la mejor.

Cita nombres en apoyo de su afirmación:

Julio Castellanos, si bien entregaba solamente bocetos, poseía un gran sentido de los conjuntos y del colorido.

Julio Prieto ha diseñado escenografías incomparables. Entre todas ellas, Meza destaca dos. Las de *Carlota de México* y la del *Emperador Jones*.

Del incomparable José Clemente Orozco, Meza elogia la escenografía de la *Obertura Republicana* y de *Umbral*.

¿Y de los más recientes? Las creaciones de Roberto Montenegro, Carlos Mérida, Agustín Lazo y particularmente de Antonio López Mancera, son tan exactas en su ambición teatral, en su intensidad plástica y en la atracción que logran sobre el espectador, que se puede con toda justicia afirmar que alcanzan, y aun sobrepasan, a las obras de los otros grandes maestros.

Tres son los procedimientos empleados por el maestro Manuel Meza para transportar, de la mera escala del boceto, a la escala del escenario, sus escenografías. Todos y cada uno de esos procedimientos requieren un estudio minucioso, preciso, y algo más: una superación.

“No es lo mismo trabajar en pequeño que en grande, nos explica. La maqueta, si bien es cierto que constituye la médula de la escenografía, no siempre revela la cantidad de problemas y de errores que hay que resolver y corregir cuando se da a la escenografía su verdadero tamaño. El del escenario”.

La solución de esta diferencia —al alcance tan sólo de los realizadores teatrales— requiere la maestría de un perito.

¿Cómo se las averigua Manuel Meza para dar solución a los problemas que le echan encima los maestros escenógrafos?

Aplicando, en cada caso, un procedimiento diferente de acuerdo con las exigencias de la obra a montar.

“Es muy sencillo —explica. Tomo el boceto —casi siempre un mero dibujo—, y lo convierto en maqueta; ésta me sirve para calcular la verdadera escala del escenario en que se montará y procedo a la realización”.

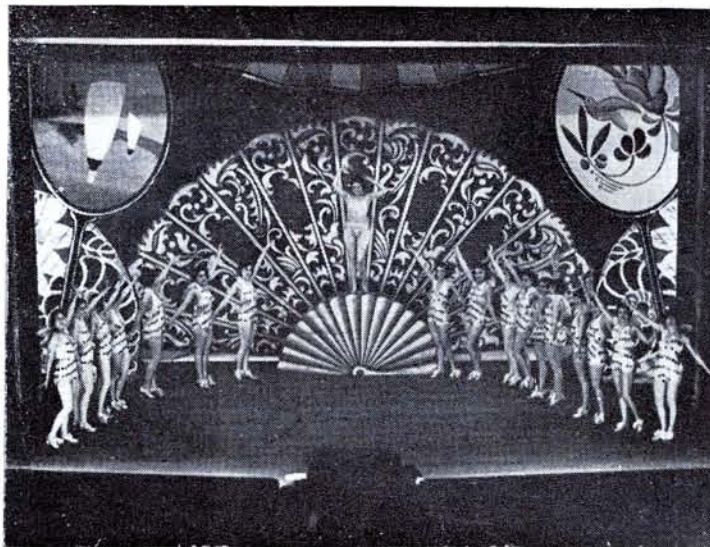
En ocasiones, Meza emplea el sistema llamado “decorado de telar, o de colgar”. Es el sistema más antiguo de los que se conocen y su origen es italiano. Se reduce este procedimiento a pintar —a escala— las características del diseño sobre superficies de papel o tela. Esta escenografía es plegable y de fácil manejo para la tramoya.

El sistema de “bastidores” requiere además la realización escenográfica de superficies que se montan en cuadros de madera. La impresión que se logra con este procedimiento es el de mayor naturalidad. El público asistente al espectáculo teatral tiene la impresión de moverse en un espacio cerrado, pero tangible.

Y finalmente, el sistema que Meza llama “corpóreo”. En éste, la escenografía requiere todos los elementos “vivos” que exige la vida real. La construcción escenográfica mediante el procedimiento “corpóreo” es el más complicado y el que mayor efecto de realismo logra en el espectador. Aquí hay que conjugar no sólo el efecto plástico-pictórico, sino saber adecuar la resultante de todos los elementos materiales que toman parte en el cuadro teatral.

La experiencia de muchos años lograda por Meza en los escenarios teatrales le lleva a recomendar:

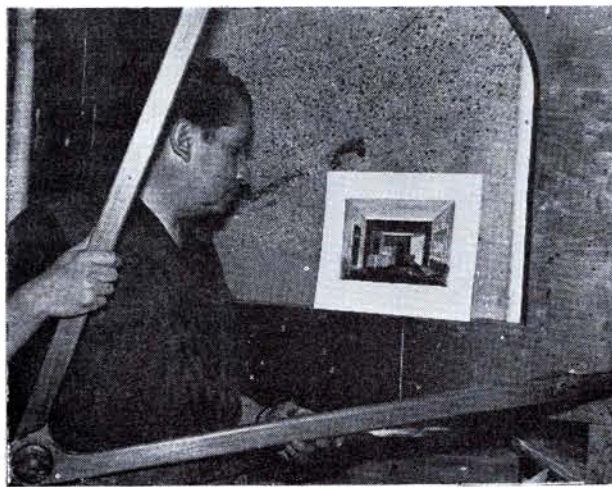
El procedimiento de “decorado de telar”, es el más indicado para su aplicación en el teatro de revista. El de “bastidores” y el “corpóreo” quedan maravillosamente en el teatro de comedia y en el de drama. A condición, claro está, de que el diseño tenga calidades y condiciones. Esos efluvios que hacen de la escenografía algo dinámico y participe en la gran aventura que es toda obra teatral.



EJECUTÓ SUS primeros trabajos para el género frívolo.



EN LOS decorados pintados por él actuaron y obtuvieron éxito *Pardavé*, *Soto*, la *Wilhelmy*.



REALIZA LOS decorados con la mayor exactitud; los bocetos adquieren su verdadera escala.

DISCUTE CON el escenógrafo las medidas, proporciones y los cambios indispensables.

