

Primavera teatral

Timothy G. Compton

Catedrático de la Northern Michigan University, el también traductor Timothy G. Compton presenta en las siguientes páginas una revisión de la prolífica y variada actividad teatral en la Ciudad de México durante la primavera de 2013. Desfilan aquí obras de distintos géneros y para públicos de diferentes edades, además de nuevos foros heterodoxos que dan fe de una cartelera de alta calidad.

Varios foros nuevos han enriquecido el vibrante mundo teatral del Distrito Federal desde 2012. La ciudad se jacta de teatros excelentes de gran escala, pero algunas de sus mejores obras se representan en espacios más pequeños, a veces en lugares que originalmente no se construyeron para teatro. El nombre y orígenes de Carretera 45 Teatro A.C. vienen de la región de la frontera de Chihuahua y Estados Unidos. Sus directores (Antonio Zúñiga y Rodolfo Guerrero) son de Chihuahua pero están bien establecidos en el D. F. y en otras partes de la República. Distantes de las colonias de la capital normalmente asociadas con el teatro, la Colonia Obrera da hospedaje a Carretera 45 en un edificio que parece haber sido una casa común. Aunque mucha de su programación trata temática relacionada con Chihuahua, algunas de sus obras no, como *El grillo*, de Suzanne Lebeau, que se presentó durante la temporada de primavera, y la obra *m³*, montada en enero por un grupo de España. El foro en sí es un espacio experimental con muy poco cupo —tal vez cincuenta espectadores—. Es físicamente modesto pero significativo para el teatro mexicano.

Mendoza ejemplifica el tipo de teatro que produce Carretera 45. Basada en *Macbeth*, fue escrita por Zúñi-

ga y Juan Carillo; este último la dirigió. Tristemente, la Revolución mexicana da fácil contexto para una adaptación de la obra de Shakespeare, y los dramaturgos lo han aprovechado brillantemente. Los nombres de los personajes se adaptan al español. La acción tiene lugar en el norte de México, y las famosas brujas se convierten en una sola bruja acompañada por una gallina viva. La adaptación del texto al teatro es sumamente notable. Los espectadores se sientan en asientos plegables junto a las paredes en la escena. Cuando entran los espectadores, muchos de los actores ya están sentados en sillas a un lado de ellos. Conforme progresa la obra los actores entran en acción y después vuelven a sus asientos de vez en cuando. En realidad, en varias escenas, llevan sus asientos a la acción y los usan como utilería. En ocasiones hasta hacen los papeles desde sus asientos a los lados de la escena, muchas veces estableciendo contacto con los espectadores, al hablarles como en una conversación íntima. En la maravillosa escena de una comida, los actores extienden un mantel a nivel del regazo de los espectadores, que se ponen máscaras. Varias veces los actores llevan espectadores a la escena para participar en la acción de un modo simple, y al final les ofrecen bebi-

das, para mí un reconocimiento de su complicidad en llevar a cabo la obra. Marco Vidal hace el papel de Mendoza con gran profesionalidad, transformándose de soldado fiel en un asesinato manipulativo y hambriento del poder. El resto del elenco, compuesto del grupo teatral Los Colochos, también actúa de modo excelente. Si Carretera 45 puede seguir produciendo obras de tan alta calidad y con tanto público como Mendoza, será un complemento bien importante al teatro en el D. F.¹

El Culebra se combinó con *Mendoza* en esta temporada como evidencia de que la Revolución mexicana sigue siendo importante en tanto fuente de la identidad en México. Martín López Brie la escribe y dirige en una producción de la compañía Teatro de Quimeras (www.teatrodequimeras.wix.com/teatro). El texto se enfoca en tres personajes memorables de finales del conflicto armado. El primero, el personaje del título, es soldado de la División del Norte y se ve como un gran héroe, pero parece más bien un Willie Lomax mexicano —un machote analfabeto borracho cuyas acciones no merecen figurar en la historia—. Se toma muy en serio, pero resulta más payaso que héroe. Su mujer, Ausencia, ha perdido la paciencia ante la Revolución y se ha cansado de la vida que llevaba junto al Culebra. Sin duda inteligente, ella finge ignorancia, y parece atrapada en el papel de pareja sumisa. Un periodista americano, Mr. Brice, evoca la imagen de Ambrose Bierce, quien va a México en busca de héroes y de la utopía, pero se desilusiona. Tampoco le impresiona el hecho de que *El Culebra* lo haya atado con cuerdas y exigido que lo retratara en sus escritos como un gran héroe revolucionario. La situación se llena de ironía ya que, mientras *El Culebra* se presenta como superhéroe, Ausencia lo desacredita de un modo pasivo-agresivo, y el protagonista ni puede leer lo que Brice escribe a máquina bajo amenaza de muerte. El público se ríe a carcajadas al oír las ficciones autobiográficas del Culebra, pero la imagen central es la de un soldado patético en una revolución caótica, y de un trecho muy grande entre la realidad y su imaginación. Alejandro Morales hace brillantemente el papel de El Culebra, tal como Óscar Serrano Cotán con el de Mr. Brice. Una capa de blancas semillas secas de maíz cubre la escena (irónicamente, en el teatro El Granero del Centro Cultural del Bosque), lo que produce sonidos evocativos con los pasos de los actores, sugiriendo el norte árido y abandonado, y así se mantiene constantemen-

¹ También vi en Carretera 45 *Juárez-Jerusalem*, una obra escrita por Zúñiga y dirigida por Roberto Ríos Raki, aunque no la encuentro tan trascendente como *Mendoza*. La obra enfoca las dificultades de una joven en la problemática Ciudad Juárez. La protagonista conoce a un joven en un autobús que la escucha y le cuenta historias de los problemas de vivir en Palestina. Los actores cambian de papeles varias veces en un vaivén entre continentes y entre la narrativa y la representación, pero las historias se tornan confusas y los hilos de Palestina no lograron inspirarme.



Los intachables, escrita por Roam León y Gustavo Proal y dirigida por Roam León

te a la vista del público uno de los símbolos más viejos de México. Los actores usan cinco cajones rústicos de múltiples maneras —como sillas, escritorios, el interior y el exterior de un tren, un puesto de observación y un precipicio—. Una escena en que los personajes usan los cajones como utilería para sugerir que descienden a un precipicio es cosa de magia. La escasez de la escenografía permite que los personajes brinquen instantáneamente de lugar en lugar con la complicidad del público. Me alegré de aprender que la compañía ha representado *El Culebra* más allá del Distrito Federal —en una ocasión en Buenos Aires—, ya que dice mucho sobre México, y a la vez es un tipo de teatro de primerísima calidad.

El Foro El Bicho, en la Colonia Roma, es otro nuevo teatro íntimo, con un cupo de únicamente 45 espectadores. Resultó un lugar ideal para *Montserrat*, un monólogo escrito, dirigido y actuado por Gabino Rodríguez, del grupo Lagartijas Tiradas al Sol. *Montserrat* ejemplifica perfectamente una declaración que vi sobre el foro: “Un espacio para revalorar nuestra identidad”. La obra se centra en la búsqueda de Rodríguez por descubrir la identidad de su madre, Montserrat, quien desapareció de su vida cuando él tenía seis años. Es una suerte de misterio, ya que primero cuenta y muestra lo que sabe de su madre, para luego contar y mostrar lo que hizo para conocer más. En el proceso utiliza una computadora, cuyo contenido se proyecta en una pantalla grande en la escena —se muestran fotos de familia, imágenes de lugares importantes de las vidas de él y de su madre, y también de lugares que visitó en sus investigaciones del caso. Lee cartas sobre ella y escritas por ella, lee su acta de defunción (que resulta ser un documento fraudulento), cuenta que contrató a un detective, y finalmente habla de viajar a Costa Rica para encontrarse con ella. Aunque la narración predomina, acompañada por

imágenes en la pantalla, la música interrumpe la historia de vez en cuando, tiempo en que Rodríguez hace diferentes cosas, muchas veces con máscaras distintas. Durante uno de estos descansos baila, en otro cuelga varios de los documentos de su búsqueda en una cuerda, y en otra (hermosa y evocativa, aunque confieso no comprendí su simbolismo) coloca plantas en macetas en la escena. Mientras las imágenes y la puesta en escena son absorbentes, el éxito principal de la obra se debe a la fascinante historia que narra Rodríguez. Al final, se proyecta muy rápidamente en la pantalla una lista de obras citadas y consultadas en la obra, y en la lista se halla el nombre de Jorge Luis Borges. Los lectores de Borges saben de sus juegos con la ficción, y me di cuenta de que los espectadores nunca sabremos qué es realidad y qué es ficción en la obra. *Montserrat* me dejó pensando durante mucho tiempo sobre las cuestiones problemáticas de la memoria, la historia, las investigaciones y los lazos familiares. Gabino Rodríguez una vez más creó un teatro sobresaliente utilizando técnicas sumamente creativas y fuera de lo tradicional.

El Teatro Julio Jiménez Rueda, con sus quinientas butacas, contrasta con El Bicho. Ahí vi la última representación de *El caso Romeo y Julieta*, y me considero muy afortunado de haber entrado, porque el foro estaba lleno, y algunos espectadores tuvieron que ver la obra de pie, además de que se les negó la entrada a varios cientos de pobres personas que quedaron desilusionadas. Escrita por Berta Hiriart, Sandra Félix y Ángeles Hernández, con un sobresaliente elenco de la Compañía Nacional de Teatro, y dirigida por Félix, el montaje se acerca a la tragedia de Shakespeare de un modo muy astuto: dos policías del pueblo de Verona, México, investigan las muertes de la pareja mencionada en el título. Retrocesos temporales a los hechos del “caso” interrumpen a menudo su investigación, representando lo básico de la historia famosa, pero adaptada con mucho humor a un pueblito de México. La escenografía, diseñada por Philippe Amand, se transforma para acomodar una cantidad impresionante de cambios instantáneos de lugar y época. Siete columnas blancas que parecen una pared se mueven, unas avanzando y otras retrocediendo, para crear los varios espacios. Iluminación de varios colores se añade a estas columnas, y aparecen muebles y utilería para completar los cambios de escena en escena. Para la brillante escena del balcón, las columnas centrales se inclinan hacia atrás y Julieta le habla a Romeo desde arriba. Dos espacios existen simultáneamente de vez en cuando. Los policías corruptos e ineficaces, con sus acentos norteros dan toques de comicidad a la obra, y también se lleva a cabo la boda tan crucial. El humor fluye del séquito adulator de Romeo, de la mexicanización y modernización de varios elementos (por ejemplo, de periodistas que sacaron fotos de los cadáveres y

el uso de cinta amarilla para marcar el sitio de un crimen, y la deliciosa mezcla del discurso del Siglo de Oro con el español mexicano de los jóvenes). El programa de mano proclamaba que esta obra, que usa el humor para atraer a los jóvenes y al mismo tiempo da mensajes sobre las consecuencias severas que resultan del odio, la violencia y las pasiones descontroladas, forma parte del cuarto ciclo de Teatro para Jóvenes/Dramaturgia Nacional.

Otra excelente obra que se creó para públicos jóvenes fue *La máquina de Esquilo*, escrita por Luis Eduardo Gutiérrez Ortiz Monasterio (LEGOM) y dirigida por Alberto Lomnitz. Un elenco de siete actores la montó en una plaza entre varios de los teatros de Bellas Artes en el Bosque de Chapultepec como parte de una serie de obras para jóvenes de escuelas secundarias. En un fluir maravilloso entre la narración y la representación, se cuenta la historia de los orígenes del teatro e ilustra su lección con trocitos de tres obras de Esquilo (*Los siete contra Tebas*, *Las suplicantes* y *Prometeo encadenado*). El elenco, con un nivel elevadísimo de energía, establece contacto de un modo excelente con el público joven, actúa excepcionalmente bien como grupo, y muestra una rica variedad en su modo de hablar y cantar así como en su expresión facial y corporal. Ricardo Rodríguez tiene un pegue particularmente estrecho con el público, que responde con gran ánimo. Olivia Lagunas también merece elogios por su actuación, que fue mucho más allá de su ¡increíble grito de cabra! El vestuario frecuentemente iguala la actuación en su comicidad, tal como en la escena de *Las suplicantes* cuando las hermanas llevan vestimenta tipo lucha de sumo, o en la escena de *Prometeo encadenado* en que tres hombres toman el papel de sirenas y logran mantener en constante movimiento sus colas. El uso de expresiones y humor muy mexicano combinado con la tragedia griega resulta muy cómico (aunque más sexual a veces de lo que permitirían en Estados Unidos para públicos escolares). *La máquina* enseña, entretiene y le rinde homenaje a Esquilo y al teatro en general.

El grupo Género Menor que, como sugiere su nombre, se especializa en una forma vieja de cabaret, produjo otra obra extremadamente cómica, la más cómica de la temporada según mi criterio. *Los intachables*, de Gustavo Proal y Roam León y dirigida por León, utiliza y parodia las convenciones de la serie americana de televisión *The Untouchables*, que representa la época de la prohibición de alcohol. En el caso de *Los intachables*, un equipo presidido por Elías Ness se propone erradicar una amenaza a la sociedad mexicana en 1929: la tortilla. La porción cabaretera de la obra consiste en escenas excepcionalmente bien bailadas y cantadas con gran energía y notable coreografía. El nivel de talento de todo el elenco y los músicos es altísimo, pero tengo elogios especiales para Hazael Rivera por tocar el teclado y

servir de narrador simultáneamente, y para Roam León por su papel como asistente de Ness, Frankie Buen Rostro, cuyos parlamentos histéricos dichos con cara de absoluta seriedad, expresiones faciales histriónicas y personalidad tonta en extremo se combinan para crear un personaje absolutamente inolvidable. En la escena más chistosa de la obra (y para mí de la temporada), Buen Rostro, con su modo de cantar espectacularmente horroroso, le saca a un criminal secretos que necesitaban Los Intachables. El texto, las actuaciones y las sorpresas en la trama (como el hecho de que la novia del héroe resulta ser el enemigo público número uno, Al Chapino) deleitan constantemente al público. *Los intachables* entretiene y también muestra lo necio que puede ser el gobierno con sus leyes. Desafortunadamente, el gobierno del D. F. pareció reflejar la absurdidad de la obra, ya que durante la temporada la Secretaría de Salud abogó por proteger a la sociedad quitando los saleros de las mesas de los restaurantes.

Vi un ensayo nada más de otra obra muy cómica, *Chucho, el chueco*, escrita y dirigida por Fernando Bonilla. La trama se centra en un pícaro predador que finge santidad. Los actores alternan entre personajes que llevan máscaras muy expresivas y otros que no. Mucha de la técnica de actuación depende de la sincronización exacta entre los actores, mirándose uno a otro o mirando un punto en común a la vez, empezando y terminando estas miradas en el mismísimo momento. Los actores muestran virtuosidad corporal y deleitan al público transformándose de un personaje en otro con la ayuda de las máscaras. El diálogo se vale de la rima en un estilo viejo, pero utiliza español popular actual. Leonardo Soqui toca música original de acordeón en vivo. *Chucho* tiene numerosas características positivas, y lo mejor de todo es que se representaría en la calle en muchas partes del Distrito Federal (aunque después de mi estancia).

Obras clásicas para niños de Disney o de los hermanos Grimm como *Peter Pan*, *El Mago de Oz*, o *La sirenita* se montan mucho en las tablas del Distrito Federal, y así fue en esta temporada, pero esta vez hubo un porcentaje más alto de obras para niños escritas por dramaturgos mexicanos. Menciono aquí dos obras sobresalientes de este tipo: *Lágrimas de agua dulce* de Jaime Chabaud y *El viaje de Tina* de Berta Hiriart. Ambas deleitan en lo visual con vestuarios, máscaras, escenografía y utilería magníficos, con excelentes actuaciones. Mauricio Pimentel dirige un grupo de egresados de La Casa del Teatro en *Lágrimas* que logran crear villanos verdaderamente detestables aptos para el teatro infantil, tal como Diana Becerril hace que la protagonista sea dulce. Alicia Martínez Álvarez dirige *El viaje de Tina*, que se centra en la cuestión de la identidad y la inmigración, mostrando que la gente puede vivir en una cultura nueva y todavía mantener sus raíces culturales. Hermosas



El Culebra, escrita y dirigida por Martín López Brie

escenas del viaje migratorio se crean con una variedad de colores y elementos. Sin que se mencione a Estados Unidos, el texto contrasta el Día de los Muertos con Halloween. La temática de esta hermosa obra me parece muy importante para México por su diáspora al norte.

Como siempre, obras excelentes de dramaturgos extranjeros, vivos y muertos se montan en la capital en esta temporada, con tres de los mejores directores de la República. *Un charco inútil*, del español David Desola y dirigida por Carlos Corona, me impactó más que cualquier otra obra de la temporada. Desola basa su premisa en un incidente que vio en las noticias en España. Un maestro de nivel secundaria es golpeado por uno de sus estudiantes y los otros alumnos no intervienen. El maestro sufre otra humillación, ya que una de los estudiantes hace una grabación del incidente en su celular para luego venderlo a un noticiero que la pasa a nivel nacional. *Un charco* explora las consecuencias de tal trauma. En la obra, el maestro humillado se junta con su mentor en el parque semanalmente en lo que resultan sesiones de terapia. Con el tiempo recobra suficiente valor para responder a un anuncio de servir como tutor a un estudiante, pero queda asombrado y horrorizado cuando descubre que el estudiante en realidad ha muerto en las explosiones del 11 de marzo en Madrid, y la madre lo mantiene vivo en un mundo de fantasía. Pero el maestro finge cumplir, elogiando el progreso del niño y aceptando dinero por su trabajo. Cuando por fin confronta a la madre, ella responde confrontándolo a él, y el público descubre que el protagonista vive en su propio mundo de sueños. La línea entre la realidad y la fantasía desaparece, y los espectadores tienen que preguntarse si es posible ser cuerdo por completo. La obra también trata cuestiones cruciales para la sociedad, como la violencia y sus efectos, el poder de los medios y el sistema educativo. Tomás Rojas y Miguel Flores hacen



Mendoza, escrita por Antonio Zúñiga y dirigida por Juan Carrillo

los papeles del maestro y su mentor con gran dominio. La casa de la madre se construye de pizarras, y la mayoría de los muebles existen solamente en forma de dibujos de tiza —una escenografía genial que subraya el tema de la naturaleza difícil de captar de la realidad—. Al final, la siguiente frase aparece en la pared de la casa: “La libertad de la fantasía no es ninguna huida de la realidad —es creación y osadía”. Cada detalle tuvo un impacto en mí —la considero una de las mejores obras que he visto en mi vida.

Sandra Félix dirige el notable monólogo *Rose* del estadounidense Martin Sherman y Amanda Schmelz lo actúa impecablemente. Varios factores se combinan para que el montaje sea tan notable. Primero, Schmelz lo actúa en la sala de una casa particular en Coyoacán con un público de 25 personas bajo un sistema llamado Teatro a Domicilio. Segundo, la actuación de Schmelz fue extraordinaria, ya que la obra dura casi tres horas y ella ni siquiera se levanta de un banco (excepto durante un intermedio), presentando una historia fascinante, una técnica de narrar asombrosa, expresión facial de primer nivel y gestos que dieron en el clavo. Ella establece un contacto íntimo con los espectadores en un espacio igualmente íntimo. Schmelz logra un éxito rotundo con un texto y una situación muy exigentes.

Luis de Tavira actualmente funge como director artístico de la Compañía Nacional de Teatro. Durante la primavera, dirigió a la compañía en una versión fastuosa de *Der kaukasische Kreidekreis* de Bertolt Brecht, en una traducción de Eduardo Weiss y De Tavira. *El círculo de cal* cuenta con veinte excelentes actores que hicieron los papeles de más de cien personajes, con una extraordinaria escenografía diseñada por Philippe Amand, música original tocada en vivo, un notable vestuario esperpéntico diseñado por Jerildy Bosch, y máscaras fascinantemente grotescas diseñadas por José Pineda. La represen-

tación dura casi cuatro horas. Érika de la Llave hace maravillosamente el papel de la protagonista, y todo el elenco actúa brechtianamente a escala grande con brillantez. Una escalera de peldaños enormes domina la escenografía. Conforme la obra progresa, la escenografía se transforma en unos quince lugares, a veces como el exterior de un edificio y luego como su interior. En una de las escenas más impresionantes que jamás he visto, la escenografía se convierte en un enloquecido río desbordado que varios personajes tienen que cruzar a través de un frágil puente —enormes bandas de tela azul azotan a los actores—. Como es común con puestas de De Tavira, *El círculo de cal* resultó excesivo (me pareció que no necesitaba las cuatro horas casi completas, especialmente si se toman en cuenta las butacas lamentablemente incómodas del teatro de la Compañía Nacional), pero sin duda fue memorable.

Incluyo un aguinaldo sobre el teatro en Xalapa. Claro que el teatro mexicano produce excelentes obras por toda la República, y me tocó una de la venerable Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana. Ana Lucía Ramírez y Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio son autores de *El origen de las especies*, que Alberto Lomnitz dirigió y para la cual diseñó la escenografía. El texto se enfoca en el fenómeno de los “paracaidistas” y la sociedad que establecen —una jerarquía sin misericordia que premia a los listos y despiadados y abusa de inmigrantes, recién llegados y de los de limitada capacidad mental—. Raúl Santamaría atina con el papel de Rudy, un pícaro perezoso que se aprovecha de los otros residentes y preside como rey sobre el mugroso reino. A fin de cuentas, como sugiere el título, la obra parece ofrecer un microcosmos triste y oscuro de la sociedad mexicana o mundial, con ganadores y perdedores, depredadores y víctimas. Predomina el modo narrativo, completo en este caso, con capítulos anunciados por los personajes. Tal como con muchas de las obras de LEGOM, se utilizan numerosas groserías y se presenta un mundo muy pesimista. Aunque las imágenes e implicaciones son oscuras, el texto se vale de un humor abundante y se ve potenciado por excelentes actuaciones. Había espectadores en cada una de las más o menos 250 butacas del nuevo Foro Miguel Herrera de la Casa de los Lagos. El teatro excelente sí existe más allá de la capital.

Las obras de este informe dan fe de la enorme capacidad creativa que se ve continuamente en el mundo teatral de México. Representan únicamente la punta del iceberg teatral del país, pero dan una indicación de su vitalidad. Nuevos teatros, textos, actores y conceptos de producción se combinan con lugares establecidos, textos clásicos, actores de experiencia y técnicas venerables, resultando en una escena infinitamente compleja, culturalmente importante, artísticamente rica y en constante renovación. **U**