

Teatro capitalino 2015

Timothy G. Compton

Muy pocas ciudades del mundo pueden igualar la vitalidad y la creatividad que se atestigua en el mundo del teatro de la Ciudad de México. Esta revisión de varios de los montajes más notables de la pasada temporada primaveral da fe de la variedad temática, audacia escénica e intelectual, dotes de interpretación y profundidad humana del actual teatro de la capital del país.

El mundo teatral del Distrito Federal sigue produciendo en abundancia, y mucha de la producción es de la más alta calidad. Para mí, el máximo evento de la temporada de primavera de 2015 fue un homenaje al teatro breve de Emilio Carballido con temática de la capital. Después de comentar este evento, voy a enfocarme, por orden alfabético, en trece obras sobresalientes de la temporada.

Hace varios años Microteatro México abrió sus puertas en la colonia Santa María la Ribera. La estructura había sido una casona venerable, pero su patio central ahora tiene una taquilla y una pequeña cafetería, y actores montan obras de teatro en trece de sus habitaciones de varias dimensiones (todas pequeñas). *Historias de la Ciudad de México* en realidad fue el decimocuarto juego de microobras montadas en el espacio, con cinco o seis juegos nuevos cada año. Las trece obras de este evento se representaron seis veces al día de jueves a domingo durante cuatro semanas, así que nada más en este teatro durante el mes del festival hubo más de mil representaciones. Y esto sin tomar en cuenta microobras para niños que se representaron los fines de semana. Anunciadas como obras de un máximo de quince minutos de duración y para públicos de no más de quince especta-

dores, descubrí con las nueve obras que vi que el anuncio no era exactamente cierto, ya que una de las obras duró 21 minutos y el público más grande consistía de 23 espectadores (incómodamente sentados). Entre los trece directores había algunos de gran renombre, así como actores de trayectorias muy distinguidas en el teatro, la televisión y el cine. No todas las obras me parecieron brillantes, pero muchas sí. Resultó un evento de gran energía y notoria popularidad. Las dos noches que me tocaron pasé una hora completa formado en la cola simplemente para comprar las entradas. Diferentes representaciones se agotaban y el horario para cada obra era único, lo cual complicó muchísimo el trabajo de la taquilla. Pero estar formado en la cola fue un evento en sí, ya que actores de diferentes obras entraban y salían de sus salitas de teatro con gran energía, se escuchaban los efectos de sonido y los gritos de las obras, y se percibían efectos de iluminación en algunas obras. Espectadores se juntaban para socializar y comentar las obras. Fue una divertida novedad ver y a veces hablar con los actores entre una pieza y otra, en vez de hacer de cuenta, tal como sucede en las representaciones comunes, que no existen fuera del escenario. Los integrantes del elenco de una obra hablaron conmigo mientras espera-



La llegada, dirigida por Sandra Félix y basada en la novela gráfica *The Arrival* de Shaun Tan

ba una obra; me dijeron que les encantaba observar a la gente salir de las obras cómicas con todo el entusiasmo de haber experimentado un viaje en una montaña rusa.

Como mencioné, muchas de las obras son excelentes. Varias resultan obras maestras en su comicidad. *Paso de madrugada*, dirigida por Mauricio Jiménez, no podría ser más cómica, con representaciones estelares de Ángel Lara y Mauricio Pimentel como policías incompetentes y Odett Méndez como una mujer que da a luz. La obra incluye iluminación y sirenas que vienen de la calle, lo que da vida a la colonia. La versión de Mario Espinosa de *¿Quién anda ahí?* subraya perfectamente el abismo entre las clases altas y bajas de la capital. *El censo*, dirigida por Martín Acosta, se representa en un clóset, con resultados hilarantes. Y *Cuento de navidad*, dirigida por David Olguín, se centraba en un Santo Clos rico y un contrastante Santo Clos pobre que intentaba ganar algo del mercado más lucrativo de su rival. El don de Carballido para captar elementos picarescos e ingeniosos de la población mexicana, con énfasis en los problemas sociales, brilla en estas cuatro obras. Otras piezas ofrecen acercamientos más obvios a este tipo de situaciones, como en *La miseria*, dirigida por Enrique Pineda, que trata el problema de personas sin casa y el modo en que los más privilegiados no se interesan en ellas. A propósito de esta obra, se representó en el espacio más pequeño que he experimentado como espectador: unos dos metros por tres, con 17 espectadores y tres actores compartiendo el espacio. Las actuaciones de Ana Karina Guevara, Mauricio Bonet y Carilú Navarro son aun más impresionantes dado el espacio tan reducido y la proximidad increíble con los espectadores. José Alberto Gallardo dirigió una versión poderosa de *La pesadilla*, en la cual los vecinos de Tlatelolco sufren las consecuencias de la masacre de 1968. Algunos elementos surrea-

listas —añadidos, me imagino, por el escenógrafo Alain Kerriou—, como tornillos en la cabeza de una muñeca y botas militares a los extremos de un poste en medio de la habitación, contribuyen a la severidad de la obra. *Delicioso domingo*, dirigida por Francisco Franco, muestra la tristeza y enajenación en las vidas de prostitutas y sus clientes en lo que debía de ser un día divertido en el parque de Chapultepec. Y *El espejo 2*, dirigida por Sandra Félix, se enfoca en la infidelidad y la hipocresía que puede haber en el matrimonio cuando una mujer, interpretada por Pilar Villanueva, engaña a su esposo, pero intenta negarlo todo inventando historias. Cada obrita es una joya y el festival como total fue una rica celebración de dimensiones mayores de Emilio Carballido y del teatro en sí.

EL AMOR DE LAS LUCIÉRNAGAS

Alejandro Ricaño escribe y dirige esta obra brillante y popular, que ha tenido varias temporadas exitosas y llenó el Teatro Xola-Julio Prieto esta última temporada. El público gozó plenamente con el humor delicioso y especial de Ricaño, las sobresalientes actuaciones de Sonia Franco y Sara Pinet (y otros en papeles menores), un argumento teatral ingenioso e inesperado (en el cual la protagonista escribe sobre una doble suya, pero esta le roba la vida y con ella el pasaporte y un boleto de avión, así que la primera tiene que luchar por volver a México y volver a ser alguien), y un final feliz que sugiere que el amor verdadero está por ocurrir. Para mí, su característica más destacada es una técnica teatral que usa Ricaño en *Un hombre ajeno*: tres actores hacen simultáneamente el papel de la protagonista. Así, en vez de un monólogo, las tres actrices alternan el relato, a veces cam-



El vecino de Juan Mayorga



El censo de Emilio Carballido, dirigida por Martín Acosta

biando de narración a representación para luego volver al primer ejercicio, y una o más de las Marías toma otro papel en las representaciones. Por lo tanto, el tiempo y espacio teatral se despliegan con fluidez, captando el interés del público y evitando el estancamiento, casi milagrosamente, durante lo que es básicamente un monólogo. Esta obra me parece muy superior a *Un hombre ajeno*, ya que el elenco se extiende más allá de los personajes protagónicos: los personajes son más simpáticos, el argumento más entretenido y con mayor sustancia.

DESVENAR: MOLE ESCÉNICO

Richard Viqueira escribe, dirige y protagoniza esta obra, que se proclama como una exploración de México a través del chile. Al nivel más obvio, *Desvenar* consiste en un tratado de seis partes: 1) El chile en la cultura mexicana; 2) El chile en la historia mexicana; 3) El chile en la música mexicana; 4) El chile y el lenguaje en México; 5) El chile en lo social en México; y 6) El chile y el amor en México. Sin embargo, como cualquier obra de Viqueira, esta no se asemeja en lo más mínimo a una ponencia intelectual, aunque se presenten ideas. Hacia el final, la camisa de Viqueira está empapada del sudor, ya que para entonces ha cantado (en varios estilos, entre ellos el rap intenso), bailado, escupido fuego (literalmente), tenido petardos encendidos en su boca y comido chiles enteros. Decir que su actuación es de mucha intensidad no le hace justicia: él es la intensidad personificada, en un espectáculo en que él y los otros actores, Valentina Garibay y Ángel Luna, se entregan por completo. Luna toca la guitarra y canta bellamente, a veces solo y a veces con los otros actores, con música compuesta para la obra. Al final, la pieza de veras consigue

una interpretación profunda de cómo México y el chile se vinculan absolutamente, y lo que significa ser mexicano. Salí lamentando no tener el guión, ya que se presenta tan rápidamente idea tras idea, muchas de las cuales me habría gustado considerar una por una con tiempo. Algunas de las ideas son: en México, comer chile es mostrar machismo; el chile es la única verdura que, como los humanos, tiene venas; mole es la sangre de la cocina y cultura mexicanas; el chile es la droga de las masas en México; en México, comer no es nada más un deleite, sino también un reto; el amor en México utiliza abundantemente lenguaje relacionado con el chile. Al final, y después de haberlo pensado más en los días y semanas después de verla, he quedado convencido de que hablar de la esencia de México sin tomar en cuenta el chile sería insensatez. Y en qué modo más maravilloso y divertido se da ese mensaje.

DICEN QUE ME PAREZCO A SANTA ANNA...
¡Y NI GUITARRA TENGO!

Aunque el programa de mano decía que Isaac Pérez Calzada y Paula Izquierdo escribieron juntos esta obra, Izquierdo insistió en que su papel fue mínimo. Ella la dirige, y cualquiera que haya sido la colaboración, el resultado es un monólogo espectacular: uno de los mejores que he visto. Aunque toca un tema histórico, no es una lección de historia; sí es un deleite musical, un comentario político fuerte, un retozo cómico y una exhibición de actuaciones excelentes. La música en sí habría valido el precio de la entrada, con la intervención en el piano de cola de Juan Ramón Sandoval Prado, músico de renombre. Él toca varias piezas del siglo XIX que ha recuperado personalmente en sus investigaciones musica-

les. También produce los efectos musicales y música tipo *vaudeville* de fondo durante la obra —todo con perfección y en esmoquin—. Pérez Calzada actúa los dos papeles del monólogo: un mago que evoca a figuras históricas de la historia de México y Santa Anna evocado, que intenta limpiar su reputación. Pérez Calzada entretiene magistralmente al público en parte usando parlamentos memorizados y en parte improvisando. Las improvisaciones incluyen intervenciones del público, por ejemplo, ofreciendo opiniones sobre las traiciones más grandes de Santa Anna, las cuales Santa Anna refuta en un estilo similar al de Cantinflas, hablando rápidamente, aplicando una lógica muy especial y poniendo la cara seria mientras dice cosas absurdas. El personaje canta y baila bellamente, muestra un panorama de emociones y actitudes, cambia constantemente entre lo serio y lo cómico, y del pasado al presente. Pero además de entretener, la obra ofrece mucho que pensar, sugiriendo que el verdadero “padre de la patria” es Santa Anna, ya que los políticos de nuestra época siguen su ejemplo en cuanto a la corrupción, en la defensa del interés propio, y en la manipulación lingüística. Mi única queja es que el foro (Foro A Poco No) es muy pequeño, y la obra merece públicos más grandes. Izquierdo y Pérez Calzada me informaron que tienen planes de llevar el montaje a otras partes de México. ¡Bravo!

EXILIOS

Este montaje consiste en cuatro obras breves, sumamente conmovedoras, escritas por distintos dramaturgos, con la temática de qué significa vivir fuera de la patria. Dirigidas por Sandra Félix y con escenografías de Philippe Amand, las piezas incluyen a nueve actores. *Frontera*, de la española Laila Ripoll, representa brillantemente la lucha interior de un protagonista al acercarse, en la oscuridad, a la frontera para abandonar su patria. Dialoga con su abuelo, a quien carga, quien le ruega no abandonar su pasado. Esta pelea entre su deseo de honrar los deseos de su abuelo y su deseo de mejorar económicamente resulta terriblemente emocional. El abuelo es un símbolo muy eficaz. Aunque la autora es española, la imagen central de la obra tiene atractivo para los públicos mexicanos, por razones obvias. *El buen vecino*, del español Juan Mayorga, también conmueve. En una cafetería, un hombre se sienta al lado de otro, le dice que lo ha observado, sabe que no tiene papeles, cita nuevas leyes de inmigración, y le informa que desde ese momento será básicamente su esclavo si no quiere problemas con las autoridades. El temor y la falta de recursos del inmigrante casi se palpan, al igual que la maldad en su supuesto buen vecino. *Un día de lluvia*, de la mexicana Alicia Zárate, representa a dos personas que se refugian

en la puerta de un edificio durante una fuerte lluvia. Mientras esperan que escampe, conversan y descubren que ambos son extranjeros. Intercambian tiernas memorias y parecen superar un poco su soledad. El anhelo de la solidaridad y compañerismo en una tierra extraña se comunica perfectamente. Zárate misma hace uno de los papeles, y muy bien. Aunque la cuarta obra, *El ganso del Djurgarden*, de la argentina Lucía Laragione, me habló menos, sus ideas valen la pena. Tiene lugar en Suecia y se enfoca en un encuentro de tres exiliados de dictaduras sudamericanas. El sentido de identidad confusa que resulta del exilio y la tortura se ven claramente. Las variantes de este tema en las obras crean algo más que la suma de sus partes al representar su profundidad y complejidad.

HUMBOLDT: MÉXICO PARA LOS MEXICANOS

Esta poderosa obra también trata de la extranjería. Se centra en seis personajes que viven en México y desesperadamente quieren convertirse en ciudadanos mexicanos, pero no pueden. Además de estas dificultades, la obra ofrece perspectivas profundas sobre la cultura y sociedad mexicanas. El programa de mano da crédito a Ernesto Anaya Ottone por la “dramaturgia”, pero el director, David Psalmon, quien también actúa, dijo que buena parte de la obra se creó mediante una creación colectiva, en que los actores contribuyeron a la creación del texto. Los actores, el dramaturgo y el director son cada uno de un país diferente, pero residen en México desde hace muchos años, así que la obra refleja su propia experiencia. Un aspecto de la cultura mexicana que se explora es el concepto del “padre de la patria”. La imagen inicial consiste en los actores, sentados, leyendo *Pedro Páramo*, sugiriendo que el personaje titular podría considerarse el prototipo del padre de México, con todo el trauma que eso implica. La obra sugiere otro posible padre de la patria (y representa buena parte de su vida): Alexander von Humboldt, el científico y explorador de renombre mundial que en el siglo XIX ayudó en la creación de tempranos mapas de México y el primer ciudadano naturalizado oficialmente en México. Pero la idea de Humboldt como el padre simbólico de México resulta problemática, ya que su trabajo facilitó la pérdida de una buena sección de territorio mexicano, y su vida no fue ideal. En la pieza se entremezclan escenas de la vida de Humboldt con otras de residentes actuales de México que intentan ser mexicanos. Cada personaje cuenta su historia de frustración, y participan todos en varias brillantes escenas en que el proceso de llegar a ser mexicano se dramatiza como espectáculo de juego en la televisión, pero son juegos en que los candidatos no tienen ninguna posibilidad de ganar. La esce-

nografía diseñada por Ana Patricia Yáñez incluye un enorme constructo que llena la pared de fondo del teatro Santa Catarina, en que se proyectan imágenes que cambian constantemente. El resultado es un testimonio sumamente fuerte de los dilemas que extranjeros tienen al tratar de hacerse mexicanos, y varios de los dilemas igualmente terribles comprendidos en la cultura mexicana.

LA LLEGADA

Esta es la obra más estéticamente deslumbrante de la temporada. Basada en la novela gráfica *The Arrival*, de Shaun Tan, Sandra Félix la adapta y dirige. Tal como la novela, esta obra no usa ni una palabra, pero comunica la historia del protagonista perfectamente. Philippe Amand diseña la escenografía y la iluminación y también hace la multimedia. La parte de la escenografía más cercana al público es un marco de unos ocho metros de altura y unos quince de anchura, dando marco a un espacio de tal vez cinco por ocho metros. Las persianas se suben y se bajan varias veces durante la obra, y cuando están abajo todo sirve como una pantalla grande para la multimedia. Subidos, los lados del marco continúan como pantallas para proyecciones, y atrás del espacio de actuación también funciona como pantalla para proyecciones. Así que Amand lleva el arte evocativo, creativo y fantasioso de la novela de Tan y sumerge la acción en él, a veces animando porciones, a veces enfocando detalles y haciéndolos grandes, o reduciéndolos y moviéndolos por la escena. El público en la representación que vi yo consistía en más de cien estudiantes de una secundaria; he visto representaciones echadas a perder por el comportamiento de tales públicos, pero este (de espíritu altamente animado momentos antes de la obra) se mantuvo fascinado, como yo, por la obra; miramos maravillados desde el principio de la obra, en que aparecen figuras animadas en la pantalla, hasta el mero fin. Siete actores representan bellamente a 48 personajes en la historia de un hombre que se despide de su familia y su patria, tiene que adaptarse a un nuevo lugar, idioma y cultura, y con el tiempo da la bienvenida a su familia en su nueva tierra. La actuación de Antonio Zúñiga como el protagonista es impecable, pero los siete trabajan igual de bien como grupo, con movimientos sumamente controlados y hermosos, y sincronización notable. Jerildy Bosch diseña el vestuario, maravillosamente evocativo, que hizo juego con las imágenes del libro, con gran efecto, al igual que la música original, de El Gabinete. En pocas palabras, *La llegada* es un festín estético, el tipo de obra que todos esperamos que estudiantes de secundarias vean para que se vayan formando como espectadores del mejor teatro.

MASIOSARE: UN EXTRAÑO ENEMIGO

Fernando Bonilla escribe, dirige y protagoniza esta obra sumamente irreverente que mantuvo al público riéndose de principio a fin, pues ridiculiza a varias figuras notables de la conciencia mexicana, empezando con el padre Hidalgo, los ángeles, las fuerzas militares, los pobres, los programas de televisión y hasta a la Virgen de Guadalupe. A primera vista, representa la vida de un personaje patético de nombre Masiosare, producto de la violación de su madre por un ángel, que se hizo militar, donde su superior (actuado por Bonilla) lo manipula: primero lo hace pasar por un héroe, luego lo culpa de un asesinato, lo convierte en maleante. La temática es deprimente, sin duda, pues trata de la futilidad de la vida para muchos mexicanos o el modo en que algunos manipulan y utilizan a las masas para llevar a cabo sus planes. Y sin embargo, la obra es un deleite total, con personajes excepcionalmente memorables (el personaje despistado del título, interpretado por Malcolm Méndez, el manipulativo e imponente comandante picaresco que puede imponer su voluntad por medio del lenguaje en cualquier situación, la madre dulce y casi sorda, actuada con improvisaciones deliciosas por Valentina Sierra, un anunciador borracho y vestido de mujer encarnado por Juan Carlos Medellín, que también hace el papel del asistente del comandante extremadamente incompetente), actuaciones sobresalientes, una retórica increíblemente irónica, caras pintadas como payasos y varias escenas sin duda inolvidables. Varias de estas incluyen el nacimiento de Masiosare, que emerge de debajo de una mesa, adulto, con una sobreabundancia de pelo greñudo, la escena en que el comandante comunica a la madre de Masiosare, en eufemismos, la noticia terrible de que su hijo ha muerto, pero ella malinterpreta todo lo que aquel dice con grandes sonrisas hasta que el comandante habla con crueldad gráfica, una escena *tour de force* en que el asistente virtualmente analfabeto lee una acusación, brechas brechtianas en que se hace la crítica de la obra, la interpretación del “Corrido de Masiosare”, con letra escrita y cantada por Bonilla y acompañado por Leonardo Soqui, que también compone la música, la denuncia de Masiosare por el comandante, en que le acusa de romper docenas de leyes, un programa de televisión de entrevistas extremadamente insípidas (pero extrañamente realistas), una escena en que la Virgen de Guadalupe (en forma de títere) condena a una prostituta y luego distribuye tomates entre los espectadores para tirar a la condenada, y finalmente un tribunal en que se da la oportunidad al público de votar sobre la inocencia o culpabilidad de Masiosare (en nuestra función lo encontramos culpable). Esta brillante obra tipifica el caso clásico de obra que causa una desbordante risa durante el montaje, pero al reconside-

rar después, los espectadores reconocimos que habíamos presenciado reflexiones de una sociedad inmersa en problemas muy serios.

MI PAPÁ NO ES SANTO NI ENMASCARADO DE PLATA

Carretera 45 sigue fuerte a pesar de su ubicación lejos de los centros culturales típicos de la ciudad. En el caso de esta obra, la colonia en que se halla el teatro brinda la historia. Antonio Zúñiga, el dramaturgo, dijo que se basó en un joven que vive cerca del teatro. Dirigida por Sixto Castro Santillán, es esta una obra severa, cuya acción tiene lugar principalmente en el viejo vestuario de un gimnasio de boxeo; se representa el modo en que un hombre domina verbal y físicamente a su joven hijo después de perder una lucha, o durante sus sesiones de preparación. Y cuando parece que por fin el joven ha encontrado un verdadero amigo, entre las sesiones y las luchas, resulta que su nuevo amigo también es boxeador, hijo de la ex novia de su padre. Al final, los amigos se ven obligados a confrontarse en el ring, en una especie de lucha entre los padres. La actuación fue tan buena que verdaderamente sufrí al ver el abuso de los jóvenes y la violencia entre los contrincantes. Es esta una incursión dolorosa en un mundo sumamente difícil, con padres solteros e inestables, pobreza, abuso, intimidación y una falta casi absoluta de esperanza.

LA PALOMA MÁGICA

Esta obra hermosa para niños, escrita y dirigida por Nurydia Briseño, se basa en una leyenda mixteca. El argumento es hermoso: trata de un hombre que ve a una paloma mágica convertirse en humana y se enamora de ella. Le hace trampa para que permanezca humana, la pierde y luego gana su amor por medio de una serie de pruebas, entre ellas el permitirle su libertad. La obra es un deleite visual, principalmente por el vestuario diseñado por Alicia Lara, quien se basa principalmente en vestimenta indígena; en los personajes del sol, de la luna, de pájaros, del viento y de una tormenta, el vestuario incluye colores brillantes y sombreros a veces espectaculares. La escenografía, aunque mínima, también es bella, con un arroyo de tela azul. También hay títeres que contribuyen a la hermosura de la obra, algunos de cuerpo entero y otros de sombra. La música original, tocada en vivo, da otro toque de magia. Varias veces los actores invitan a los niños a ocupar la escena para ayudar a llevar adelante la historia. Cada detalle se combina para una experiencia sumamente amena tanto para niños como para adultos.



Mi papá no es santo ni enmascarado de plata de Antonio Zúñiga, dirigida por Sixto Castro Santillán

POSADA ES EL NOMBRE DEL JUEGO

El ambulante Carro de Comedias de la UNAM una vez más montó una obra muy entretenida para espectadores de cualquier edad. Carlos Corona adapta textos de Hugo Hiriart y también dirige la obra. Los actores se lucen: cantan, bailan, hacen varios papeles, muestran una amplia variedad en sus habilidades vocales, exhiben un gran control corporal y trabajan en grupo con una notable precisión. La escena se ve poblada por personajes del Porfiriato; todos llevan exquisitas máscaras —que evocan el arte de José Guadalupe Posada— diseñadas y creadas por Alberto y Alejandra Lomnitz. El bello vestuario también refleja la época de Posada. Los personajes son en su mayoría tontos que se comportan de forma absurda y visten como mexicanos de alta clase. La acción ocurre, irónicamente, durante un momento en que se buscaba el progreso nacional, y cuando varios personajes buscan el amor de modos que parecen fuera de quicio; un científico convierte a una mujer en un perro. Resulta claro que el progreso nacional se halla en riesgo gracias a estos personajes, y la sugerencia de que México pasa ahora por una época similar no habla bien de la situación actual del país. Montada al aire libre, esta obra no ofrece observaciones profundas sobre México o sobre la vida, pero sí entretiene, y mucho, al público de unas 300 personas, como el día en que la vi yo.

PULMONES

Duncan MacMillan, de Inglaterra, es el autor de esta obra. Roberto Cavazos la ha traducido al español y actúa

uno de los dos papeles, junto con Ana González Bello. Alberto Lomnitz la dirige. Una pareja lleva ya una relación de varios años. Empiezan a pensar en tener hijos. Sus meditaciones y discusiones (que incluyen consideraciones sobre el medio ambiente, reflejado en el título de la obra) los llevan a la preñez, un aborto no provocado, la depresión, una separación, luego un reencuentro, seguido de la llegada de un bebé y finalmente la madurez en su relación. La intimidad y el panorama extenso de emociones comunicadas por los actores marcan esta obra como algo fenomenal. Durante casi dos horas, ambos permanecen en escena, con espectadores a los cuatro lados (en el espacio, bastante nuevo y bien equipado, del Foro Lucerna), sin escenografía más allá de un par de pequeños taburetes. La química y la precisión actoral entre los dos no pueden ser mejores; se mantienen completamente en sus papeles durante toda la obra a pesar de la cercanía del público. No solamente llevan al público por un viaje memorable a través de la euforia y depresión, la inquietud y la determinación, sino también por numerosos lugares y décadas de la vida. El texto nunca tiene que indicar que el tiempo había pasado —los espectadores simplemente observan la coreografía, los cambios en el tono y el lenguaje corporal y perciben que el lugar y la época han cambiado, a veces de forma instantánea. Este es uno de los mejores, más conmovedores, más realistas, más hermosos retratos de la psicología, las dificultades y los gozos de la relación de pareja que yo he visto, en el teatro o en cualquier tipo de género. También es un ejemplo de teatro de la más alta calidad.

VALENTINA Y LA SOMBRA DEL DIABLO

Cuando me enteré de que esta obra para niños trataba del abuso sexual infantil me estremecí, previendo el trauma que el tema podría causar en los pequeños. Sin embargo, ya que respeto a Verónica Maldonado, que escribe y dirige la pieza, y el hecho de que esta es una de sus creaciones más representadas, acudí y salí con aun más apreciación por ella y por el poder del teatro. El abuso representado en la obra tiene lugar únicamente en la mente de los espectadores, cuando el autor del abuso pasa un símbolo (un triángulo vagamente sugerente de los cuernos de un diablo) a su víctima y se bajan las luces, y los detalles llegan a cada asistente de acuerdo con las experiencias propias de vida. Las manipulaciones verbales y amenazas del perpetrador, que le facilitan el abuso de la niña, son diabólicas e inquietantes; la ayuda del abuelo bondadoso, quien le permite enfrentar la situación y reaccionar con valor, fue tierna y realista. Tsyamhall Esquivel hace maravillosamente el papel de Valentina, y Luis Mauricio Vásquez da cuerpo

muy convincentemente tanto al malvado perpetrador como al tierno abuelo. Esta obra logra tratar un tema de alta sensibilidad de un modo muy saludable. Maldonado me dijo que este fue el montaje número 23 de la obra, y que de otros montajes le han informado de niños que han aprendido de la pieza, y han logrado salir de situaciones de abuso y que en algunos casos han llevado a perpetradores a la justicia. Esta obra es estéticamente hermosa, y también muestra la capacidad del teatro de llevar a cabo el bien.

21 HISTORIAS DE BAÚL

Esta obra usa 21 de los 44 minitextos del libro *Historias mínimas* del español Javier Tomeo para crear una combinación juguetona de escenas, personajes, ideas y sorpresas. Dirigida por Amanda Farah, los actores en realidad crean 21 pequeñas obras de teatro, sacándolas como por magia de un baúl grande en medio de la escena. Los actores abren y transforman el baúl de muchos modos, creando un barco, un restaurante, el interior de una casa, un manicomio, un tren, un bar, una peluquería, una plaza de toros y hasta una ballena. La lista de personajes peculiares creados por los actores es bastante más larga, pero de igual magia: incluyen una figura de padre/don Quixote y su hijo/Sancho Panza, un elefante, un camello, una ballena, una foca, varios simios, esqueletos humanos (uno tocó su fémur como flauta), un hombre que puede volar, residentes de un manicomio, etcétera. Esta obra es magistral en su uso de utilería, y en su modo de ayudar a formar espacios y personajes. Y las tramas de las historias son igual de extravagantes, como el cliente del restaurante que insiste en que el mesero escoja su comida, o la gente de un pueblo distante que se resiste a todo cambio, tanto que prohíben la llegada de un médico, y una torera que le pide al toro que la matara sólo parcialmente. Los actores (Lleber Aíza, Joanna Larequi, Pablo Marín y Emilio Savani) se desempeñan fenomenalmente: transforman el espacio, cambian frecuentemente de vestuario, dan sus propios efectos especiales, crean sorpresa tras sorpresa para el público. Esta obra equivale a 75 minutos de deleite y maravilla.

Más de cien obras se representaron durante cada semana de esta temporada primaveral pasada, así que este informe apenas empieza a dar una idea de su profundidad, amplitud y variedad. Algunas obras no llegan a las alturas artísticas de las obras enfocadas aquí, pero otras sí las igualan. No obstante, dadas las limitaciones de tiempo y del espacio en esta revista, este informe da una idea de la constante vitalidad y creatividad del mundo teatral de la Ciudad de los Palacios. Muy pocas ciudades en el mundo pueden igualarla. **U**