

Una primavera teatral

Timothy G. Compton

Catedrático de la Northern Michigan University, el también traductor Timothy G. Compton hace su revisión estacional de la cartelera teatral en la Ciudad de México durante la temporada de primavera. Los temas de la identidad se hallan presentes en montajes que, con sobresaliente calidad, reflejan las pulsiones más íntimas de una sociedad enfrentada a problemáticas profundas.

El Distrito Federal ofreció una variedad impresionante de teatro durante su temporada de primavera de 2014, desde una versión sumamente cara de *Wicked* a obras en la calle pagadas por el gobierno local, de teatros grandes y bien equipados a humildes foritos en casas particulares; de obras clásicas de la literatura universal o del Siglo de Oro español a otras enfocadas en cuestiones netamente mexicanas; de obras ideadas para espectadores maduros a otras accesibles a espectadores de cualquier edad. El mundo del teatro en el Distrito Federal marcha adelante a pesar de temblores y tráfico y la problemática normal de una ciudad enorme.

Para mi gusto, la obra más lograda de la temporada tuvo una resonancia en espectadores de todas las edades a pesar de verse designada como teatro infantil. Escrita por Bertha Hiriart y dirigida por la polaca Ewa Piotrowska, *Si no lo cuentas tú, ¿quién lo sabrá?: Historia de los niños de Santa Rosa*, montada en el teatro Orientación, tiene un sabor distintivamente polaco. Se centra en la fascinante historia del modo en que un grupo de niños refugiados huye de su tierra natal en Polonia durante la Segunda Guerra Mundial. Ellos trabajan una temporada prácticamente como esclavos en Siberia, luego viven un tiempo en Persia y después en la India, y

con el tiempo llegan a vivir en la Hacienda de Santa Rosa, en el estado de Jalisco. Terminada la guerra, muchos se quedan en México, mientras otros emigran a Chicago donde se reúnen con la comunidad polaca.

La obra se basa en entrevistas con hijos y nietos de varios de los refugiados. La acción se enfoca en un par de hermanos que sobreviven a viajes y condiciones peligrosas para terminar en México, en el caso de la hermana, y en Chicago en el del hermano. Se trata de una historia absorbente de peligro, supervivencia y aventura, este último un elemento sobresaliente de la obra. Los espectadores pueden identificarse fácilmente con y sentir compasión por el par de protagonistas en su inocencia y bondad. Ver cómo se separan de su familia y su patria da pena, y su valentía inspira. Pero la belleza de la obra va mucho más allá de la historia: Edyta Rzewuska, inmigrante de Polonia, diseñó numerosos elementos visuales deslumbrantes. Un cuadrado metálico, de tal vez tres metros de altura, domina la escena del teatro. En medio hay un círculo abierto de aproximadamente metro y medio, que da el aspecto de una enorme tuerca cuadrada. Detrás hay otra losa metálica. Proyecciones de fotos y videos en estas losas transportan a los personajes de un lugar a otro. Algunas fotos de periódicos de la épo-

ca se proyectan en las pantallas, así como mapas que ilustran la ruta de los hermanos. La actuación se realiza delante de estas losas, pero a veces los actores entran en el círculo de la enorme tuerca, lo que les permite “estar” en una variedad de lugares interiores. Proyecciones de video de un tren junto con los movimientos repetidos de los actores y eficaces efectos de sonido crean ilusiones espectaculares de viajes en un tren, por ejemplo.

Hacia el final, aparecen en las estructuras las fotografías de los verdaderos niños de Santa Rosa. Títeres de varios tamaños de los niños mismos, con ropa en miniatura de los actores, provocan la ilusión de que todo habría existido en miniatura, y lo mismo ocurre con un tren de juguete, un pequeño barco y un pueblito. Otros elementos de la obra contribuyen a su belleza y su tono visual juguetón, como un baúl con muñecas y una casita con que jugaban los niños en Polonia —pero que en la escena final llega a México, causándole no poca nostalgia y deleite a la hermana, ya de edad mayor—, carretillas con numerosas muñecas que representan cadáveres de niños que no sobrevivieron a los rigores de Siberia, tinas de metal que hacen las veces de bañaderas en que los chicos en Persia son desinfectados y un barco de un metro que los lleva por el Atlántico a México, colocado en la cabeza del capitán, que bambolea de un lado a otro al narrar las dificultades del viaje. Música de las varias partes del mundo recorridas dan

más sabor a estos lugares, y el uso del lenguaje funciona perfectamente —algo del diálogo o era en polaco o fingía ser polaco, con suficiente español para hacer claras las situaciones específicas—. Cachitos de otros idiomas ayudan a dar color a diferentes sitios e ilustran las dificultades lingüísticas que enfrentan los refugiados. Los cuatro actores (Rodolfo Guerrero, Pablo Marín, Tania Olhovich y Sofía Sylwin) dan vida a múltiples personajes con gran maestría y terminan con breves monólogos de mucha emoción en voz del esposo de la hermana o sus nietos. Finalmente, la hermana misma, ya anciana, habla de la importancia de recordar y del modo que ella lleva, igual que sus descendientes, algo de Polonia dentro de sí. Esta obra es una hermosura de principio a fin, sobresaliente en múltiples aspectos. Había planes de llevar esta puesta a un festival en Polonia, y de hacer una versión en Chicago.

Después de casi una década sin participación activa en el teatro, Sabina Berman ha vuelto con una obra excelente que ella escribió y dirige, *Testosterona*. Semejante a su *Entre Villa y una mujer desnuda*, en que enfoca las relaciones de poder entre hombres y mujeres, Berman moderniza el tema, algo que notan los espectadores desde el momento en que entran al teatro. La elegante escenografía diseñada por Philippe Amand representa un despacho profesional en uno de los pisos más altos de un rascacielos del Distrito Federal. Al progresar la obra,



Almacenados, de David Desola, dirigida por Fernando Bonilla

imágenes y videos espectaculares cambian sutilmente a través de los cristales, al principio con leves movimientos de nubes, dando pie a la transición del día a la noche y luego mostrando precipitaciones en una variedad de intensidades. El despacho le corresponde al director de un gran periódico. La obra empieza con un diálogo entre él y una de sus dos subdirectores para informarle que él debe abandonar el periódico inmediatamente, y que ella o el otro subdirector, un hombre agresivo, se podría convertir en el nuevo director, mientras el otro se quedaría sin trabajo. Ella casi cae víctima de las tácticas poco limpias e intimidantes de su rival, pero se muestra más apta para la posición.

Cada elemento de la obra es atinado, pero en particular destaca la fascinante relación entre los personajes y su deslumbrante diálogo. Sin darse cuenta de ello, el director utiliza un lenguaje degradante, condescendiente y manipulador con el fin de volverse dominante. Pero en el segundo acto, en una escena particularmente sabrosa, la subdirectora repasa la conversación del primer acto, le indica al director sus terribles técnicas machistas y brillantemente utiliza las mismas técnicas para tomar el control. César Évora y Verónica Merchant actúan impecablemente. El hermoso nuevo teatro del Centro Cultural Chapultepec albergó la puesta. La mayoría del "teatro comercial" en el D. F. recibe crítica bien merecida por depender demasiado de estrellas de tele-

visión y de musicales internacionales, pero esta versión de *Testosterona* probó la excelencia de parte del teatro comercial en la capital, teatro que refleja la vida en la ciudad y da mucho qué pensar.

Varios dramaturgos-directores excepcionalmente jóvenes han creado excelentes propuestas de teatro en temporadas recientes, y esta incluyó múltiples obras de este tipo, como el caso de David Gaitán y Fernando Bonilla. Aún sin cumplir los 30 años, Bonilla ya ha fundado la compañía teatral Puño de Tierra y ha escrito y dirigido un impresionante número de obras de calidad. Durante el transcurso de 2014 Puño de Tierra tiene un acuerdo para presentar sus obras en el Foro Shakespeare, teatro que ha tenido la cartelera más fuerte en el D.F. en esta temporada. Bonilla ha desarrollado una relación muy productiva con el dramaturgo catalán David Desola, lo que ha rendido varias puestas excelentes producidas por Puño de Tierra. La temporada de primavera incluyó dos obras de este tipo. Bonilla formó con su familia el elenco de *Almacenados*, encabezado por su padre Héctor, y completado por su hermano Sergio. Esta obra, con el mismo reparto, se estrenó hace varios años, pero con una sola representación a la semana; en esta temporada se montó de viernes a domingo en el teatro más grande del Shakespeare.

La pieza depende del diálogo y el talento de los actores, ya que la escenografía consiste únicamente en pa-



© Joseph Campion

Si no lo cuentas tú, ¿quién lo sabrá?: Historia de los niños de Santa Rosa de Bertha Hiriart, dirigida por Ewa Piotrowska



Simulacro de idilio, dramaturgia y dirección de David Gaitán



Jacinto y Nicolasa de Camila Villegas, dirigida por Alberto Lomnitz



Don Juan Chilorio, escrita y dirigida por Fernando Bonilla

redes negras, un viejo escritorio de poca calidad, un bebedero y un reloj checador. Se representa un solitario almacén en que el mayor ha trabajado por 29 años; la acción arranca durante su última semana, antes de jubilarse. Él dirige sus esfuerzos a preparar a un trabajador joven que tomará su lugar. El mayor tiene un sistema para todo y está decididísimo a obligar al joven a seguirlo en cada insoportable detalle, mientras este se dedica a cuestionarlo todo y mostrar lo ridículo de los sistemas, lo que resulta en ricas confrontaciones. Más absurdo resulta el hecho de que las advertencias constantes del mayor de mantenerse alertas porque toneladas de producto podrían llegar en cualquier momento nunca se concretan, creando una situación semejante a la de *Esperando a Godot*. Los dos Bonilla actúan excelentemente, pues convierten la conversación —que no era chistosa para los mismos personajes— en hilaridad para el público. A pesar de tratarse de la obra de un dramaturgo español, los actores usan un acento y abundantes expresiones de México. Los temas de la confrontación entre la conformidad y la revolución, y del trabajo y la rutina tienen resonancia universal. Fue una puesta magistral.

Puño de Tierra, bajo la dirección de Fernando Bonilla, también representó en el Shakespeare *La nieta del dictador*, igualmente de David Desola, pero con la actuación de Valentina Sierra y Valerio Vázquez. La nieta —bastante distanciada— de un dictador lo visita una vez a la semana por una hora. Su vivacidad y locuacidad contrastan con la conducta de su abuelo, ya que él nunca sale de su cama ni pronuncia una palabra y únicamente la intervención de máquinas lo mantiene vivo (un maniquí lo actúa). La nieta recuerda en voz alta la relación entre los dos cuando ella era niña, admira el retrato gigantesco de él en su época de gloria, con uniforme y muchas medallas; hace patente su admiración por el servicio del abuelo a su país (sin nombre), se queja de las mujeres que protestan fuera del edificio, suelta consideraciones de filosofía política (como una teoría de que los dictadores buenos llevan bigotes pequeños, mientras que los malos lucen bigotes grandes) y le lee su libro favorito —un libro sobre el viejo Oeste que protagoniza el *sheriff* Nabor, quien impone el orden en su pueblo—. Al progresar la acción, ella se entera de las atrocidades cometidas bajo el mandato de su abuelo, y termina desenchufando las máquinas que lo mantenían vivo. Las repentinas apariciones fársicas de una variedad de personajes —todos actuados por Vázquez, con la cara pintada de blanco, como de payaso— interrumpen los monólogos de la nieta de vez en cuando. Sus personajes incluyen a una enfermera, el dictador, un general cojo, el *sheriff* Nabor, una mujer de alta sociedad, un asistente ejecutivo del dictador y hasta a la nieta misma. Sus histéricas intervenciones, de alta energía, representan fantasías y retrocesos temporales.

Aun siendo tan fuerte el contenido de la obra, algunos momentos de comicidad la hacen agradable. O tal vez se muestra el modo en que los dictadores pueden volverse caricaturescos. Sí se consigue un teatro emocionante, ya que los espectadores nunca saben qué personaje interpretaría Vázquez, qué llevaría, o desde dónde saldría. Algunas imágenes y videos se proyectan en un pequeño televisor y en la cama del dictador. Se empieza con cortometrajes fársicos de la historia del *sheriff* Nabor con secuencias de los personajes de Vázquez, pero con el tiempo se pasan imágenes serias de dictadores recientes del mundo de habla española, así como de víctimas de sus atrocidades. Esta excelente obra refleja realidades demasiado frecuentes de España y Latinoamérica.

Fernando Bonilla escribió y dirige una tercera obra, *Don Juan Chilorio* (llegué al D. F. una semana tarde y no pude ver una cuarta obra suya en esta temporada, *Los ingravidos*). El elenco de *Chilorio* incluye a los dos actores de *La nieta*, pero también a Malcolm Méndez y a Mario Monroy. El marco contrasta notablemente con el Foro Shakespeare, pues el montaje formó parte de una iniciativa llamada *Teatro en las colonias* llevada a cabo por Polimnia Romana y Fernando Zárate, políticos del PRD. Su objetivo es llevar teatro de calidad a colonias “complicadas” de la urbe, donde los vecinos tendrían que superar dificultades de transporte y dinero bastante grandes para ver una obra en un teatro típico. Así, contrataron a Puño de Tierra para representar una serie de obras, en cuatro lugares cada fin de semana durante un periodo de varios meses. *Chilorio* fue la cuarta obra de la serie, y las representaciones que vi tuvieron lugar en plena calle de las colonias Palmas Axotitla y Ampliación Ave Real. Hubo que transportarlo todo de un lugar a otro: actores, vestuario, escenografía, un sistema de audio y todos los accesorios.

Durante las representaciones, los actores tienen que competir con perros, coches, camiones y motocicletas, y hasta niños que pasan a pie o en bicicleta. La acción se centra en tres pícaros del México popular que, tratando de evitar problemas con un policía, se hacen pasar por actores e improvisan una versión hilarante de *Don Juan Tenorio*. Valentina Sierra hace su papel loablemente como narradora y directora de la obra dentro de la obra, y hasta pesca a varios espectadores para hacer papeles y los guía muy bien. Todo recae en su actuación, aun es más impresionante porque este papel es sumamente diferente al de *La nieta del dictador*. Vázquez y Méndez hacen a don Juan y don Luis de modo comiquísimo. Su humor exige sincronización y trabajo mutuo exactos, sin hablar de una gran preparación física para secuencias de lucha libre y de payasos. Tal vez el momento cumbre ocurre cuando Méndez interpreta tanto a don Luis como a doña Inés en una conversación. Los personajes, pícaros de las clases populares de

México, utilizan un vocabulario y acento netamente mexicanos, que contrasta ricamente con los parlamentos ocasionales de castellano castizo de la obra de Zorrilla. *Chilorio* no explora temas de profunda importancia para México, pero sí entretiene con una propuesta notable. Y Romana y Zárate contribuyeron con botanas saludables y un discursito al final.

David Gaitán escribió y dirige dos obras. *Ricardo III 0.1: Shakespeare & Ska* tiene similitudes en su trama con *Chilorio*—en este caso un grupo de actores jóvenes representan partes de *Ricardo III* de Shakespeare cuando se encuentran de sorpresa ante un público sin tener la obra completa lista para el estreno—. Las representaciones dentro de la representación en realidad toman menos tiempo de lo que pasan los personajes hablando de ellas, de las ideas sobre la obra y sus aplicaciones a México. Se ve a una generación inconforme con las estructuras de poder y la violencia en aumento en el país, una generación con aspiraciones de lograr algo importante, pero sin saber lo que es ni cómo perseguirlo. El elenco actúa de maravilla, creando, junto con la escenografía y el vestuario, numerosas imágenes únicas y memorables. Todos los actores cantan y tocan múltiples instrumentos musicales, lo que explica la referencia a la *ska* en el subtítulo. Adrián Alarcón, quien ha ganado competencias de contorsionismo en el D.F., hace el papel del rey físicamente defectuoso Ricardo y crea una imagen inolvidable al cruzar las piernas detrás de la cabeza durante largos periodos. Esta es una obra de diálogo denso e imágenes complejas y hermosas.

La otra obra de Gaitán, *Simulacro de idilio*, explora el mundo hipócrita de una escuela pública en México. El director abusa de su poder con una empleada, y ella parece muy feliz de sufrir el abuso para ganar privilegios, revelando un mundo que debería ser idílico, pero definitivamente no lo es. El protagonista parece participar en el mismo mundo corrupto por la obsesión que tiene por una de sus estudiantes, y su esposa, de quien está semiseparado, tiene relaciones con el director y con el abogado del protagonista. Pero para el final el protagonista resulta el más limpio del grupo, aunque batalla para mantenerse así en ese ambiente. *Simulacro* crea imágenes impresionantes, empezando con el hecho de que los actores suben a las mesas para representar escenas completas, mesas en las cuales hay sillas, y en un caso una silla conectada a otra que está conectada con otra, formando una especie de escalera hacia arriba como una escultura de Dalí. A veces aparecen en las mesas las proyecciones de los pensamientos o fantasías de los personajes. Con excepción de un actor, todos se quedan constantemente en la escena durante la obra, sentados detrás de la acción, como testigos silenciosos. En un caso se portan como niños malcriados de la escuela, tirando docenas de aviones de papel a la acción de la obra y al pú-

blico. Con técnicas de iluminación sofisticadas y actuaciones excelentes, esta obra exhibe a una sociedad con una grave necesidad de reformas.

Otro dramaturgo-director de creciente prominencia en México, Alejandro Ricaño, de Xalapa, escribió y dirige *Un hombre ajeno*. La obra también tiene sus toques de teatro comercial, con actores conocidos en otros medios (en especial José María Yazpik y Osvaldo Benavides). Como sugiere el título, la obra se enfoca en un personaje enajenado del mundo y hasta de sí mismo. Los tres actores toman el papel del protagonista, la mayoría del tiempo simultáneamente, y explican los factores e incidentes de su vida que lo han llevado a su patético estado. Cada actor narra una o dos frases y cede la narración a otro, revelando poco a poco la personalidad extravagante y problemática del protagonista, su sentido del humor, y presentando a los miembros de su familia disfuncional. La narración cambia repentinamente a la representación, y uno o dos de los actores toman el papel de otro personaje, pero volviendo pronto al sistema narrativo de 1-en-3. Los personajes toman decisiones egoístas que los llevan a la enajenación, pero lo hacen de buena gana y la pieza utiliza una técnica teatral intrigante.

Jacinto y Nicolasa lleva al público a una región poco visitada y conocida: la de los indígenas rarámuris y los problemas que enfrentan en un mundo que cambia rápidamente y es crecientemente hostil. Alberto Lomnitz dirige la obra, pero también entrelaza el par de monólogos de los personajes del título, escritos por Camila Villegas. Jacinto cuenta su historia: ha matado a un hombre y ha procurado satisfacer las demandas de la justicia. La comunidad lo absuelve, ya que toma en cuenta las circunstancias, y con el tiempo permite que él asuma fuertes responsabilidades como líder de la comunidad. A su vez, él busca justicia en el sistema mexicano y, con mucho sacrificio, caminando distancias tremendas cada semana, llega a un tribunal en el que le dicen que no ha llegado el juez y que vuelva a la semana siguiente... hasta que años después, por fin llega el juez y no toma en cuenta las circunstancias y lo encarcela en un acto insensato. La historia de Nicolasa, contada con un fuerte acento indígena, se centra en la desaparición de su hijo, la angustia que le causa y sus esfuerzos por encontrarlo. Años después, vuelve el hijo al pueblo; sin embargo, puesto que fue secuestrado por narcotraficantes, se ha visto obligado a convertirse en un sicario empedernido a la edad de trece años, lo que le rompe el corazón a su madre. Olivia Lagunas y Bernardo Velasco actúan convincentemente; una grabación fenomenal desde la región tarahumara acompaña los monólogos. Esta obra revela un pueblo en crisis, poco comprendido y cuya cultura está en peligro, amenazada por el mundo moderno.

Camila Villegas también escribió *Finea en el Papaloapan*, una adaptación al estado y cultura de Veracruz del drama de enredos *La dama boba* de Lope de Vega, dirigida por Ignacio Escárcega. La transculturización funcionó muy bien, especialmente porque el corazón de la obra radica en música jarocho compuesta por Marcial Salinas. Cuando los espectadores ingresan, los ocho actores les dan la bienvenida con música, canción y baile, y algunos tocan una variedad de instrumentos. La música en sí habría valido el precio de las entradas, pero la trama alocada, los personajes extravagantes, el brillante vestuario y el diálogo vivo son todos muy entretenidos. Villegas no podía haber escrito dos obras más diferentes para una misma temporada.

La Compañía Nacional de Teatro realizó un proyecto masivo bajo el título de *Los grandes muertos* de Luisa Josefina Hernández, para el cual se montaron seis obras. Las seis tienen lugar en un pueblo cerca del Golfo de México (la familia de la dramaturga es de Campeche) y muchos personajes aparecen de una obra a la siguiente. La primera, *El galán de ultramar*, ocurre en 1862, *La amante* en 1882, *Fermento y sueño* en 1886, *Tres perros y un gato* en 1890, *La sota* en 1894 y *Los médicos* en 1902. José Caballero dirigió las seis, con un director adjunto para cada una. Todas usan la misma escenografía versátil y linda diseñada por Jorge Kuri Neumann.

Las seis piezas se representaron en secuencia dos veces a la semana, o dos obras por noche de miércoles a viernes, o tres obras al día los sábados y domingos. Cada una incluye un gran elenco, con suntuoso vestuario de la época, diseñado por Jerildy Bosch. El reparto, compuesto por numerosos actores sobresalientes, actúa de modo extraordinario. Laura Padilla merece créditos particulares por su papel de narradora en las seis obras, un trabajo increíblemente difícil. Estas piezas representan una sociedad que sufre de racismo, clasismo, injusticia, infidelidad, psicosis y egoísmo. A pesar de sus abundantes méritos, como la realización misma del proyecto, el deprimente contenido de las obras las hace difícil de ver, especialmente una tras otra tras otra.

Hablando de contenido difícil de ver, *Ateo Dios*, escrita por Enrique Olmos de Ita y dirigida por Hugo Arias, gana el premio de la obra más deprimente de la temporada. Se centra en la hipocresía de la prensa y la Iglesia a través de la historia de un reportero que prepara un informe sobre un cura en California acusado de abuso sexual contra niños. El reportero resulta tan repugnante como el cura. Varios factores se combinan para crear una obra intrigante. Primero, un par de actores mujeres, Amaranta Getino y Carmín Flores, hacen todos los papeles, creando implicaciones de género fascinantes. De vez en cuando las dos hacen el mismo personaje simultáneamente. Segundo, las actrices narran tal vez durante el setenta por ciento del tiempo, y



© Joseph Campan

La nieta del dictador de David Desola, dirigida por Fernando Bonilla

entran en el modo representacional el tiempo restante. Afortunadamente, los actos depravados por los cuales es acusado el cura y aquellos en los que participa el reportero se dan a conocer únicamente en el modo narrativo (¡que en sí fue sumamente terrible!). Tercero, la obra se montó en un forito nuevo llamado Así que pasen cinco años, en la salita de una casa que pertenecía a la teatrera Blanca Peña. El espacio, para sólo unos veinte espectadores, crea una intimidad notable. A pesar del oscuro contenido, esta es una obra excelente en un lugar único. Se volvió aún más único para la representación que yo vi porque esta fue el 8 de mayo, y réplicas del temblor que experimentó el D. F. ese día afectaron el sistema de sonido, así que nos perdimos unas grabaciones que de otro modo habríamos oído.

En años recientes Hugo Arrevillaga ha dirigido varias obras del dramaturgo libanés-canadiense Wajdi Mouawad. En esta temporada dirigió *Litoral*. El protagonista se vuelve adulto como resultado de la muerte de su padre. El hijo emprende la misión de enterrar apropiadamente el cadáver en su patria. En el proceso, se entera de las vidas de su padre y su madre, y descubre sus raíces y su identidad. La escenografía, diseñada por Auda Caraza y Atenea Chávez, consiste en montones de paletas de almacén, que los actores cambian de escena en escena para sugerir diferentes lugares. El resulta-

do es sorprendentemente hermoso, y en parte porque depende de la imaginación del público. Otro elemento notable es que el fantasma del difunto acompaña al hijo durante la búsqueda. Igualmente presente es un personaje que existe únicamente en la mente del protagonista, un caballero medieval que lo ayuda a “resolver” sus dificultades, por lo menos de modo imaginario. Un hermoso momento poético ocurre hacia el final cuando el protagonista le informa al caballero que ya no lo necesita y lo despide. Él conoce a una variedad de personajes conmovedores de su patria ancestral, sobrevivientes de guerra civil, tortura y rupturas familiares. Los temas recurrentes de rescatar historias y reconocerlas como fundamentales en nuestro desarrollo e identidad tienen mucho impacto.

Este informe incluye información y comentarios sobre muy pocas de las obras sobresalientes y notables de la temporada. Tanto como cualquier temporada de mi memoria, creo que esta habría agradado a Rodolfo Usigli, en el contexto de su famoso aforismo: “un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad”. Los mexicanos pueden encontrar una abundante verdad, además de hermosura, en numerosas obras de muy alta calidad, que se enfocan en la identidad, narran y representan historias absorbentes y reflejan elementos cruciales y variados de la sociedad. **U**