Temporada de primavera

Teatro en el Distrito Federal

Timothy G. Compton

La riqueza y variedad del teatro mexicano contemporáneo es el tema central de este ensayo. Con el acento en las obras de temática relacionada con el bicentenario, Timothy Compton recoge y analiza piezas que enriquecieron la escena durante la primavera del 2010 en la capital de la República.

La historia está por todas partes en México en 2010, con la celebración del centenario de la Revolución y el bicentenario del movimiento de Independencia. No sorprende que el teatro del DF en 2010 haya incluido más obras con temática de la historia nacional que lo normal, y algunas de estas obras fueron de las mejores de la temporada de primavera. Sin embargo, la escena mexicana produjo mucho más que teatro histórico. La UNAM hospedó varias de las obras de más renombre de la temporada, pero se produjo teatro de muy alta calidad en otros grandes espacios de larga tradición y también en espacios más pequeños. La producción total del teatro aproximó la de temporadas de años anteriores con una mezcla semejante de obras para adultos y para niños, y obras escritas por mexicanos y por extranjeros. En breve, el teatro en el DF sigue luciendo en cantidad, variedad y calidad.

Dos de las obras más sobresalientes de la temporada se concibieron para públicos de menores. *Inmolación*, escrita por Enrique Olmos y dirigida por Alberto Lomnitz, tuvo el impacto más fuerte en mí como espectador. Gozó de una temporada exitosa en el teatro Julio Jiménez Rueda de noviembre de 2009 a abril de 2010 para estudiantes de escuelas públicas como parte del programa de teatro escolar, y luego en mayo empezó una temporada comercial en el teatro El Galeón. Trató un tema excepcionalmente difícil: el suicidio juvenil. Uno de sus elementos más sobresalientes fue que sumergió al público en el mundo complejo y sobrecargado de los adolescentes. Espectadores sentados en taburetes en medio de un escenario de seis lados tuvieron que girar de un lado a otro para captar los mundos del par de personajes de la obra. La mayoría de la "acción" ocurrió a los lados contrarios del escenario, que llamaré lados uno y cuatro. Lado uno representaba la habitación de Jorge Luis, representado brillantemente por Fernando Bonilla, un joven de catorce años que se crió en España después de la inmigración de su familia desde Sudamérica. In-

© Zachary Bartel

El atentado

cluyó su escritorio de computadora, su cama y estantes que tenían varios efectos personales. Lado cuatro consistía en un espacio similar para Nora, una joven de trece años de Puebla, representada muy bien por Paula Treviño. Lado dos tenía una tina de baño, lado tres representó un establecimiento médico, lado cinco tenía un banco de un parque, y lado seis una pantalla enorme. Esa pantalla era una de cuarenta y dos que conté, y las otras cuarenta y una se distribuían en los otros cinco lados de la escenografía, la cual fue diseñada por Elizabeth Álvarez. En las pantallas se proyectaron innumerables imágenes que ningún espectador podía haber procesado, reflejando el mundo perplejo que confrontan los adolescentes, especialmente tomando en cuenta el cibermundo que esta obra representó con gran inteligencia. Pantallas detrás de las computadoras de los personajes reflejaron principalmente lo que los personajes mismos veían y creaban en las pantallas de sus computadoras, mientras las otras pantallas mostraban imágenes de sus vidas. Jorge Luis se refugiaba en un blog que él había creado sobre los dinosaurios, ya que su propia vida le satisfacía poco, por ser inmigrante de padres divorciados y por ser víctima de abusadores en la escuela. Con el tiempo tampoco le satisfacía su mundo cíber, y después de un emocional y devastador monólogo en que habló sobre su odio para cada aspecto de su existencia, decidió tomar su propia vida. Nora buscó la atención de su madre soltera y sus "amigas" egoístas a través de transmisiones en vivo por Internet de sus intentos de suicidio. Conversaciones grotescas entre los dos personajes ocurrieron en un formato de cíber-chat al estar sentados en sus computadoras, pero en sus pantallas los representaban figuras extravagantes y extrañas. Claramente no encontraban paz ni significancia en sus vidas "reales", pero sus existencias cíber no les ayudaban nada, y terminó la obra cuando los dos se preparaban para suicidarse. Lomnitz dijo que había hablado con varios psicólogos antes de montar *Inmolación* porque no quería que la obra pareciera una invitación al suicidio. Como resultado añadió las múltiples pantallas en que se veían imágenes mayormente positivas de la vida. También ideó con los actores posibles continuaciones y resultados para los personajes, ya que el fin del texto de Olmos era muy ambiguo. Al final de la obra, los actores anunciaron que el texto formal había acabado, y luego presentaron más de diez posibles continuaciones para mostrarles a los espectadores, especialmente a los jóvenes, que tenían muchas opciones más allá del suicidio. En el teatro escolar los actores entraban en debates con su público joven, pero en el comercial no. *Inmolación* trató múltiples temas, enfocando no solamente la tragedia del suicidio, sino también el deterioro de la familia, la necesidad de amigos verdaderos, la manera en que la tecnología no puede tomar el lugar de las relaciones humanas, los problemas de la inmigración y el confuso mundo moderno en que viven los jóvenes. Mejor aun, su estética superó su temática urgente con actuaciones, diseño de escenografía y logros tecnológicos sobresalientes. Todos estos elementos se combinaron para crear una obra sumamente poderosa tanto para adolescentes como para espectadores más maduros.

Como *Inmolación*, *Los sueños de Paco* se ideó para espectadores de una edad, en este caso, niños, pero es teatro sobresaliente para todas las edades. Escrito y dirigido por Carlos Corona, trató el impacto que el fracaso matrimonial tiene en los niños. La técnica teatral más obvia y acertada de la obra fue que el papel del protagonista lo hizo un títere, mientras actores humanos hicieron todos los otros papeles. Esto le facilitó a Paco el poder entrar en comiquísimas escenas de imaginación o sueño como respuestas a los problemas de sus padres. En cada episodio, Paco se convirtió en una especie de superhéroe. En el primer episodio, mientras sus padres discutían calurosamente en su coche durante un viaje, Paco se durmió y soñó que era el capitán Apolo Cinco Estrellas de una nave espacial en una misión intergaláctica de gran importancia en que buscaba salvar a una princesa (su mamá) en la galaxia de su archienemigo, K-Lamar Negro (su papá). Dos titiriteros, Daniela Arroio y Kenia Lara, vestidas de rojo (para hacer juego con el color predominante de la escenografía) menos sus caras y manos, guiaron a Paco por sus aventuras heroicas en la gravedad cero. Las dos le dieron vida hilarante a Paco en sus acciones, y con su voz Arroio captó perfectamente la actitud de un niño que se imagina héroe, así como también lo hicieron los parlamentos de Paco. Siete veces los espectadores vieron los sueños de Paco, la segunda vez como el luchador La Trusa, la tercera como el mago magnífico Pacótikus, la cuarta como el caballero andan-

te Sir Francis Corazón de Pollo, la quinta como el soldado F-9 casi 10, la sexta como el gran explorador Cocodrilo Frank, y finalmente en su propio papel, en un sueño que le ayudó a hacer frente a su situación familiar. En cada sueño la realidad que vivía Paco pasó a sus sueños por medio del uso ingenioso de utilería. Por ejemplo, en su episodio como La Trusa, llevó los calzones en la cabeza como máscara, emprendió batalla con un monstruo hecho de su cobija con una lámpara de mesa que formaba un ojo como cíclope, y logró victoria cuando tiró orines en su enemigo. Momentos después el padre despertó a Paco, le quitó los calzones de la cabeza y lo regañó por hacer pipí en la cama. *Los sueños de Paco* simplemente es teatro de gran calidad: todos sus elementos se combinaron para crear una obra maestra teatral, con texto y concepto centrales excelentes, accesorios y elementos técnicos de gran imaginación, y trabajo de títere sobresaliente de Arroio y Lara.

© Zachary Bartel

Historias comunes de anónimos viajantes

Corona también dirigió dos de las mejores obras históricas de la temporada, las dos farsas, con el Carro de las Comedias de la UNAM. Cada año este programa lleva dos obras de teatro por muchas partes de la República en un transporte para los actores y un remolque casi mágico que se abre y se convierte en escenografía. Cuando no es escenografía el remolque transporta todo lo demás que necesitan para sus obras. Para mayo de 2010, el elenco de seis ya había representado las dos obras en los estados de Michoacán, Campeche, Guerrero y Durango. Este año el programa representó una obra escrita muy recientemente, *Los cabecillas*, por Hiram Molina, y una clásica, *El atentado*, por Jorge Ibargüengoitia. La obra de Molina enfocó a los héroes del movimiento de Independencia, representando a Hidalgo en sus esfuerzos con Allende y Aldama por llevarlo a cabo, pero revelando al padre de la República con fallas grandes, como ambicioso, egoísta, hipócrita y tonto. Tal vez de más importancia, la obra se burla del movimiento mismo por no ayudar a las masas del país. Los intérpretes actuaron brillantemente, haciendo un espectáculo de todo, empezando con un desfile militar comiquísimo. Mireya González y Christian Alvarado merecen mención de honor por sus actuaciones particularmente hilarantes, aquélla principalmente por hacer el papel de la ambiciosa, arrogante y feminista hija del padre Hidalgo, y éste principalmente por su papel de Pípila, que hizo el trabajo dificilísimo y peligroso de quemar la puerta de la Alhóndiga de Guanajuato mientras los héroes tradicionales de la Independencia se portaban como imbéciles tras puertas cerradas. Con la excepción del actor que hizo el papel de Hidalgo, todos hicieron múltiples papeles, y González también lució como la cabeza de un virrey idiota para un personaje que era en parte títere. Alvarado también hizo papel de un voceador cómico, lo que no sólo dio humor a la obra, sino que permitió comunicarle al público detalles de la trama a través de las noticias. El tono lúdico de la obra se vio claramente cuando anunció una noticia que tenía que ver con *El atentado*. Mucho del humor fue físico, por ejemplo cuando Allende y el español Calleja se pelearon en un episodio extravagante de lucha libre. En otras ocasiones era muy rico el lenguaje del texto, por ejemplo cuando la hija de Hidalgo, que hasta ese momento parecía idiota, dio un discurso feminista muy de nuestro siglo instándoles a las mujeres a unirse y a ser fuertes. Para la representación que vi yo, calculé que unas trescientas personas gozaron de *Los cabecillas* en la plaza del espacio cultural, muchas de las cuales aguantaron un sol fuerte.

El atentado, con el mismo elenco excelente, estuvo a la par de *Los cabecillas* en las actuaciones, su comicidad y su capacidad de burlarse de figuras históricas. Por otra parte, la superó teatralmente porque incluyó muchos episodios más, pero cambiando instantánea y eficazmente de un lugar a otro de múltiples maneras muy ingeniosas. Por ejemplo, usaron una pequeña sección de un barandal para representar la pared de un tren, un confesionario, un baño y la caja de un testigo en un tribunal. Se exigió mucho de los actores, ya que la escenografía se limitaba a sugerir, y los actores tuvieron que completar la ilusión. Por ejemplo, en una escena, dos actores "viajaron" juntos en un "coche" representado por dos sillas y un volante. Los actores tuvieron que trabajar en absoluta precisión en sus movimientos para sugerir vueltas y topes. También tocaron una variedad de instrumentos y cantaron. Leonardo Soqui compuso una canción original para la obra, y Carlos Corona escribió la letra. Los seis actores crearon veinticuatro personajes, pasando de un personaje a otro de un momento a otro en mucho más que vestuario. Como *Los cabecillas*, esta obra captó la atención del público desde el primer

momento, cuando anunciaron muy seriamente que la obra absolutamente, definitivamente y sin lugar a dudas no tenía NADA que ver con la historia de México, y que el público no debía encontrar NINGUNA similaridad con la época o los eventos relacionados con la administración de Obregón, especialmente su asesinato. Claro que la obra sigue muy de cerca los eventos del asesinato de Obregón. Escotillones, títeres, máscaras, utilería en grande, cambios de escenas rapidísimos, discursos políticos hilarantes, y representaciones sin piedad de la hipocresía, la incompetencia, la corrupción y el fanatismo se combinaron para crear teatro sobresaliente.

Vi otras obras que trataron la historia de México, aunque las encontré menos logradas como obras de teatro. Aquí menciono una. Seña y Verbo, la compañía de sordos, hizo *La inaudible historia de México*, escrito por Hiram Molina, Jorge Alejandro Suárez Rangel y Boris Schoemann, y Schoemann la dirigió. Tal como con otras obras que he visto de Seña y Verbo, las actuaciones fueron sobresalientes. Uno por uno los actores hicieron "monólogos" representando varios episodios de la historia de México, empezando con la fundación de Tenochtitlán (a través del águila con la serpiente en el nopal) y pasando por escenas de sacrificios aztecas, la aparición de la virgen de Guadalupe, escenas de la Revolución, un cuadro en que el Popocatépetl tiraba humo y cenizas, y un noticiero mostrando eventos de la actualidad. Las únicas palabras en español, que eran ocho, estaban en letreros que mostraron los actores. Con excepción de esas ocho palabras, toda comunicación ocurrió únicamente a través de señas y pantomima sumamente expresivas y felices, con instantáneos brincos en tiempo, espacio y perspectiva. *La inaudible* es teatro visualmente espectacular, pero sin trama ni desarrollo de personajes, lo cual la hizo, por lo menos para este espectador, una obra menos fuerte que otras que he visto del mismo grupo.

La Compañía Nacional de Teatro hizo una puesta de dimensiones grandísimas de la obra chicana clásica, *Zoot Suit*, por Luis Valdés. Esta puesta fue el estreno mundial de la obra en español, traducida por Valdés mismo, y dirigida por él también. El escenario más grande para el teatro de la UNAM, el Juan Ruiz de Alarcón, sirvió muy bien para la coreografía y escenografía y el elenco grande de la obra, y en la representación que vi yo no había butaca vacía. El elenco de más de treinta actores fue excelente, pero Enrique Arreola merece elogios especiales por su representación del Pachuco, el espíritu del chicanismo, que guió la acción de la obra como mago. Llevó su *zoot suit* impecablemente, exigió y recibió atención, cantó y bailó excelente, y fue la clave en el modo que la obra fluctuó brillantemente entre la comedia y la gravedad. La coreografía y música de los

© Zachary Bartel

Inmolación

años cuarenta de las escenas musicales fueron deslumbrantes, el vestuario de la época tanto de las mujeres como de los hombres atrayente y la iluminación espectacular. El vocabulario pachuco y los acentos transportaron al público al este de Los Ángeles a la mitad del siglo XX. Todos los logros técnicos y estéticos de esta obra, que había en abundancia, tuvieron aun mayor valor porque su contenido, más de treinta años después de su estreno en inglés en los Estados Unidos, siguió vigente y urgente. *Zoot Suit* todavía resonó, dado su enfoque en el prejuicio, el racismo, la corrupción y en sistemas imperfectos de la justicia. De hecho, el público aplaudió con entusiasmo cuando uno de los personajes, después de pasar años en una prisión de California por ser hispano por un crimen que no cometió, declaró que quería alejarse de los problemas de ser mexicano-americano y de ser juzgado por el color de su piel, y por lo tanto se mudó a Arizona. Este parlamento, escrito en los años setenta, pareció escrito para la controversia relacionada con las propuestas leyes de inmigración de Arizona de 2010. Esta puesta en grande hasta gozó de un simposio académico de tres días en los últimos días de su temporada: "¡Esos pachucos, esos chicanos, esos pochos! El teatro de Luis Valdés y su lucha por una *mexicanidad americana*". El simposio tuvo lugar en el campus de la UNAM, y fue patrocinado por la UNAM, por la Compañía Nacional de Teatro en México, por Pomona College y por la Universidad de California en Santa Bárbara. Éste pareció ser el año de Luis Valdés en el DF, ya que también se puso su obra *El venado momificado*, aunque yo no alcancé verla.

Otra obra notable se representó en los teatros de la UNAM, en el foro Sor Juana Inés de la Cruz: *9 días de guerra en Facebook.* Escrita por Luis Mario Moncada y dirigida por Martín Acosta, esta obra fue una ingeniosa representación teatral del mundo cibernético de Facebook. Al principio de la obra, Moncada mismo anunció que los textos provinieron de verdaderas intervenciones en la red mundial, y después asumió el papel del "moderador" de un sitio público en la red sobre el conflicto israelí-palestino del final de 2008 y el principio de 2009. Siguió muy de cerca todos los mensajes y opiniones que inundaron el sitio de muchas partes del mundo de habla española. En la primera mitad de la obra, la coreografía de los otros dieciséis actores fue detallado al hacer los papeles de participantes en la discusión cibernética. Aunque todos estaban en el mismo escenario, muchas veces a pocos centímetros unos de otros, teatralmente estaban en dieciséis hogares diferentes desde Chile hasta el DF y más al norte. Se dedicaban a su aseo personal, la mayoría preparándose con prisa para irse de sus casas, pero haciendo pausa de vez en cuando para poner un mensaje en Internet, lo que hacían oralmente. Resultó una escena extrañísima y caótica, en que

© Zachary Bartel

Los cabecillas

los personajes ambulaban rápidamente por el escenario sin siquiera verse uno a otro, pero declamando grandes mensajes de paz y tolerancia. Una de las muchas ironías de la obra fue que los personajes hablaban con entusiasmo a favor de la paz con una batalla de palabras. Otra ironía fue que un medio diseñado para ayudarles a las personas a comunicarse en realidad los aisló unos de otros. Muchas veces varios personajes hablaban a la vez y a veces sus acciones físicas se volvieron frenéticas, revelando el mundo caótico detrás de Facebook. De vez en cuando los personajes escribían mensajes en un pizarrón blanco al fondo del escenario, y anuncios comerciales aparecían también. En la segunda escena los actores tomaron el papel de libertadores militares de Palestina, llevando uniformes y armas, y participando en coreografía militar muy exacta mientras continuaron los intercambios virtuales. En un momento, tal vez para ilustrar que Internet ofrece un espacio absolutamente abierto a las opiniones, se ofrecían micrófonos a miembros del público para opinar sobre la situación política de Israel y el Medio Oriente. Con el tiempo se crearon otros sitios en Internet, multiplicando el caos y la banalidad. Algunos personajes empezaron a destruir a propósito todo el proceso. El moderador finalmente borró el sitio original. *9 días* es una transposición excepcionalmente creativa del mundo cíber al teatro, hecho posible por un elenco muy joven pero capaz que actuó magistralmente.

Laura Almela y Daniel Giménez Cacho se juntaron para escribir, dirigir y actuar *Trabajando un día particular* en el teatro El Milagro. La trama derivó del encuentro de un par de vecinos en un edificio de departamentos y la amistad y conversaciones que resultaron durante ese día. Ella se encontraba en un matrimonio infeliz y él se hallaba frustrado en su homosexualidad,

© Zachary Bartel

Trabajando un día particular

así que se consolaron uno al otro. De más importancia fue la técnica. Los dos actores conversaron con el público en el lobby antes de la representación, caminaron con ellos al escenario y hablaron con ellos hasta que empezó la obra. Fuera de muy pocos accesorios, ellos "crearon" la mayoría de la escenografía dibujando cosas en las desnudas paredes negras del escenario: ventanas, un teléfono, una jaula para pájaro, un espejo, etcétera. Los espectadores tenían que completar los detalles de la escenografía en sus imaginaciones. Los dos actores crearon retratos psicológicamente muy convincentes de personas traumatizadas. Al final de la obra ni hicieron una pausa para recibir aplausos; simplemente volvieron a las conversaciones que habían empezado con espectadores antes de la representación.

Una situación aun más singular ocurrió en el teatro Trolebús la Otra Nave Condesa, que en realidad es un viejo trolebús estacionado al lado de una plaza en la colonia Condesa. Antonio Zúñiga escribió y Rodolfo Guerrero dirigió esta obra, titulada *Historias comunes de anónimos viajantes*. Sentados en el trolebús, los asistentes conversaron al esperar el principio de la obra, y al final resultó obvio que uno de los espectadores en realidad era actor. Después de contar su historia, otro espectador se volvió actor, entablando conversación con el primero. El joven que había vendido los boletos luego entró en la acción, junto con otros dos actores, cada uno narrando y representando su propia fantasía. Como es de esperar, las interacciones de los actores ocurrieron muy cerca de los espectadores y a veces incluían improvisaciones con ellos. Irónicamente, las llamadas para empezar la obra no terminaron hasta su final, y al salir del trolebús el público entregó sus boletos, sugiriendo que el drama verdadero era la vida misma.

La temporada breve de otra obra singular ocurrió después de mi estancia en el DF, pero me tocó ver la escenografía y enterarme de la idea del proyecto. *Autoconstrucción* se representó en la galería Kurimanzutto como parte de un espectáculo multidisciplinario que combina el teatro, la música y las artes plásticas. Anunciado como "proyecto de Antonio Castro, Abraham Cruzvillegas y Antonio Fernández Ros", enfocó temas relacionados con las clases bajas y paracaidistas en el contexto del México contemporáneo. Según informes, la obra fue visualmente rica con varios tipos de arte. Después de sus seis representaciones, el escenario quedó en la galería como obra de arte por otra temporada.

Felipe Galván utilizó otro espacio singular para representar su monólogo *Autor anónimo*, obra que él ha representado en numerosos lugares. En la obra narró la historia de un personaje responsable de múltiples atrocidades cometidas en contra de los mexicanos, entre ellas Tlatelolco. La corrupción, el abuso policial y el sufrimiento de los mexicanos como resultado formaron la esencia de esta obra, durante la cual Galván fluyó entre narrar y representar la historia. Se escenificó en Tacuba 53, la casa de doña Josefa Ortiz de Domínguez, mejor conocida como La Corregidora, y de don José Joaquín Fernández de Lizardi, autor de varias de las primeras novelas escritas en México. Se representó como parte de una tertulia chocolatera, y después de la obra varias docenas de espectadores discutieron la obra y el estado de México mientras tomaban chocolate caliente con galletas. El teatro ocurre en muchos espacios en el DF.

Finalmente, incluyo unas palabras sobre una maravillosa obrita de una dramaturga rumana, Saviana Stanescu, *Inmigrantes con habilidades extraordinarias*. Traducida por Alberto Lomnitz y los actores, y dirigida por Lomnitz, es una obra sobre las dificultades que confrontan los inmigrantes en los Estados Unidos en general, y en Nueva York en particular. La escena de amor al final de la obra es una de las más tiernas que he visto, en que los personajes, para su trabajo, llevaban vestuarios ridículos de una hamburguesa y un envase de un refresco, y uno le preguntó al otro: "¿Podrías imaginar a una hamburguesa besar a una Diet Coke?". Los personajes son realistas y dignos de compasión, las actuaciones excelentes, y la temática de gran interés, ya que tantos mexicanos han ido a los Estados Unidos y confrontan dificultades ahí.

En este informe me limité a comentar una pequeñísima fracción de las obras representadas durante 2010 en el Distrito Federal. Enfoqué apenas unas cuantas obras de la temporada de primavera. A pesar de su brevedad, este informe testifica la gran creatividad y vigor con que sigue el teatro en la capital de la República Mexicana.