

Teatro en la Ciudad de México

Temporada de primavera

Timothy G. Compton

El estudioso norteamericano Timothy Compton nos ofrece un panorama de la escena teatral mexicana donde destacan, entre otros logros, las diversas propuestas del Centro Cultural Helénico, así como la nueva puesta en marcha del Carro de Comedias en la UNAM. El diagnóstico de Compton nos permite constatar la diversidad y riqueza de la escena mexicana contemporánea.

El mismo fenómeno que dominó la primavera en el DF también dominó su temporada de teatro: AH1N1. Aunque se discute si el gobierno hizo mucho, si no hizo lo suficiente, si reaccionó a tiempo o no, sabemos que la clausura de teatros por varias semanas les dio un fuerte golpe. Se perdieron para siempre muchas representaciones, y la asistencia resultó muy baja durante varias semanas, ya que los espectadores tenían que vencer sus temores y su inercia antes de regresar. Un mes completo después de abrirse, muchos teatros todavía ofrecían líquido antigermen a cada espectador al entrar y algunos proclamaban desinfectar las salas después de cada representación. “Irregular” describe la programación poscrisis en varios teatros, debido, supongo, al hecho de no saber cuándo terminaría el decreto del gobierno. A pesar de la influenza el teatro de la capital resucitó, y la temporada ofreció un rico menú de obras, y entre ellas varias de la más alta calidad.

El Centro Cultural Helénico no perdió tiempo después de levantada la prohibición, ofreciendo inmediatamente más de diez obras a la semana en su complejo de teatros. Año tras año La Gruta, su sala experimental, es uno de los espacios más importantes del DF, y así fue en esta temporada también. Ofreció una obra diferente

todas las noches, además de obras para niños los fines de semana. Dado que fueron experimentos, algunos no resultaron de lo más satisfactorio, pero otros fueron de lo mejor. Para mí, una de las mejores obras de la temporada fue una puesta modesta representada por el Grupo Historias, agrupación de Puebla que evidentemente se especializa en historias, ya que anunciaron que ésta era la historia número 23. Escrita y dirigida por Aída Andrade Varas, *La historia del señor Sommer* se destacó por varias razones. Primero, la historia consistía en un vaivén brillante y abundante entre la narración y la representación. Aunque un solo personaje contó la historia, dos actores lo encarnaron, así que durante los retrocesos a la niñez del personaje, los actores alternaron papeles —a veces uno hacía el papel del narrador de niño mientras el otro hacía papeles de otros personajes de su niñez, y a veces lo hacían al revés. En la puesta que vi yo, Mauricio Montes y Eric Rodas actuaron impecablemente, cambiando de papeles constante, instantánea y eficazmente (salieron nombres de tres actores en el programa, pero solamente actuaron dos en cada representación). Fue notable su amplia variedad de expresión, a veces cómica y otras veces conmovedora, a veces frenética y otras relajada, a veces bombástica y otras ín-

tima. Trabajaron juntos con una perfección interactiva en sus movimientos y expresiones. La escenografía mínima consistía tan sólo en pocos pero eficaces objetos de utilería —un bastón, una gorra y una cajita que contenía varias cosas. El bastón y la gorra estaban solitarios al fondo de la escena muchas veces, pero a veces los actores los usaban para encarnar al señor Sommer. La historia del narrador (¿de los narradores?) reveló la maravilla, la extravagancia y la nostalgia de la niñez al describir / representar episodios cómicos de su niñez, pero cada episodio de algún modo se relacionaba con el misterioso señor Sommer, un hombre queambulaba sin aparente destino por todo el pueblo y nunca hablaba con nadie. Entre estos episodios había otros en que el niño observó a sus padres entablar luchas entre sí por el poder, descubrió la existencia de muchachas e intentó por primera vez cortejar a una, subió a un árbol e imaginó la tristeza de la familia y de sus amigos si él decidiera brincar a su muerte, y una escena particularmente chistosa de una lección de piano que tomó de una maestra sumamente imponente. El pobre niño se traumatizó terriblemente cuando la maestra estornudó un moco que cayó en el piano en una tecla que él sabía que tendría que tocar. En otra escena deslumbrante los actores crearon una tormenta de granizo tirando un torrente de pelotitas al suelo, lo cual causó sonidos increíblemente similares a una verdadera tormenta de granizo. Pero el enfoque siempre volvía al señor Sommer, y las dos versiones del narrador, tanto del niño como del adulto, especularon sobre los misterios de quién era el viejo y lo que podía haberle pasado para que fuera como era. Hacia el final de la obra el niño vio el suicidio del señor Sommer, y de repente lo que parecía una mirada nostálgica hacia la niñez se transformó en una reflexión profunda sobre la enfermedad mental, sobre las relaciones humanas, sobre los sentimientos de culpabilidad y sobre la naturaleza de la memoria. Fue una lástima que *La historia del señor Sommer* tuviera representaciones programadas solamente una vez a la semana en abril y mayo, y peor que varias de las representaciones cayeran víctimas de la influenza AH1N1.

Tres obras adicionales también utilizaron una mezcla lograda de narración y representación: *Delirium tremens*, *Lágrimas de agua dulce* y *Uga*. Antonio Crestani adaptó para el teatro la primera del libro del mismo título de Ignacio Solares. De hecho, ésta fue la tercera adaptación al teatro del libro testimonial inquietante de Solares. En esta adaptación, también dirigida por Crestani, él creó un orden nuevo de varias partes del texto del libro, resultando en las historias de cinco personas diferentes (en contraste con las historias de once personas que incluye el libro). Sin embargo, tal como en el libro, la conversación entre un Solares joven y Gabriel constituye el hilo principal de la obra. Jorge Ávalos encarnó



Amarillo

a Gabriel con destreza, captando la personalidad singular de un hombre que ha sufrido intensamente pero que ha creado para sí un lugar frágil y único de recuperación. Aunque se mostró socialmente inepto, sus interacciones con Solares claramente ayudaron al escritor a llegar a comprender el fenómeno que estudiaba, lo que significaba, y lo que iba a escribir. Durante los diálogos entre Gabriel y Solares de vez en cuando se detenía la acción para que éste pudiera hacer comentarios directamente al público sobre la situación. Cuatro personajes más narraron sus historias, siempre con una mezcla excelente de mostrar / representar sus historias en vez de simplemente contarlas. Durante varios monólogos los actores vivieron los horrores que describían —ángeles que se convertían en diablos, voces interiores destructivas, intentos de escaparse de un enano grotesco (un caso narrado por un hombre en el libro, pero por una mujer en la obra de teatro)— acompañados por efectos de sonido evocadores y cambios eficaces de iluminación. Los cinco casos variaron de ritmo, de tono, y hasta de colores. Igual que con el libro, que juega un papel positivo en programas de tratamiento de alcoholismo desde hace treinta años, se han oído testimonios de que esta obra también ha tenido un impacto positivo entre alcohólicos en programas de tratamiento, pero a la vez fue teatro de primera calidad.

Las otras dos obras que utilizaron la narración como punto de partida para la representación pertenecen al



Uga

teatro infantil. Aunque Jaime Chabaud creó once personajes para su obra *Lágrimas de agua dulce*, en la puesta de esta temporada, dirigida por Perla Szuchmacher, una sola persona hizo todos los papeles: Ana Zavala. Ella encarnó a la narradora / abuela, pero también hizo los otros diez papeles por el uso de títeres geniales de varios tipos y tamaños diseñados por Haydeé Boetto. La escenografía, diseñada por Edyta Rzewuska, consistió en un escritorio en una parte de la escena, y una “arpillera” grande en otra. La arpillera representaba el pueblo en que vivía la abuela, y Zavala cambiaba los detalles del pueblo al contar la historia de una sequía y sus efectos en el pueblo. No se limitaba a cambiar árboles frondosos y ovejas por esqueletos, sino que colocaba pequeños títeres en la tela para representar a los personajes de la historia. También trabajó títeres de mano, títeres que colgaba en su propia ropa, y títeres más grandes también, así que varios de los personajes tenían múltiples manifestaciones. La galería divertida de personajes incluía al alcalde incompetente, un cura gordísimo, beatas chismosas, la nieta de la narradora y amigos de la nieta. Zavala alteró su voz para cada personaje y también creó múltiples efectos de sonido a través de la obra. *Lágrimas de agua dulce* pertenecía al teatro infantil, lo cual era obvio por sus imágenes de colores brillantes y la interacción tierna entre Zavala y los espectadores de tiernas edades, pero la temática de la obra evitaba lo tierno, especialmente pensando en las normas del teatro infantil: sequía, abuso de niños, corrupción y codicia (las autoridades del pueblo daban palizas a la nieta de la abuela seis horas al día para producir con lágrimas suficiente agua para mantener rico al pueblo a pesar de la sequía). No fue sorprendente aprender que, por sus

deleites combinados con sus dimensiones sociales, en Michoacán premiaron *Lágrimas de agua dulce* como mejor obra de teatro (y no solamente del infantil).

Haydeé Boetto se involucró aún más en *Uga*, ya que no solamente diseñó sus títeres, sino que concibió su idea central, la dirigió, diseñó la escenografía con José Agüero y tomó el papel principal en escribir el guión. En contraste con *Lágrimas...*, reinó sin timidez la felicidad en *Uga* —una muchacha contó su historia de conocer a tres sordos y de cómo se hicieron amigos. Representada por Señal y Verbo, una compañía teatral de sordos, *Uga* les encantó visualmente a públicos de todas edades con títeres hermosos y vestuario basado en diferentes colores para cada actor. El títere principal, Uga, emergió de un huevo como una cosa azul y chula con una cara, pero la verdadera magia ocurrió cuando los actores participaron en un juego con bolsas, convirtiéndolas en múltiples animales. Jacobo Lieberman compuso música original para la obra, que tocó en vivo. También hizo muchísimos efectos de sonido en vivo, y de vez en cuando se metía en la acción de la obra de modos sorprendentes y divertidos. Al entrar en la amistad con los personajes sordos, aprendió vocabulario del lenguaje de señas mexicano, que también compartió con el público. Ésta fue una obra muy dulce, educativa y visualmente hermosa.

El evangelio según Clark sin lugar a dudas fue la obra más singular de la temporada. Richard Viqueira no solamente la escribió y dirigió, sino que también diseñó la escenografía y fue uno de los cuatro actores. En realidad, *El evangelio...* se estrenó en 2008, pero ha gozado de bastante éxito, y durante esta temporada de primavera se representó una vez a la semana en el teatro prin-

cial del Centro Cultural Helénico. Faltó sustancia en la trama (Clark Kent volvió en el tiempo para alterar eventos que resultaron en la muerte trágica de Lois Lane, pero se pasó y entró en la época de Jesucristo; travesuras siguieron), y hasta los personajes mismos lo reconocieron tarde en la obra cuando no encontraban modo de terminar. Sin embargo, las virtudes de la obra compensaron abundantemente sus defectos. La escena consistía en un juego de columpios que, en la primera escena de la obra descendió, los actores lo amarraron al suelo. Los cuatro actores entonces participaron en una representación inolvidable de exigencias físicas increíbles, en parte gimnasia y en parte circo. Al hacer sus papeles de Superman (Mauricio E. Galaz), Jesucristo (Waldo Facco en la versión que vi yo), Clark Kent, Lois Lane, María Magdalena (Carlos Valencia), Lex Luthor y Judas Iscariote (Richard Viqueira), los actores utilizaron cada centímetro del juego de columpios en múltiples maneras: columpiándose (típicamente sin los columpios), caminando, subiendo y usando los columpios como camas, piedras, aviones, escenas de títeres, puertas, ventanas, mesas, un cuadrilátero de box, una máquina de escribir y una máquina de tiempo. El uso increíblemente imaginativo del juego de columpios requirió exigencias extremas por parte de los actores, pero produjo imágenes singulares y maravillosas para los espectadores. La coreografía fue exacta, la sincronización impecable, y los personajes fueron comiquísimos, aunque irreverentes. Los personajes de Jesús y Superman fueron particularmente singulares. A veces proyectaron la imagen y el tono de superhéroes o salvadores, pero otras veces entraron en el estilo del pícaro mexicano con su vocabulario, acento, humor y actitud al entrar en un concurso entretenido buscando ser el superhéroe más súper de todas las épocas. Los personajes también salieron de vez en cuando de sus papeles, hablando directamente con el público en apartes brechtianos. Aunque su temática no cuajó por completo para mí, *El evangelio según Clark* fue una puesta singular, gozosa y espectacularmente diferente a cualquier obra que yo he visto jamás.

Amarillo también se destacó por sus imágenes memorables. Fue una creación colectiva representada en el teatro El Milagro por un elenco de seis actores y dirigida por Jorge A. Vargas. El título no se refiere al color, sino a la ciudad en Texas a la cual el protagonista de la obra intentó viajar. Tres filas de espectadores se sentaron a lo largo de la pared más extensa del espacio enorme. Una inmensa pared estaba al fondo y había grandes estantes de botellones de agua a los lados. Una avalancha de símbolos llenó el espacio austero durante toda la obra. Visualmente, además de los actores y la utilería, varios proyectores produjeron imágenes en la pared al fondo y en el piso. Algunas de las proyecciones se habían grabado antes (por ejemplo, videos de inmigrantes a los



Delirium tremens

Estados Unidos en varias etapas de sus viajes y de un videojuego en que el jugador ganaba puntos tirando a indocumentados al pasar la frontera) y otras proyecciones venían de cámaras de circuito cerrado que captaban imágenes en vivo. Una de estas cámaras sacaba video desde el techo, y varias veces las proyecciones de esta cámara en la pared al fondo comunicaban la ilusión de actores subiendo una pared, mientras en realidad se movían en el piso en posiciones horizontales. El espacio también se llenó de sonidos, muchas veces con murmullos al estilo de *Pedro Páramo*, pero también con los “cantos” inquietantes de Jesús Cuevas, cuya voz amplificada tenía el tono de un didgeridoo, un instrumento musical de Oceanía. Vestido totalmente de negro, llevando un sombrero tejano negro enorme, usando una barba blanca, y ambulando por la escena como un vidente, cantó emotiva y penetrantemente sobre y a los viajeros. El diálogo de los personajes también fue denso y abundante, con numerosas repeticiones y monólogos casi ritualistas sobre el modo en que cruzar la frontera lleva a la pérdida de identidad o discursos técnicos sobre cosas como el proceso de la deshidratación. La utilería y la iluminación también contribuyeron de modos significativos. Unos personajes llevaron los botellones de agua de los estantes a la escena para ayudar al viajero. Luces de varios tipos e intensidades los iluminaron, creando efectos muy especiales. Humo que ascendía de una caja comunicaba muy eficazmente el calor que el protagonista tenía que aguantar. Y hacia el final los actores hicieron agujeros en bolsitas de arena que bajaron del techo, y luego las pusieron en movimiento como péndulos, llenando la escena de arena, otra vez sugiriendo el desierto. Raúl Mendoza hizo el papel principal y merece



Lágrimas de agua dulce

elogios tan sólo por sus logros físicos, ya que corrió, subió, saltó, llevó mucha ropa, y trabajó incansablemente a través de la obra. Seguramente estaba cansadísimo al final. Junto con las cuatro mujeres que hicieron varios papeles, su coreografía fue exacta y hermosa. Los varios hilos de la trama no se juntaron por completo para mí, pero comunicó con una fuerza impresionante la imagen central de un hombre sufriendo en un terrible desierto pero perseverando a pesar de las dificultades.

Cuauhtémoc Duque y Jorge Domínguez actuaron en una obra de mucha energía y humor que compartía con *Amarillo* la temática de cruzar la frontera, pero con un tono muy diferente. Domínguez adaptó *El mojado* de *Mojado James* de José Ruiz Mercado. Lo actuaron al estilo de la Carpa, con abundantes canciones, mucho humor físico y cambios de papeles, y contacto directo con el público. Los dos actores jugaron múltiples papeles, y en diferentes momentos los dos interpretaron al protagonista, un mexicano que fue a los Estados Unidos, sufrió humillaciones como indocumentado, con el tiempo empezó a ganar bastante dinero (aunque de modos no muy legales), volvió a México para vivir la vida grande, pero terminó asesinado. A pesar de su humor, la tristeza permeó *El mojado* por las cuestiones de abandonar la patria, sentirse “ciudadano en tierra de nadie” y el nunca poder volver de veras a casa. Como buena novela picaresca, dominó un pícaro la obra y una galería de tipos mexicanos lucieron. Siempre me encanta encontrar puestas excelentes fuera de los teatros de más renombre, y esta obra fue una pequeña joya en un teatro muy pequeño (el Círculo Teatral). Y se representaba una sola vez a la semana.

Varias obras de esta temporada tenían historias de producción poco tradicionales, empezando con una pue-

ta para representar al aire libre *¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!* de Emilio Carballido y dirigida por Alberto Lomniz. El programa “Carro de Comedias” de la UNAM produjo *Silencio...* y *Muerte accidental de un anarquista* de Darío Fo desde su pequeño remolque que contiene todo el vestuario, la utilería, la escenografía y hasta la escena usados en las obras. Los actores no solamente actuaron, sino que también hicieron el trabajo físico significativo de transformar el remolque en teatro antes de la obra y de desarmarlo después. Aunque el grupo muchas veces representa las obras en la zona cultural de la UNAM, también viaja extensamente. Para la mitad de 2009 habían llevado el espectáculo a los estados de Chiapas, Durango, Guanajuato, Puebla, Querétaro y Zacatecas. La representación que a mí me tocó ocurrió en medio del frenético Bulevar Reforma como parte de un festival que celebraba numerosas culturas de todo el mundo. Muchísima gente circulaba y los sonidos del tráfico incansable nunca disminuyeron, pero en medio del caos, los espectadores gozaron de sesenta y cinco minutos de excelente teatro gratuito. Con la ayuda de micrófonos potentes, los seis actores exigieron la atención de los peatones y hasta de los trabajadores de oficinas antes de la obra: “¡Gente bonita de Reforma, dejen sus oficinas y vengán!”. Los actores cantaron, bailaron y cambiaron de papeles y de vestuario típico de Veracruz durante la obra. La naturaleza picaresca de los personajes se comunicó con ganas. Olivia Lagunas merece una mención especial, primero por su encarnación histórica de una gringa y luego de una trabajadora social, pero las representaciones de sus colegas también fueron excelentes. Abriendo o cerrando puertas en las paredes y el piso de la escena, o bajando al nivel del público, los actores crearon una variedad de espacios, incluyendo un río salvaje hecho con la ayuda de los espectadores. Esta puesta sirvió admirablemente el propósito de farsas, burlándose despiadadamente de representantes de múltiples niveles de la sociedad mexicana.

Varias otras obras representadas en el DF también se representaron en otras partes de la República. *San Goyo*, escrita por Felipe Galván y dirigida por Raúl Péretz, se representó en uno de los viejos teatros del Seguro Social (el Morelos) en el norte de la ciudad, lejos de los focos tradicionales del teatro. Antes de la representación que vi yo, el grupo la había llevado a Puebla, Morelos, Tlaxcala y Chiapas. Gran parte de la obra se enfocó en las tradiciones y ceremonias de la región de Popocatepetl y “tiemperos”, personas con la responsabilidad de comunicarse con el volcán. La representación demostró cómo un tiempiero pasó tradiciones a la próxima generación que datan del siglo XVI, en parte como acto de resistencia a los cambios de nuestro mundo moderno. Galván me informó que publi-



© Timothy G. Campion

El mojado

cos de regiones volcánicas han recibido esta obra con especial entusiasmo.

Un par de obras por Anton Chejov, *Petición de mano* y *El oso*, fueron representadas en circunstancias algo inusitadas bajo la dirección de Antonio Zúñiga, Abraham Jurado y Matías Álvarez. Las representó el grupo Puerta al Teatro de Michoacán como parte de un proyecto llamado “Teatro en la maleta”. La idea, según lo que comprendí de Zúñiga, fue llevar teatro tradicional de muy alta calidad a las casas mismas de la gente del estado de Michoacán. Como resultado, el grupo, compuesto por un buen número de actores, se ha dividido para formar varios elencos y ha entrado en la intimidad de numerosas salas de casas por todo el estado de Michoacán para representar estas dos obras excepcionalmente cómicas. Vi una representación de las obras en una salita llamada “Espacio urgente 2” en el Foro Shakespeare, un espacio aproximadamente del tamaño de una sala de casa, suficientemente grande para unos treinta espectadores incómodos, pero afortunados.

Varias obras de otras partes de Latinoamérica llegaron a las tablas del DF, incluyendo dos escritas por el dramaturgo argentino Daniel Veronese y varias que formaron parte de un minifestival de teatro colombiano y ecuatoriano patrocinado y organizado por la SOGEM. Para mi gusto y criterio, la mejor de esta categoría fue *El silencio*, escrita y dirigida por Diego Fernando Montoya y representada por un grupo de Cali, Colombia. El metateatro formó la esencia de *El silencio*, ya que ensayar una obra fue su mayor enfoque. La obra interior trató la violencia de la ciudad en que ensayaban, y poco a poco se dieron cuenta los actores y los espectadores de que la realidad representada dentro de la obra interior coinci-

día absolutamente con la realidad exterior. *El silencio* fue una obra muy bien escrita y actuada, y se enfocó en la necesidad de tomar acciones y de hablar a pesar de las realidades violentas que confrontan a las personas.

Finalmente, Jesusa Rodríguez representó varias obras fuera del cabaret, su espacio de representación normal. Hizo *Primero sueño*, apropiadamente, en el recinto que lleva el nombre de la dramaturga, el Foro Sor Juana Inés de la Cruz de la UNAM. También escribió y representó *Diálogos entre Darwin y Dios* en un espacio teatral nuevo, el atrio del museo Universum de la UNAM. En el estilo clásico de Jesusa, encarnó a Darwin y se divirtió bastante dentro del papel. Dijo él (¿ella?) que decidió visitar México para dar una presentación porque quería investigar por qué México ha resistido su teoría de la evolución, y para cuestionar la creencia en Dios tan prominente en el país. La sátira política y cultural de Jesusa enfocó sin misericordia un vasto panorama de marcos, entre ellos políticos actuales, figuras de la cultura, iconos de la historia, y hasta espectadores del público mismo por sus respuestas a una encuesta que tomaron sobre sus creencias en Dios antes de la obra. Los espectadores de esta obra no se olvidarán fácilmente de este Darwin, que tenía la personalidad, el valor y el sentido del humor de un pícaro mexicano.

Desafortunadamente, este informe puede enfocar muy pocas de las más sobresalientes y notables obras de la temporada de primavera de 2009 en el DF; felizmente, la temporada consistía en centenares de obras, en abundantes variedades para todo tipo de público. El DF sigue siendo un foco de gran importancia de actividad teatral, y sus mejores puestas figuran entre las más creativas del mundo. **U**