

Teatro en la Ciudad de México

Primavera de 2016

Timothy G. Compton

Catedrático de la Northern Michigan University, el estudioso mexicano Timothy G. Compton realiza cada año una revisión exhaustiva de la producción teatral en la capital del país durante la primavera. Su recuento de la cartelera correspondiente al inicio de 2016 deja ver una notable variedad temática y técnica, así como una alta exigencia artística, en el mundo teatral de la Ciudad de México.

Este año escuché la afirmación de que solamente Londres y Nueva York tienen más teatro que la Ciudad de México. No pude averiguar qué metodología se usó para llegar a tal conclusión (¿número de teatros?, ¿número de representaciones?, ¿número de obras montadas?), pero si resulta cierta, no me sorprendería, ya que el mundo teatral de la capital mexicana sigue vibrante, con centenares de obras representadas todas las semanas. Los espectadores diligentes pueden encontrar obras cada noche de la semana, y los sábados y domingos, si se programan muy bien y aplican perseverancia, pueden ver tres o cuatro en un día. Además, las representaciones para públicos escolares ocurren diariamente durante buena parte del año escolar y las de teatro alternativo se montan todos los días a altas horas de la noche. La calidad de los textos y los montajes varía extremadamente, pero no se puede negar que el teatro abunda en la Ciudad de los Palacios. Los espectadores tienen que discernir qué obras valen la pena, y luego deben esforzarse para llegar. Aunque el precio de entrada de algunas se compara más o menos con Broadway, la gran mayoría cuesta mucho menos: la entrada a obras de primerísima calidad

en la UNAM cuesta 150 pesos para públicos generales, 75 para estudiantes y profesores, y 30 pesos para cualquier espectador los jueves. Los teatros independientes cobran usualmente el doble, pero es mucho menos que hasta el teatrillo en mi “ciudad” de 20 mil habitantes, que cobra 140 (\$7.50 US) para niños y 280 (\$15.00 US) para adultos por obras bastante caseras. Faltan estudios sobre la economía de los teatros en México; muchos parecen sobrevivir de milagro.

Siempre se pueden encontrar representaciones de obras de Shakespeare en la Ciudad de México, pero el cuarto centenario de su muerte parece haber generado aun más de lo normal. Una versión de cuatro horas de *Hamlet* bajo la dirección de Flavio González Mello se agotó durante toda mi estancia, por ejemplo. Y más allá de representaciones tradicionales, otras se basaron en Shakespeare, como un par de obras que se centraron en la historia de Píramo y Tisbe a partir de *Sueño de una noche de verano*. En términos generales, encontré más montajes basados en textos clásicos, tales como dos versiones de *Fausto*, una de *Antígona* —adaptada y dirigida por David Gaitán—, una llamada *Agamenón y Elec-*



Una bestia en mi jardín, dirigida por Valentina Sierra

tra—escrita y dirigida por José Alberto Gallardo—, una de Lope de Vega y tres entremeses de Cervantes.

El México actual también se vio en las tablas, con sus problemas, entre ellos la corrupción, los desaparecidos, la pobreza, el abuso policiaco, el abuso sexual, la discriminación, las cuestiones relacionadas con la inmigración, la gente sin techo o la desintegración de la familia, pero también se vio la resistencia, la diversidad, la genialidad y la belleza de México. Otras obras hacían referencia a realidades mexicanas, pero también podían haber tenido lugar en otras partes del mundo. Para mí, siete obras destacaron de esta temporada última de primavera. Siguen mis comentarios demasiado breves sobre las siete, organizadas en orden alfabético, seguidos por comentarios criminalmente breves sobre otras obras notables.

FRACTALES

Esta obra de Alejandro Ricaño ganó el Premio Nacional de Dramaturgia Víctor Hugo Rascón Banda en 2011. Se ha montado varias veces, pero una versión dirigida por Adrián Vázquez —con escenografía diseñada por él mismo— se ha representado desde 2012 en muchas partes de México. Vi esta versión en el Centro Cultural Helénico como parte de una serie llamada “Ciclo hecho en...”, que consiste en representaciones de diferentes estados de la República. Esta versión de *Fractales*, proveniente de Veracruz, comparte la brillante técnica de múltiples actores para representar a un personaje que he observado en dos obras de Ricaño en temporadas pa-

sadas: en *Un hombre ajeno* y *El amor de las luciérnagas*. Quedé atónito cuando me enteré de que el texto prescribe ocho actores, pero en esta versión Ana Lucía Ramírez, Luna Beltrán y Estefanía Ahumada hicieron todos los papeles maravillosamente bien, alternaron entre la narración y la representación y se transformaron de un personaje a otro casi con magia. El elenco es fenomenal en su química y su capacidad de trabajar juntos, pues llevan a cabo una coreografía que requiere movimientos precisos como trío, a veces expresiones faciales, corporales o emocionales similares, y otras mediante contrastes. El uso de tres actores para el papel de un solo personaje me parece particularmente apropiado, ya que la repetición de actores sirve de fractal en sí. El vestuario, diseñado por Lisette Barrios, también da realce al tema, ya que las tres mujeres llevan vestidos basados en las mismas tonalidades y ángulos y tamaños, pero con leves variaciones. La escenografía también refleja el título en su repetición de montones de cajas idénticas que se arreglaron de diferentes maneras para las escenas. El humor único de Ricaño se revela en abundancia, tal como se ve en el hecho de que la protagonista tenga una serie de enamorados y todos lleven el nombre Jesús; irónicamente, ninguno la sana, ni la redime, ni la salva. Otro ejemplo: la gran inspiración de la protagonista es salir como actor menor en grandes películas porque, según su teoría de los fractales, los papeles pequeños dan la esencia de los filmes. Pero al hacer el casting sufre de bloqueos mentales. La obra progresa en orden inverso cronológicamente, y muestra una serie de decisiones terribles en las relaciones de la protagonista y al final re-

vela el trauma de la muerte de sus padres y la negación o falta de habilidad de sus nuevos guardianes de ayudarlo emocionalmente. Esta obra es una comiquísima, hermosísima, ágil y conmovedora exploración de los resultados de trauma y pérdida en la niñez.

LA GENTE

Hace varios años se fundó el Centro Cultural Carretera 45 y sigue madurando y produciendo un teatro significativo, usualmente con cuatro o cinco obras a la semana. *La gente* es una de las obras montadas durante la temporada de primavera. El dramaturgo español Juli Disla es el autor; Bárbara Colio la adaptó a México. Carretera 45 trajo de España a Jaume Pérez para dirigirla y el resultado es una obra maestra en su humor inusitado por su ironía, aunque ni uno de los personajes se ríe y ni siquiera sonríe. Los actores conversan con los espectadores fuera del teatro antes de la representación, entran al foro juntos y se reparten entre ellos. Este arreglo podría parecer una invitación a que los espectadores participen y, aunque no ocurrió en la representación que yo vi, los actores me dijeron después que en otras ocasiones habían tenido que improvisar cuando los espectadores intervenían. Sin “llamadas”, ni escenografía, ni vestuario especial para los actores, ni indicación de que se ve una obra de teatro, un actor agradece nuestra presencia a lo que él llama un evento especial que tanta falta hace dadas las circunstancias y lamenta que no hayan llegado todos los invitados (aunque esté agotado el foro), a lo que otro actor responde que él no está de acuerdo con los métodos de la invitación, de los que pide una explicación. Otros actores participan en la controversia, algunos ofrecen apoyo al organizador y otros lo critican. Un actor gordito interviene muchas veces con monólogos bastante largos y entusiastas sin decir nada en esencia. El “director” del evento pide a su asistente leer las notas de la reunión anterior, lo que este hace con gran ánimo y la clara esperanza de que las acciones tengan grandes resultados. Pero la reunión no brinda nada. Aunque no logran ponerse de acuerdo en cuanto a objetivos, los participantes proponen publicaciones, manifestaciones y hasta huelgas de hambre. Otros participantes se oponen activamente a cualquier protesta o acusan a otros participantes o espectadores de muchas cosas (durante la representación a que asistí, se me acusó, por ejemplo, de ser topo, ya que tomaba apuntes). Abraham Jurado, el actor que hace el papel del participante gordo, se lleva el espectáculo. Después de muchas intervenciones muy emocionales, de proponer la huelga de hambre, de insistir que él lo haría aunque nadie más lo hiciera y de ser propuesto para representar el grupo a una organización más grande, confiesa que se ha equivocado de reunión

y se marcha. Otro participante (actuado por Antonio Zúñiga) proclama que se marcha porque todos los demás participantes son unos burros, aunque sus palabras son de hecho más fuertes. Y así se sigue. *La gente* capta perfectamente las frustraciones que resultan de muchos tipos de reuniones —yo pensé en reuniones académicas y mi acompañante en reuniones de gobierno—. El brillante texto nunca revela el tema o el contexto de la reunión; quedó deliciosamente oscuro para que se pueda aplicar a muchas posibilidades. Los espectadores experimentan el gozo y el alivio de reírse de lo absurdo de los protocolos y las personalidades de una reunión, agradecidos de poderlos observar por fuera en vez de participar con frustración. Por otra parte, el realismo de la obra implica que realizar algo a través de una reunión requiere milagros.

LA MONARQUÍA CASI PERFECTA

Esta obra, de Cutberto López, en una versión dirigida por Angélica Rogel y con Tizoc Arroyo y Raúl Adalid en el elenco, también se ha presentado en muchos teatros en años recientes. Aunque sus personajes son un rey y su sirviente adulador, y el elemento central de la escenografía es un trono, no se trata de la época medieval, ya que la trama incluye aviones y helicópteros. De hecho, la corrupción, el egoísmo, el abuso del poder, las maquinaciones políticas, la paranoia, la despreocupación por el bienestar de la gente común y la violencia que se ven reflejados parecen muy modernos. El rey y su sirviente usan el lenguaje con gran pericia para manipular, confundir, ofuscar y evadir toda responsabilidad. En la escena más sobresaliente, el sirviente funge de intérprete simultáneo al rey durante una rueda de prensa. El efecto es cómico: el hombre usa palabras de los idiomas añadiendo sonidos disparatados. Aunque esta puesta lleva varios años, algunas de sus secciones se han improvisado o actualizado, tal como cuando se menciona que el nombre del rey está involucrado en el caso de Panama Papers y él tiene que hablar con mucha inspiración para profesar su inocencia. Adalid actúa fabulosamente y Arroyo luce en su papel de picaresco asistente. Sergio Robledo comparte la escena con los dos actores. En su acordeón toca música que él ha compuesto y también produce efectos de sonido. Al principio se le vendan los ojos, para impedir que se vuelva testigo de los hechos, o para que no tenga que presenciar tanta hipocresía. La música añade mucho. El trono sí sirve de trono, pero también es movido a diferentes partes de la escena, o se le arma y desarma de distintos modos para diversas escenas: en una es empleado como estrado para un discurso y en otra de asiento de piloto de un avión, por ejemplo. Aunque *La monarquía casi perfecta* es un ejemplo de teatro divertido



La monarquía casi perfecta, de Cutberto López, dirigida por Angélica Rogel

de primerísima calidad, al pensar en la obra, los espectadores quedan un poco deprimidos por el modo tan eficaz con que se imitan los círculos de poder en el mundo.

SUCEDIÓ EN POLANCO

Como es bien sabido, la colonia Polanco de la Ciudad de México tiene una numerosa comunidad judía. *Sucedió en Polanco* reúne cuatro piezas breves de tres dramaturgos judíos, cada una de las cuales destaca de alguna manera aspectos de la cultura judeomexicana. Seis actores integran los elencos. Alberto Lomnitz los dirige y Edyta Rzewuska diseña la escenografía que se adapta de una obra a otra. En la primera obra, *La azotea*, de José Appo, dos empleadas domésticas no judías hablan, mientras lavan la ropa en una azotea, sobre los comportamientos que hallan extraños en las familias judías. Sus observaciones son perspicaces y muestran una gran lealtad: una cuestiona si la familia no ortodoxa es de veras judía, y la otra la defiende con vigor. *El favorito*, de Jacobo Levy, hace uso de los seis miembros del elenco en una comida familiar en que un hermano lleva a su nueva enamorada a la casa. La familia pasa mucho tiempo de la comida peleándose cómicamente sobre un azucarero heredado que varios alegaban les pertenecía. Las personalidades son fuertes y el diálogo es rico. En *La prueba*, de Hugo Yoffé, una pareja, después de haber vivido juntos un tiempo, se plantea la cuestión del matrimonio:

ella, católica, quiere una boda pronta, y él, judío, la prefiere en el futuro distante. Ella finge hacerse una prueba, mostrando así que está embarazada, y como resultado discuten la situación de los niños cuyos padres profesan religiones diferentes. Cuando él no cambia su actitud en cuanto al matrimonio ella confiesa su secreto y se marcha. En *La fuga*, también de José Appo, cuando un esposo vuelve del trabajo su esposa le informa que ha pasado un día terrible por una fuga de agua en la pared de la cocina. Para su horror, la fuga ha causado una mancha en forma de Virgen de Guadalupe. Aunque dudando, él mira la mancha y se ve obligado a estar de acuerdo. Al principio esto causa una crisis de su fe, pero deciden aceptar el milagro y abrir su casa a devotos de la Virgen, claro que cobrando la entrada. Los actores lucen en papeles muy diferentes de una obra a otra. Gabriela Murray merece reconocimiento especial por su actuación histérica en *La fuga*, y Ana González Bello luce en tres papeles muy distintos. Sergio Bátiz, Sonia Couoh, Sergio Rued y Hamlet Ramírez actúan también sin fallas. Las cuatro obras exhiben excelentes diálogos, logran divertir al público y enseñan la riqueza y diversidad de la cultura judía en México.

UNA BESTIA EN MI JARDÍN

Esta obra, escrita y dirigida por Valentina Sierra, podría decirse que fue, para mí, la gran obra de la temporada. La vi durante su exhibición en el Teatro El Granero y espero que encuentre corridas en otros foros. Yo fui uno de los muchos espectadores que, a pesar de llegar temprano, no pudo entrar en su momento, porque estaba agotada. Producida por la vibrante compañía Puño de Tierra, esta obra para niños se centra en los temas de la inmigración y los refugiados. Un niño y su familia viven en la ruta del tren que va desde Centroamérica hacia el norte. Ellos conocen y dan albergue y ánimo a muchos viajeros. El protagonista hasta regala hormigas (según él) especiales de la suerte a los viajeros. Bruno Salvador da con pericia vida al títere. Con gran entusiasmo y belleza Fernando Bonilla incorpora a La Bestia, el tren cansado pero compasivo que arrastra a la gente en su lomo hacia el norte. Malcolm Méndez muestra una notable expresión facial y versatilidad al hacer varios papeles, actuar de titiritero, cantar, tocar instrumentos y hasta caminar sobre una cuerda. Yurief Nieves compone e interpreta en vivo la música; la mayoría de las letras son de Valentina Sierra (aunque Nieves colabora en dos y Fernando Bonilla en otra). Cuatro de los seis actores tocan instrumentos musicales, entre ellos algunos de percusión muy expresivos, hechos para la ocasión. Los títeres fueron diseñados por Haydeé Boetto. Una larga escalera que figura los rieles del ferrocarril, el tren que

arrastra una larga capa —que hace las veces de su carga—, los zapatos tenis que significan los pies de los migrantes, y una escena en que se caminó en cuerda hacen de esta pieza un deleite visual. Esta obra es una muestra sobresaliente del teatro hecho hoy en día. Me siento particularmente feliz de ver obras notables para niños, ya que prometen enganchar a públicos de las futuras generaciones.

VENIMOS A VER A NUESTROS AMIGOS GANAR

David Jiménez Sánchez escribe y dirige esta obra en el Foro del Dinosaurio del Museo del Chopo, donde el grupo Ocho Metros Cúbicos (8m³) empezó el 21 de abril una residencia artística que duraría hasta el 7 de agosto. Durante la residencia el grupo montó tres obras de su repertorio y tenía el plan de estrenar una pieza original al final. Ocho Metros Cúbicos representó *Venimos a ver a nuestros amigos ganar* por primera vez en 2014 y la ha llevado a varias partes de México. El texto entrelaza tres historias relacionadas con la discriminación. La primera sigue la vida de James F. Blake, el chofer de autobús que ocasionó la detención de Rosa Parks. La segunda se centra en Peter Norman, el atleta australiano que apoyó la protesta de Tommie Smith y John Carlos en el estrado de los ganadores en los Juegos Olímpicos de 1968. La tercera recuenta los esfuerzos de científicos que intentan determinar si la discriminación y la agresividad son factores puramente genéticos. Los dos primeros textos se basan en hechos reales, y podrían constituir lec-

ciones de historia; saltan de lugar en lugar, de época en época, y combinan la representación y la narración. Llevan al público en un recorrido brillante de Montgomery, Memphis, la Ciudad de México de 1968, California, Australia, y otros lugares. Y el modo en que Aldo González y Raúl Villegas combinan las palabras con un torbellino de actividades y actitudes las eleva a algo mucho más allá que un simple curso de historia. De alguna manera, la profunda gravedad del tema de la discriminación no se pierde cuando los actores ejecutan parte de la obra en trajes, pero con los pies desnudos y sus pantalones subidos hasta las rodillas, cuando dialogan sobre los logros atléticos de un personaje al girar múltiples pelotas del fútbol americano en el piso, cuando llevan la ropa con capucha del Ku Klux Klan y hacen títeres de otras capuchas del Klan y entonan canciones de Cri-Crí para burlarse de la organización racista, y cuando bailan como los hermanos Blues. De hecho, su actitud lúdica de alguna manera destaca lo serio de la obra. González y Castillo actúan de modo notable, con extrema energía pero gran control, trabajando en pareja con mucha precisión, cambiando de tono repentina y eficazmente, y cantando y bailando de modo hermoso. Sus actuaciones fueron de las mejores de la temporada. Eduardo Villegas comparte la escenografía con los dos actores durante casi toda la obra, y de hecho está en las tablas desde antes del inicio de la obra, observando llegar a los espectadores. Lleva overol y una barba absurdamente larga y obviamente falsa, pero toca la guitarra con dominio; la música contribuye mucho a la obra. El nombre de la compañía se refiere a sus orígenes humil-



Sucedió en Polanco, dirigida por Alberto Lomnitz

des: a la cantidad reducidísima de espacio que tenían para montar su primera obra, y la escenografía de *Venimos...*, diseñada por Raúl Castillo, refleja una preferencia por el minimalismo. Consiste de maderas en el piso, sugiriendo paredes, una sección de una cerca o de un tribunal, y una percha para abrigos. Estas cosas se hallan vinculadas y los actores las reconfiguran entre escenas: los espectadores tienen que colaborar mentalmente para terminar la ilusión. Al fin y al cabo, esta obra exige decencia en el modo en que los humanos nos tratamos, sin tomar en cuenta los genes. Muestra brillantemente que cumplir con la ley no es suficiente, y que portarse honorablemente muchas veces se paga caro. Se trata de una pieza teatral en su mejor forma. Otra candidata a mejor obra de la temporada.

WENSES Y LALA

Adrián Vázquez escribe y dirige esta obra para dos personas, y la interpreta al lado de Teté Espinoza. Sentados casi siempre en un banco, los dos se quedan en la escena desde la llegada del primer espectador hasta que parte el último. Hasta antes de empezar, los dos crean las personalidades de sus personajes, ya que Lala mira con confianza al público, sonrío y lo saluda con la cabeza, mientras Wenses pocas veces levanta la vista de sus propios zapatos; proyecta nerviosismo. Cuando la obra inicia y él intenta hablar, sus primeras palabras merecen compasión: “Pos... pos... pos yo no soy bueno para hablar”. Dura varios minutos en pronunciar esa frase, pues tartamudea y proyecta incomodidad. Lala responde: “¡Yo sí!”, y habla sin parar. Anuncian que van a contar su historia, pero insisten en conocer al público primero. Suben las luces y Lala conoce a cinco espectadores por nombre y se entera de sus cosas. Sus modos espontáneos resultan un deleite. Cuando un espectador le hace una pregunta, ella contesta que el turno de hacer las preguntas es suyo. La historia de la pareja empieza con memorias felices de la niñez, pero a los nueve y once años, sus padres desaparecen de sus casas el mismo día. Ellos son internados en un orfanato, de donde escapan, empiezan un humilde negocio y sobreviven juntos. Su relato habla de cómo se enamoran, se muestran lealtad durante las épocas difíciles: la muerte de Lala, la de su hijo y, muchos años después, la de Wenses, hasta llegar a su dulce reunión en el más allá. La trama es poderosa, y de vez en cuando los dos papeles salen del modo narrativo para representar hechos, a veces manteniendo su propia identidad y a veces entrando en la de otro personaje. Sus peleas verbales son maravillosas. Cuando Wenses se refiere a una carta oficial en que se le pide perdón por las injusticias relacionadas con la muerte de su hijo, deja su resistencia al habla y lanza

una espectacular diatriba contra un gobierno tan hipócrita. Después de varios minutos de un animadísimo monólogo, con una sola palabra, Lala logra callarlo. Esta es una historia de amor tan hermosa como cualquiera que haya yo visto en el teatro, con actuaciones brillantes, una importante crítica social, ejemplos de resistencia contra dificultades y esperanza para el futuro. Tal vez sea esta la obra del año.

DIEZ OBRAS

Lamentablemente, mis comentarios sobre otras diez obras notables de la temporada son breves; en cada una encontré sobresalientes elementos. Las trato en orden casi alfabético.

Cuando todos pensaban que habíamos desaparecido consiste en textos escritos por su elenco; la dirige Damián Cervantes en el Teatro El Milagro. Los seis actores, algunos de España y otros de México, cuentan historias de sus familias relacionadas con platillos que preparan durante el montaje. La obra demuestra muy convincentemente que la identidad se relaciona con sus antepasados y las recetas de familia. Aunque dominan los monólogos, hay también diálogo, música y baile flamenco; se incluyen peleas entre los personajes, altares propios del Día de Muertos, cuestionamientos socio-políticos en torno a las desapariciones y la violencia y una meditación sobre la muerte. Al final de la representación, en algo que nunca he experimentado en el teatro, los actores comparten con el público los deliciosos platillos. ¡Cenamos muy bien!

El año pasado escribí sobre Microteatro. Otro lugar, llamado Teatro En Corto, ha surgido con la misma idea: nueve salas, cada una con una obra diferente que empieza cada 30 minutos, con seis representaciones por noche. Así, los espectadores pueden ver muchas obras en una sola noche. De sus descripciones, decidí evitar algunas de las obras por su contenido inferior o su frivolidad, pero encontré varias que tenían mucho que ver con México. *Desaparición forzada*, escrita y dirigida por Julio Geiger, tiene lugar en una cocina. Dos esposos hablan de las noticias del periódico sobre la desaparición de los 43 normalistas en septiembre de 2014. Pero la obra se vuelve intensamente personal cuando empiezan a conversar del modo en que su propia hija desapareció años antes. En pocos minutos se exploran increíbles profundidades de sentimientos y tensiones y dudas en un matrimonio. Nancy Ávila y León Michel actúan muy bien, y a muy pocos milímetros de los espectadores. *Te presento a Lucas*, de Marcos Purroy y dirigida por Rodrigo Cachero, se centra en la visita de una hermana a la casa de su hermano para conocer a su nuevo enamorado. Ella intenta contener los nervios al averi-



Fractales, de Alejandro Ricaño, dirigida por Adrián Vázquez

guar que su enamorado es un maniquí. La pieza habla de las familias disfuncionales, las relaciones, los mundos inventados y las enfermedades mentales. *Secreto a muerte*, escrita y dirigida por Rodrigo Koelliker, se basa en el caso de un joven de catorce años, de Estados Unidos, acusado de matar a una niña de ocho. En la sala de visitas de una cárcel, el joven jura que es inocente ante su sufrida mamá, pero cuando su abogado presenta las pruebas, él confiesa. Estas piezas crean personajes bien dibujados, presentan cuestiones importantes y propician fuertes golpes emocionales, cada una en apenas 20 minutos.

Fractura Múltiple, escrita por Saremi Moreno y dirigida por Vladimir Garza, explora el daño físico y emocional sufrido por los actores a través de sus carreras. Antes de iniciada la pieza, los espectadores ven una exhibición con documentos creados por los actores: estas fotos, dibujos y testimoniales están en una sala fuera del teatro de Carretera 45. Luego se invita a los espectadores a entrar como si fueran a embarcarse en un viaje de avión. En vez de presentar una historia lineal con una trama, la obra ofrece una serie de testimonios acompañados de exhibiciones de maravillosas hazañas físicas. Ana Karen Rojas y Vladimir Garza muestran una increíble fuerza, flexibilidad y control corporal al hacer una forma de gimnasia, ella en cuerdas y él en cadenas. Christian Cortés corre por una pared usando una cuerda. En otra escena Cortés se pega fotos al hablar de su historia y su bagaje emocional. Detrás de los actores en una pantalla se proyecta información sobre diferentes actores y sus traumas. Durante el descanso los espectadores reciben agua y botanas como en un vuelo. Esta obra experimental resulta visualmente rica y tiene momentos muy

fuertes, pero hay por lo menos un espectador (¡yo!) que no comprendió cómo algunos de los elementos se relacionan: tal vez estaban fracturados a propósito para reflejar el tema de la obra.

Puño de Tierra también montó *Galileo, o la abolición del cielo*, con el texto de Brecht adaptado por Fernando Bonilla, quien también dirige. La obra se estrenó en el Festival Cervantino de 2015 y tuvo una breve temporada en mayo de este año en la Plaza Ángel Salas en Chapultepec. Su escenografía, diseñada por Elizabeth Álvarez, tiene tres niveles: la plaza, delante de una construcción de madera, un escenario a unos cinco metros de altura y un escenario pequeño un metro más alto en el primer escenario. Malcolm Méndez, Valentina Sierra y Valerio Vázquez han actuado muchas veces juntos y tienen muy buena química en esta obra. Muestran gran versatilidad en la acrobacia, el malabarismo, el arte del titiritero y del payaso, y en el manejo de múltiples tonos. Se usan magníficos títeres de muchos tamaños, entre ellos un personaje religioso imponente de unos seis a siete metros. La obra no deja ver la menor misericordia para con los gobiernos ni para con los jefes de la Iglesia, se centra en el conflicto entre la ciencia y la religión y defiende la necesidad de abandonar viejas ideas. Leonardo Soqui compone la música que los actores tocan en vivo, incluyendo una versión comiquísima de “Ave María” al estilo jazz.

Camila Villegas y Alberto Lomnitz colaboraron para crear dos obras en esta temporada. Ella escribe y él dirige *La ciénaga de las garzas*, una representación desgarradora de cómo la cultura de la violencia y las desapariciones en México afecta de modos profundos a quienes se quedan atrás. La hijita de unos padres jóvenes está por



Hamlet, dirigida por Flavio González Mello

empezar el kínder. Esta época de emoción, especialmente porque la familia recién se ha mudado a un nuevo lugar entre la naturaleza, se ve trastocada porque el hermano de la esposa ha desaparecido. Ella termina paralizada emocionalmente y no le permite a su hija ir a la escuela por temer perderla a ella también. Lomnitz diseña la escenografía, que incluye una ciénaga con una figura humana escondida. Valentina Rivera, la actriz que hace el papel de la niña, es adorable y actúa bien, mientras Teté Espinoza y Harif Ovalle interpretan a los adultos espléndidamente. Hasta cantan con añoranza varias canciones originales de Leonardo Soqui y la hacen de titiriteros para cuatro hermosas variaciones en garzas diseñadas por Lomnitz, su hija Alejandra y Gerardo Ballester.

Lomnitz y Villegas escribieron juntos una obra musical para niños llamada *Lluvia de alegrías*. Una niña de cinco años se encuentra sola en casa durante el día porque su mamá tiene que trabajar. Con la ayuda de un amigo y un perro imaginario, domina sus temores de un monstruo de basura al lado de la casa en el botadero. La atractiva escenografía tiene paredes que sirven de pantallas para títeres de sombras, ladrillos que se hacen de lado para permitir a los títeres-ratones salir a la escena, y los disfraces también lucen. La música de Leonardo Soqui, que obviamente tuvo una excelente temporada de teatro, es encantadora, especialmente porque Daniela Luján hace el papel de la protagonista. Los niños en el público gozan muchísimo de la obra.

Según el programa de mano, *Made in Mexico* se ha representado más de mil veces. Los espectadores aplauden locamente cuando los actores de televisión Juan Ferrara y Laura Flores salen, como muchas veces ocurre en el teatro comercial. El texto original de la dramaturga argentina Nelly Fernández Tiscornia fue adaptado a México por Manuel González Gil, que también la dirige, y Rafael Inclán, que la protagoniza. La hermana y el cuñado del protagonista vuelven a México después de más de treinta años en Estados Unidos. La visita ocasiona una crisis de identidad en el protagonista y en su esposa, y los obliga a pensar profundamente en sus sentimientos sobre México. La hermana ahora adora vivir en Estados Unidos y detesta México. El cuñado sigue amando México, pero reconoce las oportunidades económicas que el país vecino le ha brindado. De hecho, él ha encontrado un trabajo para su cuñado en California. El protagonista y su esposa deciden quedarse en México a pesar de todos sus problemas. La obra, con su música sentimental, un protagonista chistoso y su fin feliz, se centra en varias de las cuestiones centrales que confrontan los mexicanos. Me gustaron las actuaciones, pero el público brindó a los actores una cerrada ovación, y de pie, tal vez espoleados por su adoración de las estrellas de televisión (y tal vez los espectadores pagan tanto para estar frente al escenario que, pensaban, una ovación ayudaría a justificar su gasto).

Finalmente, la compañía de actores sordos de México, Señal y Verbo, sigue produciendo un excelente teatro. Vi *Música para los ojos*, escrita y dirigida por Sergio Bátiz, y con brillantes actuaciones de Roberto de Loera, Eduardo Domínguez y Lupe Vergara. Es esta una obra para niños. Se basa en cuatro piezas de música clásica, y los actores, vestidos en smoking como si formaran parte de una orquesta, conjuran/actúan una escena acuática para una pieza, una escena pastoral para otra, y escenas espaciales para las otras dos. Estos actores son increíblemente expresivos y crean un banquete visual. Desafortunadamente, me perdí una representación de la obra más reciente del grupo, *El gato vagabundo*, que se jacta de ser la primera obra en México escrita principalmente por dramaturgos sordos (De Loera y Domínguez la escribieron con la colaboración del director de la compañía, Alberto Lomnitz, quien no tiene discapacidad auditiva). También se jacta esta de ser la primera obra representada completamente en lenguaje de señas mexicano, por lo cual se proyectan subtítulos en español para el público en general.

La inmensidad y variedad del teatro en la Ciudad de México sigue maravillándome. Abundan la creatividad y la calidad. También juega un papel social, documentando y comentando noticias en la capital y en todo el país. La temporada de primavera de 2016 merece su lugar en una cadena muy larga de temporadas sobresalientes en la ciudad capital de México. **U**