

Teatro en el D.F.

Primavera de 2011

Timothy G. Compton

La riqueza dramática del México contemporáneo queda plasmada —en palabras de Timothy G. Compton, especialista en nuestro teatro— en esta crónica sobre las obras que marcaron el arte teatral de la primavera de 2011.

La temporada de teatro de la primavera de 2011 en el Distrito Federal incluyó varias obras verdaderamente sobresalientes, festivales, representaciones en abundancia, una diversidad asombrosa y hasta una obra representada por prisioneros de una penitenciaría. Ya que se anunciaban alrededor de ciento cincuenta obras durante todas las semanas de la temporada (menos Semana Santa, cuando la mayoría de los teatros cierra), los espectadores tuvieron el lujo de escoger entre obras de una gran variedad en cuanto a su calidad, métodos y temáticas.

Alberto Lomnitz dirigió dos de las mejores obras de la temporada. Daniel Serrano escribió *Roma al final de la vía*, y Julieta Ortiz y Norma Angélica la representaron en el teatro Casa de la Paz. Ortiz y Angélica le regalaron al público un *tour de force* de actuación, ya que aparecen como niñas de siete años al inicio de la obra y se transforman cinco veces de edad hasta terminar como octogenarias. Las dos representaron cada época de la vida con absoluta claridad sin salir del escenario, en el cual solamente había un par de cubos, un “banco” rectangular y dos percheros con artículos para sus transformaciones. Observarlas a lo largo de las escenas era contemplarlas madurar y envejecer, porque cambiaban elementos clave de la ropa, estilos de pelo, postura y alteraban el ritmo con que se transformaban. Al principio de cada una de las primeras cinco escenas subían al “banco”, caminaban de uno al otro de sus lados y, des-

pués de bajar, seguían una ruta serpenteante por el escenario, para pasar finalmente por los cubos. Las cinco veces, al pasar por los cubos, unas “vías de tren” aparecían (representadas por una luz intensa) en el extremo del escenario, junto al público. Estas secuencias iniciales para cada escena eran un teatro brillante que atraía al público al mundo de los personajes sin revelar dónde estaban. Con imágenes poderosas esos momentos ilustraron bastante acerca de los cambios en las mujeres: como niñita y luego como adolescente, la vibrante e hiperactiva Emilia (representada por Ortiz) saltaba al “banco” (que en realidad servía de banco únicamente en la última escena, pero representaba lo que el público imaginara —en mi caso lo imaginé como un tronco tendiendo un puente sobre un arroyo), y luego ayudaba a su amiga gordita y torpe a subir y pasar, para finalmente bajar saltando al aire. A la edad de sesenta años ellas todavía se contrastaban entre sí, pero irónicamente. Evangelina ya era la más fuerte, porque Emilia estaba corcovada, usaba bastón, batallaba y necesitaba de bastante ayuda de su amiga para caminar. En cada etapa de sus vidas el tren entraba en sus pensamientos y conversaciones —compartían fantasías sobre abordarlo para ir a Roma, la cual era el símbolo de un lugar distante y exótico. La genial iluminación representaba el tren con rectángulos de luz que se movían y se alternaban, proyectándose en las actrices, a lo cual ellas reaccionaban



El funcionario bueno



El yeitotol

cada vez con gran entusiasmo. Emilia en particular anhelaba tomarlo, y de hecho subió al tren al final de la cuarta escena, a la edad de cuarenta años. Aunque el público constató después que el tren chocó a menos de media hora de ser abordado por ella con lo cual se daba fin a sus planes tontos. Los momentos posteriores de su abordaje resultaron de los más memorables de la obra, cuando Evangelina primero se emocionó por el logro de su amiga, pero después se dio cuenta de que había perdido a su mejor amiga, así que se sentó y se puso a llorar. Cada uno de los seis momentos facilitó la conversación entre los personajes sobre los cambios en sus vidas. Al envejecer Emilia se desgastó no sólo físicamente, sino psicológicamente, volviéndose cada vez más amargada sobre su situación familiar y la vida en general, mientras Evangelina daba muestra de haberse adaptado bien a su vida y al pueblo en que vivían. A los ochenta años se limitaron a sentarse en el banco a conversar, abrigadas por completo. La obra terminó con lo que interpreté como la muerte de Emilia, cuando se libró de su cuerpo decrepito y bailó como mariposa por el escenario. Esta obra examina con profundidad las cuestiones de amistad, de los sueños, de las frustraciones, de la vejez y de los papeles de las mujeres en la vida. Guía a los espectadores por un panorama de emociones, con momentos de risa, momentos de felicidad, momentos de tristeza y momentos de ternura. Noté que muchos espectadores se conmovieron hasta las lágrimas por la representación. Ortiz y Angélica han formado un grupo llamado Escape Girls que tiene página en Facebook, en la cual muchos espectadores han dejado testimoniales sobre el impacto que ha tenido la obra en ellos. Las actrices la han representado varias veces en Tijuana, donde vive Serrano, y tienen planes de representarla en Los Ángeles, donde vive Ortiz, después de terminar su temporada en el D.F. al final de mayo.

Alberto Lomnitz también es autor de una segunda obra que dirigió esta temporada, *El funcionario bueno*, una cómica obra maestra que hace un contraste notable

frente a la conmovedora *Roma al final de la vía*. Representada en la Sala Xavier Villaurrutia del Centro Cultural del Bosque abordó las pesadillas burocráticas del subcoordinador nacional de teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) al tratar de hacer arreglos para poner buenas obras en sus teatros. Silverio Palacios actuó impecablemente el papel de Joel Bueno, cuyas pesadillas y frustraciones fueron situaciones y diálogos deliciosamente desconcertantes para el público. Al entrar en el teatro, los espectadores encontraron un letrero tosco en el escenario que decía: ATENTO AVISO: ÉSTA ES UNA OBRA DE FICCIÓN. CUALQUIER PARECIDO PERSONAL YA SEA CON FUNCIONARIOS DEL GOBIERNO O BIEN CON HUMANOS DE VERDAD ES MERA CASUALIDAD. Además, había técnicos que todavía estaban terminando la escenografía. El personaje Meche, interpretada divertidísimamente por Pilar Boliver, salió a pedirle al público su paciencia por la situación vergonzante de no estar lista la escenografía. Atribuyó la situación a problemas en el INBA y también a la indecisión del dramaturgo-director que, según ella, seguía haciendo cambios a la obra. Después de establecer un firme tono de ironía, de despoblar la escena de los técnicos y del aviso inicial, dio inicio ella misma a la obra como su narradora, hablando todavía directamente al público, presentando a los personajes, el lugar (la oficina de Joel Bueno), la fecha y hasta la hora precisa. En este papel, Boliver presentó cada nueva escena, pero al empezar la escena hacía el papel de la secretaria muy profesional pero manipuladora de Joel Bueno. La trama se basa en la relación entre Bueno y un director-dramaturgo, Andrés Zacarías, pues Bueno lo quiso contratar para un proyecto, pero le pide que haga cambios textuales en una de sus obras. Zacarías se ofende y publica en los periódicos verdades a medias sobre la situación, a lo que los superiores de Bueno reaccionan desmedidamente. Para calmar a Zacarías le exigen a Bueno que dé por concluido un proyecto grande que había estado desarrollando, y poder así poner el dinero en un proyecto nuevo a manos y disposición de Zacarías. Zacarías se dedicó a escribir una obra llama-

da *El funcionario bueno* en que buscaba revelar brutalmente las incongruencias de la burocracia del INBA para el cual iba a utilizar a Joel Bueno y Meche como los personajes principales de su obra (dentro de la obra). Y con un toque jocoso, Bueno y Zacarías llevan su rivalidad al campo amoroso al disputarse las atenciones de una hermosa mujer. Aunque resulta divertidísima, *El funcionario bueno* también fue extremadamente seria mostrando el lado oscuro del INBA o de cualquier burocracia fuera de control así como de las dificultades de hacer cualquier cosa relevante dentro de esa burocracia. Verdaderamente se logra una exposición mordaz. Resultó particularmente atractiva porque se representó en un teatro del INBA. Hasta el último momento de la obra había un toque cómico brillante. Casi desde el principio de la obra Bueno luchó incansablemente y con admirable integridad moral contra la idea de alquilar teatros a una compañía que quería poner en escena la obra *Toy Story* para niños de escuelas. Al salir, los espectadores escucharon la canción principal de esa obra, “Yo soy tu amigo fiel”, que simbolizaba la incapacidad del individuo frente al peso de la burocracia. Quedé admirado por el INBA al producir esta obra en uno de sus teatros, lo cual era símbolo de su tolerancia y buen criterio o evidencia de su pérdida de cordura. Cualquiera que haya sido el caso, fue teatro cómico de primer orden con actuaciones sobresalientes, diálogos y situaciones riquísimos y temas realistas y perspicaces.

El yeitotol fue la obra infantil más sobresaliente que vi en esta temporada. Montada en La casa del teatro, esta obra fue escrita por Verónica Maldonado, dirigida por Mauricio Pimentel y representada como parte de una gira de tres obras producidas por Teatro Rocinante, teatro trashumante para llevar el teatro a los que no lo han tenido y Teatro Rucio. Representantes del grupo me explicaron que Teatro Rocinante/Teatro Rucio se representa frecuentemente en Michoacán y típicamente presenta sus obras en pueblos remotos usando un tráiler que se convierte en escenario. Me informaron que ya la habían representado setenta y ocho veces. En ésta, un vendedor de pájaros que carga un montón de jaulas narra la historia del yeitotol, un pájaro mítico, el cual toma vida en el escenario. Sin embargo, en un momento, mientras elaboraba excesivamente la historia, los personajes le imploran que acorte detalles, informándole que se agotaban físicamente. Aparte del vendedor y de la breve visita de un puma, todos los otros personajes son pájaros. Asur Zágada y Bárbara Pohlenz hicieron los papeles de un pato, un colibrí, una paloma, una garza y una guacamaya. Estos personajes a veces se manifestaban como títeres observadores (cabezas en palos), y otras veces los títeres se convertían en máscaras para las actrices. Los otros tres personajes eran un ruiseñor que constantemente tocaba una mandolina y cantaba, un águila heroica y un búho intelectual. Los títeres-máscaras (diseñados por Quy Lan Lachino, la actriz del papel



Careo

del vendedor-narrador) fueron una hermosura, asimismo el vestuario de los tres fue ingenioso —el ruiseñor se vestía de trovador, el águila llevaba ropa gris y negra elegante con sombrero vaquero y capote, y el búho parecía vagabundo. Los tres personajes-actores fueron extremadamente divertidos; además, Rafael Covarrubias merece un reconocimiento especial por su vivísima representación del búho. En la historia, los pájaros encontraron una pluma de yeitotol, pero únicamente el ruiseñor, el águila y el búho tenían el valor y la determinación suficientes para querer regresarla hasta la distante montaña de su dueño. Después de superar muchos obstáculos trabajando juntos se convirtieron en yeitotol, que significa “tres pájaros”. Uno de los aciertos más notables de esta obra fue el uso de tres grandes tinajas de hojalata que los actores usaron de múltiples modos. Varios de los personajes salieron al escenario en ellas, rodando como dentro de una enorme llanta; sirvieron como escenarios en miniatura en los que erigían a los personajes; se convirtieron en pirámides que escalaban; fueron nidos en que los pájaros pasaron la noche; se usaron como mesas, sillas, tambores y sombreros; representaron el transporte en que los tres amigos viajaron; en fin, el público compuesto principalmente de niños vio una muestra excelente del poder de la imaginación a través de la utilería. Otros deleites visuales incluyeron una pantalla para sombras al fondo del escenario en la cual se proyectaban imágenes; el uso de una red de cuerda en que los tres se tambaleaban durante una tormenta; también había unas rendijas en una de las paredes por las cuales se pasaba utilería a los actores, actuaban títeres y hasta emergían personajes; incluso sobresalió el uso de un enorme columpio en que los tres se convirtieron en yeitotol en el momento climático de la obra. Quy Lan Lachino hizo la narración con gran destreza debido a que improvisó muy bien al dialogar con niños del público. Esta obra fue un deleite visual con una hermosa historia sobre el valor, la determinación y el valor de trabajar en equipo. Como siempre ocurre con el excelente teatro infantil, gozaron plenamente de *El yeitotol* tanto niños como adultos.

Richard Viqueira escribió, dirigió y actuó *Careo*, una obra netamente singular, pero ¿qué otra cosa se esperaba del creador de *Vencer al Sensei* y *El evangelio según Clark*? Una cabeza por detrás cubierta por una máscara se destacó en anuncios para la obra y en su programa de mano, por lo cual la cuestión de las máscaras marcaba su esencia. Viqueira hizo toda la obra sin mostrar la cara, por lo cual el programa declaró el evento “unipersonal anónimo”. Ese detalle en sí mismo habría asegurado que *Careo* fuera memorable, pero fue la escenografía la que la consagró como única en extremo. En La Gruta, la caja negra del Centro Cultural Helénico, con espectadores a los cuatro lados, Viqueira actuó sobre una

plataforma, a aproximadamente un metro del suelo, que tenía doce agujeros por los cuales al principio de la representación Viqueira entró y salió acrobáticamente, con rapidez y exactitud impresionantes; casi como en una caricatura. Luego se les indicó a once espectadores seleccionados desde antes del evento, sentados en taburetes junto a la plataforma, que ocuparan los agujeros, dejando que sus cabezas quedaran arriba de la plataforma. Así que durante el resto de la obra Viqueira actuó con las cabezas de once espectadores en el escenario, formando parte de la escenografía. El último agujero era para un técnico, cuya cabeza de vez en cuando formaba parte de la obra, pero en otras ocasiones desaparecía para poder darle a Viqueira máscaras y utilería. Aunque mucha de la acción no requería de las cabezas en el escenario, en otras ocasiones el actor entró en interacciones con ellas. Puso máscaras de presidentes recientes (Calderón, Fox, Salinas de Gortari) en las cabezas de varias y entró en conversaciones políticas con ellos (pedazos de discursos presidenciales formaron las voces en *off*, pero los espectadores enmascarados contribuyeron con movimientos de cabeza), y en un momento Viqueira puso la cabeza de Vicente Fox en una llave de cabeza y a la vez puso la de Calderón en una llave de piernas. Durante una secuencia, el protagonista jugó al fútbol, persiguiendo una pelota (hecha de luces) por el escenario, fingiendo de vez en cuando usar la cabeza de un espectador como pelota y meditando la posibilidad de ser el primer futbolista enmascarado de la selección mexicana. Dos veces arrancó la motosierra y corrió por el escenario, seguido por anuncios en *off* sobre el descubrimiento de once cabezas decapitadas. Y una vez vinculó a dos de los espectadores para que no pudieran retirarse la cabeza, y puso una tarántula en el vínculo, dejando que se acercara a la cabeza de uno de los dos. En pocas palabras, *Careo* fue un espectáculo inolvidable, con hazañas de fuerza y acrobacia asombrosas de Viqueira (quien terminó la representación empapado en sudor), combinadas con una coreografía precisa y numerosos efectos de iluminación destellantes. Pero fue mucho más que puro espectáculo, ya que enfocó cuestiones relacionadas a lo que Octavio Paz se refirió famosamente como Máscaras mexicanas, entre ellas cuestiones de identidad y autenticidad en la vida mexicana a muchos niveles. También exploró temas de heroísmo, la adulación que reciben los enmascarados de la lucha libre y el problema de la violencia en la sociedad mexicana. *Careo* hizo verdaderamente lo que su título sugirió obligando al público a encarar temas importantísimos para México, pero de un modo sumamente divertido e inolvidablemente creativo.

Carlos Corona dirigió una versión de *Tartufo* de Molière para el Carro de Comedias de la UNAM. El programa de mano señalaba que Corona adaptó una versión

de la obra de Roberto Cossa. La obra resultante tenía nueve personajes actuados por seis actores, deshaciéndose de cinco personajes de la original. Algo de mucha importancia fue que se representó al México de los años cuarenta, durante la presidencia de Ávila Camacho. Se usaron varias convenciones de la época de la carpa, entre ellas música en vivo, vestuario de la época y actuaciones estilizadas. Las dos llamadas preliminares incluyeron música de las tradiciones de radiotransmisiones clásicas, junto con un anunciador al estilo de la época, y durante la representación continuaron transmisiones nostálgicas varias veces al “prender” un radio. Además de vestuario de blanco y negro que evocaba los años cuarenta, que a veces incluía botones políticos con el tricolor del PRI, todos los personajes usaban pelucas extravagantes de tela menos, irónicamente, el falso Tartufo, que simplemente usaba su propio cabello muy corto. La escenografía incluía muy pocas cosas, pero un sofá color rojo se usó extensivamente —los personajes se pararon en él, se sentaron en él, se acostaron en él, se escondieron detrás de y al lado de él y hasta lo usaron como la pared de una alcoba. Benjamín Palafox actuó espléndidamente como Tartufo, y fue particularmente cómico en la escena en que se declaró el más vil de los pecadores del mundo, terminando contorsionándose en el suelo, gritando su culpabilidad y literalmente echando espuma por la boca. Elena Manzo no quedó atrás al actuar de modo diestro y divertido el papel de Dorina con expresiones faciales sumamente expresivas y diálogos pícaros para acompañar su personaje. La primera salida de Ángel T. Román como Valerio destruyó magníficamente la imagen heroica que habían pintado de él los otros personajes, ya que representó el papel como un pelele excepcionalmente débil. Un público de más de trescientos espectadores gozó de la representación. Irónicamente, esta obra exploró algunos de los mismos temas que *Careo*, entre ellos la identidad, la autenticidad y las “máscaras” en la sociedad, pero con tono y método completamente diferentes.

El enigma del Serenguetti fue escrita y dirigida por Antonio Zúñiga y Juan Carrillo respectivamente, como parte de la “séptima etapa” del proyecto Salas de urgencia, que nació en 2007. El proyecto, apoyado por el ministerio de cultura del D.F., busca cultivar nuevos públicos para el teatro. En el caso de *El enigma del Serenguetti*, la obra se estrenó (junto con una composición musical) en el teatro Sergio Magaña el 27 de mayo. Pero los métodos de preparación de la obra para llegar al estreno fueron únicos. Durante las primeras semanas de mayo, Zúñiga, Carrillo y el elenco ensayaron en unas quince casas en la colonia del teatro. En cada casa el anfitrión les invitó a amigos y a vecinos a asistir para luego comentar lo que habían visto. Basado en las reacciones y comentarios de los espectadores, modificaron el libreto, las actua-

ciones y la puesta en escena. La idea del proyecto era que, siguiendo este modelo, gente que típicamente no va al teatro se entusiasmaría por haber contribuido y por ver cómo había quedado la versión final. A mí me tocó un ensayo de la tercera parte de la obra en la sala de un departamento a unas tres cuerdas del teatro. La obra se basa en el crimen enigmático que ocurrió en 2010 en la estación del Metro Balderas, cuando un hombre inexplicablemente mató a varias personas. La tercera parte de la obra enfocó principalmente al policía que detuvo al asesino, lo interrogó y luego fue interrogado por su jefe. Utilizó una mezcla rica de narración y representación, incluyó un par de personajes interesantísimos y trató varios temas de gran importancia para los mexicanos —la violencia, el crimen, las relaciones con la policía y el impacto psicológico de estas cuestiones. En el ensayo, Carrillo primero dirigió a los actores, Marco Vidal como el policía y Leonardo Zamudio como el asesino, para que hicieran la escena de un modo que destacara el policía. Improvisaron sus interacciones, la coreografía, sus movimientos y sus gestos. La actuación de Vidal resultó muy dinámica y cómica particularmente cuando su personaje fue interrogado por su superior, ya que él hizo los dos papeles. Usó un balero que encontró en un estante del departamento como pistola y una cuerda eléctrica como línea de sangre. Después de oír comentarios del público, Carrillo les dio a los actores otro juego de actitudes, metió a un espectador como cadáver en el suelo y a otro como el superior. En esta versión el papel de Vidal se calmó y se le dio a Zamudio más oportunidad de lucimiento, ya que estaba frente al público, que observaba sus reacciones al sumergirle la cabeza en un balde de agua durante las interrogaciones. Este método de preparar una obra es sumamente ingenioso, sin mencionar lo agobiante que puede ser; hay que recalcar el esfuerzo por hacer llegar el teatro a nuevos públicos.

En el teatro La Capilla, *Escurrimiento y anticoagulantes* trató las mismas cuestiones de crimen, de violencia, de la ejecución de la ley y de su impacto psicológico, pero basándose en *Crimen y castigo* de Dostoievsky. David Gaitán escribió y dirigió la obra, y también hizo el papel del policía sonriente, Porfiri. Gaitán mencionó que su interés por adaptar la novela al teatro surgió precisamente de la constante presencia de informes sobre el crimen en México, junto con las complicaciones psicológicas que los acompañan. Igual que en la novela, la obra siguió a Raskólnikov primero justificándose para matar a una vieja y después intentando vivir con sentimientos de culpabilidad, mientras consideraba lo que distinguía a las personas extraordinarias en comparación con las ordinarias, y finalmente entregándose a las autoridades. Aunque uno de los personajes mencionó a Quetzalcóatl, en contraste con *Tartufo*, esta obra no

se adaptó a la sociedad mexicana; el público tuvo que atravesar culturas para aplicar su temática, pero basándose en la reacción de los espectadores en la sala llena, lo hizo muy bien. Fue impresionante en sí mismo que el teatro se llenara un martes, la noche menos asociada con el teatro en el D.F. *Escurrimiento* hizo gala de ser una representación teatral sumamente eficaz en las voces interiores del protagonista. Cuando él estaba en el escenario, una a cuatro figuras sin cara lo acompañaban y expresaban sus pensamientos interiores. Los otros actores alternaban entre sus personajes y las voces interiores de Raskólnikov poniéndose tela negra en la cabeza. Frecuentemente expresaban sus pensamientos a otros personajes (que no podían oírlos), pero a veces mantenían conversaciones con el protagonista y con las otras voces interiores. Varias veces participaron con una coreografía precisa, casi haciendo un baile. Al principio del segundo acto formaron un grupo musical que empezó bien pero terminó terriblemente, fuera de ritmo y melodía, simbolizando el caos interior del protagonista. Gaitán adaptó genialmente la novela al teatro y los actores la actuaron impecablemente. Al final del primer acto, en la representación que vi yo, ocurrió un momento de magia teatral singular. Los personajes pusieron fuego a una figura de papel que yo tomé como representativa de la lucha interior de Raskólnikov. El fuego pequeño pero dramático en el escenario emitió la única luz en la sala. El público lo miró quemar al prin-

cipio con bastante luz, y poco a poco oscureció —una imagen hermosa. Pero, en el momento exacto de extinguirse por completo, con un sentido increíble de sincronización, los cielos llenaron Coyoacán de trueno, señal extraterrenal del final del acto.

El grupo independiente Tadeo ha realizado su sueño de moverse de la colonia Granjas a Coyoacán. En su centro, El Albergue del Arte, hacen talleres y representan obras de teatro. En esta temporada representaron *Romanza cruel*, monólogo escrito por Efraín Franco, dirigido por Miguel Ángel Flores y actuado por Luis Germán Martínez. Se anunció con gran énfasis que al empezar la representación no se le permitiría a nadie ni entrar ni salir del teatro. Típicamente tales arreglos tienen que ver con la ubicación de las puertas en relación con la acción de la obra, pero en este caso fue estrategia para sumergir a los espectadores en el mundo representado. En el momento en que entraba el público, el actor ya estaba en el pequeño espacio teatral, deambulando, dando la impresión de que no estaba por completo bien. Resultó que de veras no estaba bien, ya que el espacio simbolizaba un manicomio, y la idea central de la obra era acompañar al protagonista en su agonía encerrada, observando sus pensamientos, sus delirios, sus paranoias y sus ideas sobre su relación torturada con el mundo y con una supuesta amada. Además de ser muy convincente como trastornado, Germán Martínez dramatizó bien al variar su tono, su ritmo, su postura, sus expresiones.



Tartufo



Romanza cruel



Roma al final de la vía

siones faciales y al explotar la limitada utilería. El aislamiento e incomodidad de la situación los sintieron bien los espectadores. En una pequeña plática con el público después de la representación, Flores y Germán Martínez abogaron por reformar el tratamiento de los enfermos mentales en México. Esta obra no contaba con recursos de una producción a gran escala, pero trató temas de mucha importancia de un modo artístico y conmovedor.

Vladimir Bojórquez y Alejandro Benítez crearon una experiencia teatral singular llamada “Teatro en miniatura” en el Trolebús El Foro (un trolebús convertido en espacio cultural en una plaza en la colonia Roma). Cada uno representó una breve obra de títeres con escenarios muy pequeños y títeres fuera de lo común. En los dos casos, en contraste con convenciones de teatro en los Estados Unidos, los creadores miraron directamente a los espectadores y quedaron visibles al dar voz y movimiento a los títeres. La obra de Bojórquez, *Jinete en el cubo*, se basa en el cuento del mismo nombre de Kafka. Su escenario estaba en una caja a la que había quitado varios lados, y consistía en una escena de las montañas con una pequeña casa-fábrica en un rincón. El títere principal era una cubeta, que representaba el jinete junto con su vehículo, y se quitaba el techo de la casa para revelar los otros personajes de la historia, que siguió fielmente el cuento. Benítez ha representado su obra, *Troka*, en varios festivales internacionales de títeres en los Estados Unidos y varios otros países. Dramatizó varios poemas, empezando con unos de la época del Estridentismo que enfocaban la urbanización y el “progreso.” Sus “títeres” eran ruedas, edificios, palabras, caras y personas en miniatura. Benítez manipulaba los títeres de muchas maneras, bajándolos al escenario desde arriba, subiéndolos desde abajo, jalándolos por el escenario en miniatura con hilos, utilizándolos fuera del escenario, girándolos y quitándolos del escenario para luego reponerlos. Estas obritas mostraron que la belleza en el teatro del D.F. tiene muchos modos muy diferentes.

Hablando de modos diferentes, el Foro Shakespeare abrigó una versión única de *Ricardo III*. Prisioneros de la Penitenciaría del Distrito Federal en Santa Martha Acatitla formaron el elenco. Aunque no alcancé a ver una representación, vi un informe en las noticias sobre el proyecto, que tiene como objetivo ayudarles a los participantes a aumentar su autoestima por medio del teatro. Las representaciones en sí solamente ocurrieron después de entrenamiento en la actuación, selección competitiva de actores y ensayos profesionales. Los participantes declararon haber desarrollado mayor disciplina y capacidad y haber gozado de un sentido de liberación.

El número en sí de obras durante la temporada me permite enfocar muy pocas (y nadie podría haberlas visto todas), pero quisiera notar que algunas obras excelentes siguen siendo representadas desde temporadas anteriores, a veces en teatros nuevos, entre ellas *Amarillo*, *Los sueños de Paco* y *Curva peligrosa*, que Juan Carlos Vives escribió y dirigió además de cinco obras que se presentaron durante la temporada, que se llevaron a cabo en un festival en homenaje a Antonio González Caballero y que el INBA organizó una serie de obras producidas originalmente en universidades de diferentes lugares de la República —y cada semana se representó una de tales obras transportadas a la capital. Sigo maravillado por las numerosas discrepancias que encontré entre los horarios publicados para obras y sus verdaderos horarios y con la dificultad de encontrar buena información sobre éstas (lo cual es cada vez más irónico, ya que más y más compañías y obras tienen páginas de Facebook, *blogs* o páginas tradicionales en Internet). Pero a pesar de las dificultades asociadas con comunicaciones, transporte y producción, sin hablar de la presencia de obras sin mérito artístico alguno, esta temporada testificó que el D.F. sigue produciendo teatro de la más alta calidad y creatividad, que muchas de sus obras enfocan cuestiones urgentes para México y que algunas lucen tanto como las mejores obras de cualquier parte del mundo. ■