

En escena nacional: los temas que nos afligen

Enrique Mijares

La 40 Muestra Nacional de Teatro Colima 2019 da un vuelco exponencial. En absoluta congruencia con la política de inclusión y horizontalidad que ha puesto en práctica la actual Secretaría de Cultura y de acuerdo con el cambio de régimen que caracteriza los nuevos tiempos del país, Marisa Giménez Cacho, de la Coordinación Nacional de Teatro, y los miembros de la Dirección Artística dejan atrás las elitistas líneas curatoriales que en los años recientes hacían confusos los criterios de selección. Diseñan en esta ocasión el programa general de la Muestra privilegiando la participación de los estados, en absoluta congruencia con el propósito original que hace más de cuatro décadas fue concebida: “mostrar” el teatro que se realiza en el llamado interior de la república.¹

Así lo manifiesta la presentación que firman Abraham Oceransky, Aracelia Guerrero, Circee Rangel, María del Carmen Cortés y Rodolfo Guerrero, responsables de revisar las cerca de doscientas propuestas que respondieron a la convocatoria:

Hemos escogido estas obras [...] lejos de pretensiones académicas y categorizaciones poco entendibles [...] para dar oportunidad a nuevas versiones [...] sin gran parafernalia [...] sobre temas que nos afligen [...] violencias de género [...] los feminicidios, la trata de personas, la corrupción y la indiferencia cómplice [...] la migración [...] una mirada al mundo indígena [...] su pensamiento [...] apertura a todas las personas, respetando su lenguaje y su contexto [...] hombres y mujeres que no son profesionales del arte [...] personas que han estado en situación de reclusión [...] Hablaremos de nuestras personas desaparecidas [...] de las guerrilleras [...] de niñas y niños que enfrentan enfermedades y violencia [...] de ancianas con historias de arraigo [...] de historias de familia; de reconstrucción de memorias

[...] de rompimiento de estereotipos [...] teatro en su enorme dimensión política, social y humana [...] incluir, porque todas las obras y expresiones merecen un espacio para ser vistas [...] dejar de lado los cánones estéticos y corrientes intelectuales [...] que lejos de acercarnos, construyen cercos. (Dirección Artística 40 MNT, 2019, 14-15)

Los propósitos de los miembros de la Dirección Artística fructifican en el diseño de un programa profundamente arraigado en el malestar social, los abusos y la inseguridad, tanto en su configuración relacionada con la capital del país como en las entidades del interior.²

El abanico de propuestas brinda la oportunidad de participar en el magno evento anual a agrupaciones emergentes, a producciones al margen de los grandes presupuestos, a manifestaciones espontáneas que surgen de poblados periféricos, apartados o al margen de los circuitos culturales oficiales. Al mismo tiempo la temática apunta a la inclusión de las manifestaciones artísticas comunitarias, incluso étnicas; participan obras en las que se habla cora, huichol o náhuatl. Hay teatro hecho por personas de la tercera edad, por ex presidiarios, por niños y jóvenes, quienes, mediante una estrategia testimonial, cotidiana, dan a conocer sus propias experiencias vivas, vívidas.

Durante diez días, integrado tanto por habitantes locales como por los becarios que de forma paralela acuden a los talleres y al encuentro de reflexión, así como los integrantes de los grupos participantes que, por unos cuantos días permanecen en la Muestra, el público de Colima presencia puestas en escena que reflejan la inquietud, la rabia, la denuncia de los teatreros que a lo largo y ancho del territorio mexicano sienten la urgencia de abordar los temas lacerantes que afectan a sus comunidades.

No cabe duda: la edición 2019 de la Muestra proporciona un diagnóstico del estado actual del teatro en el país, una suerte de baremo que las autoridades de cultura a todos los niveles tendrían que tomar en cuenta a fin de fortalecer las instancias, robustecer y diversificar los apoyos no únicamente financieros, sino artísticos, de formación, intercambio y promoción, si de verdad quieren participar y contribuir en las políticas transformadoras de la actual administración.

Todo ello es cierto y resulta loable si con ello se cumple el manifiesto de inclusión enarbolado por los miembros de la dirección artística: “incluir, porque todas las obras y expresiones merecen un espacio para ser vistas”. El resultado, sin embargo, plantea la disyuntiva acerca de qué tanto hay que dejar hablar al alma sin tapujos y sin que medie un proceso artístico a la par

que el social. Porque, al hacer un balance, los participantes, directores y actores realizan una híper-exposición de experiencias personales o cercanas, recurriendo, en la mayoría de los casos, a la estética de la lágrima—aquella que se precipita al moqueo y la saliva escurriendo, bañándoles el rostro. Es cierto que esta estética es muy efectiva a la par que efectista; estimula el llanto por solidaridad, por contagio, pero anula o, al menos, minimiza la reflexión.

Otro tanto sucede con la abundancia de onomatopeyas, frases coloquiales e insultos soeces que los actores y actrices profieren, porque están calcando lo que les sucede como personas, en carne propia, en la experiencia cruda, violenta, corrupta, impune y en el lenguaje burdo de todos los días y que, sin meditar, sin la comprensión deseada, la reflexión, la búsqueda de explicación y posibles argumentos y opciones, propician, por el contrario, la inmediata y estentórea respuesta jocosa.

El llanto y la carcajada enfatizan la empatía, es verdad, y al mismo tiempo enmascaran el propósito y alejan al espectador de la necesaria interlocución reflexiva y del urgente análisis de las expectativas inminentes y del planteamiento, al menos, de las posibles soluciones a futuro.

Es pertinente recordar que el biodrama, el teatro documento, incluso la autoficción no trasladan íntegra y sin tapujos la realidad al escenario, sino que son expresiones escénicas de comprobada eficacia, en la medida que decantan el testimonio biográfico, lo reelaboran hasta conferirle profundidad dramatúrgica y eficacia teatral, esto es, intención de apropiación, intercambio y reelaboración, co-creación e interlocución con el espectador. Un par de paradigmas: Lola Arias y Lagartijas Tiradas al Sol. Por cierto, en Colima pudimos asistir a una re-visita a las memorias de Ana Luisa Guerra, esta vez en formato de conferencia soporífera e instalación tédiosa, que nada tiene en común con aquel deslumbrante *El rumor del incendio* protagonizado por Luisa Pardo y Gabino Rodríguez; lo que significa que no basta con mostrar la verdad sic, sino que es necesario virtualizarla —teatralizarla— para que cumpla su función esclarecedora: “no aspirar a mostrar la verdad tal como es, sino como debiera ser”.

Hubo algunos montajes que realizaron el proceso completo para mostrar el fenómeno teatral en su complejidad social y artística. Dos botones sirven de “muestra”: *De espaldas al volcán* y *Pulsar*.

Gracias al feliz acuerdo entre Magdalena (Mayho) Moreno, directora de la Compañía Titular de Teatro del Complejo Cultural Universitario —Universidad de Puebla— y Enrique Singer, director de la Compañía Nacional



De espaldas al volcán. El Altar Mayor. Toda la compañía. Foto: KIGRA.

de Teatro, se realizó *De espaldas al volcán* —única obra que asistió a la 40 Muestra por invitación expresa de los organizadores.

En *De espaldas al volcán* están reunidos sin excepción los tópicos mencionados en el manifiesto de la dirección artística: *sin pretensiones académicas y categorizaciones poco entendibles*: convención, teatro puro; *sin gran parafernalia*: una escalera y cinco sillas para representar —hacer presente— la nave, el altar mayor, las esculturas de santos en los altares laterales, la sacristía del templo, las calles, las vías del ferrocarril, el pueblo: la Puebla de los Ángeles de espaldas al Popocatépetl; *los temas que nos afligen*: durante varios meses de intensivo laboratorio, los actores (8 universitarios poblanos y 2 miembros titulares de la CNT) expresan los asuntos que les preocupan; *violencias de género*: una pareja lesbica asesinada, un crucifijo gay, escarnio a los homosexuales; *feminicidios*: Paula, interpretada de forma sublime por Male Villegas, es la niña indígena violada y asesinada; *trata de personas*: venta de órganos; *corrupción*: robo y venta clandestina de gasolina; *mundo indígena*: Justina-Gaby Núñez es la madre de habla náhuatl que deja a su hija-niña al cuidado del sacerdote para que la iglesia la eduque, lo que contribuye a enfatizar la crítica al fanatismo poblano, religioso, clasista, conservador, que permea toda la obra.³



Isacc Hernández: el cristo gay. Foto: KIGRA.



Male Villegas: la niña indígena violada y asesinada. Foto: KIGRA.

Durante el proceso, Noé Lynn imprime tratamiento dramatúrgico a esas aflicciones, inconformidades y denuncias de los actores, las reelabora, decanta su cotidianidad, al tiempo que, poblano también, José Acosta —ese enorme director de *Jardín de pulpos*, de Arístides Vargas, inolvidable puesta en escena en Telón de asfalto— potencia las posibilidades escénicas del material propuesto por los participantes, hasta transformarlo en una puesta en escena poderosa, emblemática, ejemplar: *teatro en su enorme dimensión política, social y humana*.

Altamente impregnadas de sinergía teatral son las imágenes finales: la lluvia de zapatillas que representa —vuelve a hacer presente— la innombrable cifra global de feminicidios y, al mismo tiempo, la lapidación simbólica —en ausencia— de los feminicidas (el asesino eres tú). Un minuto después, el



Alberto Sangabriel. *La expiación*. Foto: KIGRA.

sacristán, hermanastro del cura, violador, asesino y vendedor del cadáver de la niña, representado por el actor Alberto Sangabriel, camina desnudo por el proscenio hasta acostarse en el piso, para que, en una representación alegórica de la expiación, el resto de los actores cubran su cuerpo, abrumado de culpa, con una montaña de zapatos femeninos.

Ya en forma de epílogo o tradicional rutina de agradecimiento al final de la función, los actores exhiben un ramo de rosas blancas —en referencia al poema *Cultivo una rosa blanca* de José Martí— y, una a una, las entregan a los espectadores, haciendo evidente la fuerza invaluable de la reconciliación y el perdón que alivian el alma de rencores y encillas, de la desazón insaciable que deja en el espíritu seguir rumiando el dolor y la zozobra, de lo que consume la rabia insatisfecha: “mas para el cruel que me arranca / el corazón con que vivo / *cardo ni ortiga cultivo / cultivo una rosa blanca*” (Martí).

Cito de la obra escrita y dirigida por Jesús Rojas, *Mis bobul gomers* (que habla de desapariciones y feminicidios), porque la cita me parece un himno de la legítima aspiración de las mujeres a quienes se les ha negado. En un monólogo luminoso, esperanzador, pleno de vitalidad, en búsqueda de un futuro de libertad e igualdad de condiciones, la joven protagonista María Fernanda López dice:

Me hubiera gustado [...] conocer todo lo que hay del norte al sur, su-
dar en los desiertos de Baja California, respirar dentro de la huasteca
potosina, pararme en medio del vuelo de las mariposas Monarca en
Morelia [...] perderme en el metro de la ciudad de México [...] poder
sentir en mis pies la arena blanca de Cancún [...] Viajar a otros países.
Aprender otros idiomas. Enseñar derecho. Estar en contra de todo
lo que no me parece. Creer en un Dios y volverme atea de la noche
a la mañana. Vestirme como yo quiera. [...] Cantar. Cantar mientras
me baño, mientras manejo, mientras camino. Me hubiera gustado
tener sexo con quien yo quisiera. Amar a quien yo quisiera. Y ser yo
quien decidiera sobre mi vientre. [...] Perdonar y ser perdonada. [...]
Haber vivido a mis anchas y [...] en el final de mi tiempo [tener] la
dicha de cerrar mis ojos con toda la dignidad posible.

Pulsar es una pequeña gran obra de teatro. Días previos a la función, en sobremesa, habíamos estado cuestionando si el teatro para bebés es en realidad teatro. “Es una derivación de las dinámicas de estimulación temprana que las educadoras ponen en práctica en las guarderías infantiles”, decíamos.

Yo no estaba escéptico, sino expectante; había disfrutado varias veces *Jugar*, otra producción de Teatro al vacío, el grupo de creación permanente



Ma. Fernanda López. *Mis bobul gomers*. Foto: KIGRA.

que dirigen Adrián Hernández y José Agüero. Incluso había escrito, “*Jugar* no utiliza palabras ni las necesita. A partir del dilema original blanco-negro, bien-mal, con un número reducido de elementos, convoca una multitud de paisajes relativos a las relaciones humanas”.

El hecho de que en *Pulsar* no hablen, podría suponerla teatro posdramático. Sin embargo, mi experiencia, en los setenta y ochenta, sigue adicta a las acciones espectáculo de Jaume Brossa y a los actos sin palabras de Beckett, y, en los noventa, va de las imágenes deslumbrantes del FIT de Cádiz a los enigmáticos montajes mexicanos de los que únicamente quienes estaban en escena tenían los códigos para descifrarlos.



Pulsar. José Agüero y Alejandro Chávez. Foto: José Jorge Carreón.

Presenciar el acto de encantamiento, fascinación y sortilegio que realizan José Agüero y Alejandro Chávez —la ropa impecable, los pies descalzos, pulcros, en un escenario albísimo, las piezas de madera natural, pulidas hasta la brillantez, suerte de Lego o modelo para armar— me transporta al teatro predramático. Un teatro anterior incluso a las onomatopeyas y al lenguaje hablado, cuando la comunicación descansaba en la mirada, en el gesto y los ademanes, en la corporalidad, para invitar, para propiciar la colaboración y el acompañamiento, para seducir hacia la invención y las opciones de la creación, para incitar la construcción en un ámbito de pertenencia e igualdad. Un teatro que adquiere su contundencia perfecta cuando los pequeños espectadores, de alrededor de los tres años de edad, entran al espacio de la creación y se transforman de manera plena en personajes. Todo en ellos, sus rostros, sus miradas, sus actitudes, pugna por participar y pertenecer. Alguien dirá que los niños van al teatro a divertirse y que no tienen todavía la conciencia social que consideramos exclusiva de los adultos. Pero explíquenle eso a mi memoria que lleva la imagen indeleble de ese pequeñín, dirigiéndose al área del rectángulo sagrado para culminar el juego de actuar: el niño ‘vive’ su drama sin precipitarse, no empuja, sino duda, se detiene, merodea, espera con paciencia la oportunidad de que una pieza quede libre y, entonces, con infinita delicadeza la recolecta y (desempeñando su papel) la coloca en el depósito común del teatro.

Universidad Juárez del Estado de Durango

Notes

¹ Resumen estadístico. 34 obras. 8 de la capital del país y 26 de los estados. 20 de estas últimas fueron seleccionadas por la Dirección Artística, en tanto que, de las 6 restantes, 3 representan a Colima (seleccionadas por convocatoria local de la sede: *La luz que causa una bala*, de Saúl Enríquez, *Los rábanos de don Pantaleón*, escrita y dirigida por Augusto Albanez, y *Ruta #Aire*, de Laura Pizano); 2 representan a Sonora y Nayarit (ganadoras respectivamente, de la Muestra Regional del Noroeste: *Memorias de un general*, basada en la novela *Relámpagos de agosto* de Jorge Ibargüengoitia; y de la Muestra Regional Centro-occidente: *El Siete*, de Saúl Enríquez); y 1 representa a Puebla (por invitación directa de la Coordinación Nacional de Teatro: *De espaldas al volcán*, realizada por la Compañía Titular de Teatro del Complejo Cultural de la Universidad de Puebla, en colaboración con la Compañía Nacional de Teatro).

² Resumen programático. 8 obras del centro (CDMX):

Príncipe y príncipe, de Perla Szuchmacher, inspirada en un cuento de Linda de Hann y Stern Nijland, habla de la intolerancia a la diversidad sexual desde una idílica óptica clasista y misógina.

En Marte los atardeceres son azules, escrita y dirigida por Hasan Díaz y Adán (ingenioso ejercicio de teatro de papel), escrita, actuada y dirigida por la tamaulipecana Viviana Amaya; aborda la búsqueda de la felicidad, mediante el obsesivo apareamiento en pos de alcanzar el equilibrio de una esquiva familia

nuclear que, como una burbuja de jabón o el átomo de Einstein, se desintegra una y otra vez.

Nenitas, adaptación del texto homónimo de Silvia Aguilar, presenta la ingenuidad y la ternura de cuatro actrices adultas mayores en un laboratorio gerontológico.

Las hijas de Aztlán, de la compañía de Teatro Penitenciario, escrita y dirigida por César Enríquez y *El Evangelio según santa Rita*, de Las Reinas Chulas, escrita y dirigida por Ana Francis Mor son espectáculos de cabaret cuyo propósito es dar voz al feminismo y a la diversidad sexual.

Nacahue: Ramón y Hortensia, versión cora/huichol de *Romeo y Julieta*, del nayarita Juan Carrillo, es la segunda producción de un ambicioso proyecto (iniciado con *Mendoza*, traslación mexicana/revolucionaria de *Macbeth*) que intenta actualizar la ingente obra de Shakespeare.

Pulsar, de Teatro al vacío, autoría y dirección de Adrián Hernández y José Luis Agüero.

Resumen programático del interior del país. 20 obras, que corresponden a 15 entidades: Aguascalientes: *Clarita*, escrita y dirigida por Ana Castillo, y *La Tía Mariela* de Conchi León.

Baja California: *La vieja rabiosa del norte* de Antonio Zúñiga.

Baja California Sur: *Maria Amatzontli cabellera de papel*, escrita y dirigida por Calafia Piña.

Estado de México: *Me apellido Guerra: documento escénico sobre la vida de Ana Luisa Guerra*, creación colectiva.

Guanajuato: *Cómo llegar a Fuenteovejuna* de Sara Pinedo y Cristian Aravena.

Guerrero: *Los niños Caballero* de Antonio Zúñiga.

Jalisco: *La piel de metal* de Juan Carlos Valdez y *Juana Inés paráfrasis de ella misma*, selección de textos de Sor Juana por Fernando Sakanassi y Ricardo Ruiz.

Michoacán: *L-ate adiós, un abrazo y un dulce para el camino*, escrita y dirigida por Manuel Barragán.

Nuevo León: *Las jirafas viven en África*, escrita y dirigida por Jandro Chapa.

Oaxaca: *La casa de mi madre*, escrita y dirigida por Marco Pétriz.

Puebla: *Mis bobul gomers*, escrita y dirigida por Jesús Rojas.

San Luis Potosí: *Señoras: una obra con mi mamá y sus amigas*, idea y dirección de Sayuri Navarro.

Sonora: *Ejecutor 14* de Adel Hakim.

Tamaulipas: *El viaje de los cantores*, de Hugo Salcedo.

Veracruz: *Golondrinas* de Gabriela Román y *Oliva Olivo adicta a los patanes* de Paulina Guisa.

Yucatán: *El día de ir y venir*, adaptación del texto de Alain Allard y Mariona Cabassa, y *El silencio que abrasa* de Ariadna Medina, Juan de Dios Rath y Noé Morales.

³ Gabriela Núñez, originaria de Durango y con formación en Xalapa, y Olaff Herrera, de Chiapas y formado en Guadalajara, corroboran con su presencia lo “nacional” de la Compañía y de la Muestra.