

La Muestra Nacional de Teatro regresa a Monterrey. *Macbeth-Mendoza*: una actualización revolucionaria

Enrique Mijares

¿Qué resortes ocultos tuvieron que activarse para que el evento máximo de la actividad escénica que se desarrolla en el interior del territorio mexicano regresara a Monterrey?

Todavía hoy resulta no muy grato para los regios recordar aquellas emisiones de la Muestra Nacional de Teatro —casi una década—, cuando un patronato, constituido exclusivamente por empresas de la comarca, aportaba los recursos financieros para que el evento se llevara a cabo teniendo como sede casi permanente la llamada Sultana del Norte.

Dadas las continuas lamentaciones de los teatreros locales que todo ese tiempo se quejaron de la escasa programación de los espectáculos de la sede y de su prácticamente nula participación en la organización, administración y sistema operativo del feliz acontecimiento, el evento de carácter nacional fue proscrito y en su lugar se inauguró, ahora sí con lujo de autonomía operativa, financiera y programática, el Festival Internacional Nuevo León, el cual goza de una trayectoria afortunada y creciente.

Aun cuando, de acuerdo al emotivo discurso inaugural del titular de Conarte, existe la sospecha de que la Muestra haya vuelto para quedarse, el misterio de este regreso sigue en pie, al igual que muchos de los mecanismos internos para su realización anual, mecanismos que esta vez dieron como resultado la programación de 35 puestas en escena, 19 de las cuales proceden del Distrito Federal, 5 representan a la sede y las 11 restantes corresponden a 9 estados. A duras penas la cuarta parte (el 25%) de las 32 entidades que conforman la república, en la ocasión número 35 que se efectúa un evento supuestamente dedicado a mostrar la actividad escénica de la llamada provincia o interior del territorio mexicano.

Durante los días previos a la celebración teatral circularon numerosas protestas en los medios electrónicos. Incluso una de las mesas de reflexión de la MNT estuvo dedicada a discutir el tema, ahí se habló de revisar los mecanismos relativos a la redacción y publicación de la convocatoria, los requisitos de inscripción, el perfil de los integrantes de la dirección artística, responsable del proceso de selección de las propuestas. Se llegó a la conclusión de que, tras 35 años, se habían subvertido las intenciones de mostrar en un escaparate nacional lo que los teatreros de los estados estaban haciendo y de que ahora, como tantas veces en la historia, se pretendía evangelizar a los salvajes, es decir, cumplir con algunos de los preceptos de la misericordia paternalista que suele caracterizar al centralismo: enseñar a los ignorantes, consolar a los afligidos, visitar a los enfermos; pero no dar posada al peregrino y mucho menos dar de comer al hambriento, porque, quizás debido a la índole ahorrativa que caracteriza a la sede, el hospedaje y la alimentación dejaron mucho que desear.

Lo cierto es que en el transcurso de sus casi cuatro décadas, la MNT ha experimentado toda suerte de transformaciones operativas de participación: designación directa de los funcionarios locales, muestras municipales, muestras estatales, muestras regionales, invitaciones personalizadas desde la coordinación nacional acompañadas de recursos para la producción; en tanto que por el jurado, sínodo, curaduría o dirección artística han pasado integrantes de diversa índole: directores, críticos, actores, dramaturgos, funcionarios, promotores, periodistas, pedagogos. Lo que no ha cambiado nunca y donde quizás se ubica la raíz del problema, es el hecho incontrovertible de que el sistema está ubicado en el centro de poder y por lo tanto responde a los intereses políticos de un aparato burocrático vertical, es decir, acorde con las aspiraciones políticas personales e intransferibles de los funcionarios en turno. Veamos a cuáles resultados artísticos ha conducido esta situación.

De acuerdo al espíritu periférico original que le imprimió su creador José Solé, cuya razón de ser consistía en dar voz y presencia a las manifestaciones del arte escénico que se realizan fuera del centro del país, ponemos especial interés en analizar la participación de los nueve estados que ‘providencialmente’ lograron remontar los hegemónicos criterios de selección. Tomando en cuenta la asimetría que guardan respecto a las obras que representan al DF —cuyos medios de producción y profesionalización son diametralmente superiores y sin embargo no justifican los mediocres resultados alcanzados—, destaca la homogeneidad, el nivel imaginativo y la factura de *Vértice Wayac* de Baja California, *La señora del Chanel número 5* de Chihuahua, *Aparte*

de Guanajuato, *Pedazos de Apocalipsis* y *Nekrópolis* de Jalisco, *Hikikomori 2.0* de Michoacán, *O* de Oaxaca, *En qué estabas pensando* de Quintana Roo, *La costumbre de vestirse* de San Luis Potosí, *Retrato de ella dormida* y *La interesante historia del origen de la palabra ciclo* de Veracruz.

Esta pequeña ‘muestra’ del teatro que se está haciendo en el interior del país exhibe el grado de madurez y eficacia que sin duda prevalece en las regiones que no han sido seleccionadas y que merecerían estar presentes en la única opción colectiva que hoy por hoy existe en México. Los 11 montajes ‘provincianos’ participantes ‘muestran’ un desempeño creativo innovador, acorde con las tendencias del teatro expandido o transversal, es decir, se alejan del dispositivo italiano ‘oficial’ e incorporan diversas disciplinas estéticas, optando por conceptos de puesta en escena realizados en espacios o formatos alternativos y utilizando dispositivos escénicos no convencionales.

Impactaron especialmente en el ánimo del público: *Aparte* de Sara Pinedo, en la que el colectivo Alebrije centra su indagación en el ácido ambiente que caracteriza la industria del cuero en León, Guanajuato; el ingenioso dispositivo que enmarca los dilemas que enfrentan los adolescentes en la obra de Saúl Enríquez, *En qué estabas pensando*; y en particular, la dirección de Rodolfo Guerrero de la obra de Antonio Zúñiga, *La señora del Chanel número 5*, montaje impecable que, para no traicionar el concepto original, reproduce en escena El Sótano, centro de operaciones donde Teatro Bárbaro tiene su sede en la ciudad de Chihuahua.

La quintuple participación de Nuevo León —una sede con el privilegio de dos licenciaturas de teatro, numerosas salas, un dilatado historial escénico y un inusitado apoyo financiero a los proyectos artísticos, tanto que este año ostenta el título de polo cultural— ve despuntar apenas entre el gris panorama: *Misa fronteriza* de Luis Humberto Crosthwaite, un encomiable esfuerzo por recuperar el rumbo de la identidad perdida; en tanto que pasa casi desapercibida entre la lluvia y el frío de la calle *Ti-tlán*, coproducción México-España.

El desencanto es mayúsculo al intentar un balance de la masiva participación procedente del centro. Es como ver enfrentado a David contra Goliat. No obstante el dispendio de elementos volcados sobre el escenario —actores y músicos, plantas, trastos, rompimientos, utilería y hasta una docena de cadáveres-piñata—, los grandes monstruos sagrados sucumben ante la frescura y la juventud de dos propuestas, *Mendoza* y *Jugar*, que le sacan partido al minimalismo y se revelan como esfuerzos independientes, es decir, en cierta medida periféricos a la distribución hegemónica de los patrocinios.

Llámense Compañía Nacional, Lagartijas Tiradas al Sol, Mauricio García Lozano, Claudio Valdés Kuri, Boris Schoemanm, Daniel Veronese, Clarisa Malheiros, las superpotencias que se supone habrían de poner la ‘muestra’ a los teatreros de la segunda división, naufragan en un océano de ilustraciones, repeticiones y desmesura, que no en pocas ocasiones provoca el disgusto del público que huye de las salas. A muchas de las diecisiete ‘defectuosas’ ni siquiera merece la pena mencionarlas. Algunas de ellas resultaron francamente desastrosas —léase *El matrimonio Palavrakis* o *La maizada*.

Basta el botón de apertura de la ‘muestra’ para darnos cuenta de la irregularidad programática: *Ifigenia cruel* —acaso destinada a hacer honor, ‘en su casa’, a la memoria de su autor, Alfonso Reyes— ve mellarse el filo crítico posrevolucionario de los ilustres textos, cuando el ‘concierto’ ejecutado por el Centro de Experimentación y Producción de Música Contemporánea, sofocando los lamentos de la actriz, ocupa de principio a fin el primer plano del evento inaugural a pesar de estar anunciado como ‘música incidental’ y de que los ejecutantes ocupaban el fondo del escenario. ¿A esto se referirá Lehmann cuando habla de que el teatro posdramático prescinde de la palabra y privilegia la imagen, en este caso sonora?

Jugar no utiliza palabras ni las necesita. A partir del dilema original blanco-negro, bien-mal, un discurso efervescente, dinámico, multifocal, fluye en la mente de los espectadores, quienes por medio del ejercicio mental-virtual de su propio contexto de experiencia, prolongan, se apropian, interpretan y recrean la fuerza¹ de las acciones y de las imágenes convocadas por José Agüero y Adrián Hernández, todo ello en un escenario prácticamente vacío que de inmediato convoca la percepción de los espectadores y se va llenando de sentidos, de diversidad, de polisemia. Los dos excelentes creadores afirman dirigirse a los niños, cuando sin duda se dan cuenta de que en realidad están propiciando el aprendizaje de toda clase de públicos, propiciando que los adultos sean los principales beneficiarios de ese juego virtual de la inteligencia.

Mediante una puesta en escena caracterizada por la pulcritud con la que se potencian los momentos climáticos —la gallina búlica que concentra el aquelarre, un banquete del que por arte de magia todo el público participa y se hace cómplice—, *Mendoza*, de Antonio Zúñiga y un jovencísimo director Juan Carrillo, responde a la necesidad de revisar el poder inscrito en el *Macbeth* de Shakespeare para, desde la óptica del traslape de tiempos, hablar del conflictivo lapso posrevolucionario y los distintos momentos en que los juegos de poder plasman sus efectos en la vida nacional: Decena trágica, Cristiada, Maximato, caída del sistema, México seguro, Guerra del Estado

contra el narco, pasando por innumerables lances protagonizados por parejas presidenciales que trascienden el nivel doméstico y amenazan con derivar en sendas crisis internacionales.

En síntesis: la 35 Muestra Nacional de Teatro en Monterrey, una fallida ‘demostración’ del poderío artístico central frente al quehacer teatral de una provincia mexicana que sigue esperando la oportunidad de ‘mostrarse’.

Universidad Juárez de Durango-México

Nota

¹ En el sentido que le da Deleuze al término al referirse a la pintura de Francis Bacon. Pintar las fuerzas.