

# Un apropament a l'actual teatre de Mèxic

**Ricard Salvat**

Entre els dies 16 i 24 del darrer mes de novembre va tenir lloc a Zacatecas, una ciutat plena d'atmosfera i alta tradició, la XXVIII Muestra Nacional de Teatro. Vàrem voler seguir-la en la seva totalitat i hem de convenir que no ens penedim gens d'haver-ho fet perquè aquesta Muestra va ser una ocasió excel·lent per apropar-nos a tot el que està succeint avui dia a Mèxic, a tot el país i no només a la capital, com succeeix habitualment amb les manifestacions més conegudes i, *a priori*, més reputades.

El festival va tenir tres vessants fonamentals, els espectacles, la presentació de llibres i les conferències o taules rodones. La informació que vàrem poder recollir va ser enorme i hem esperat a escriure sobre l'encontre per poder tenir una certa perspectiva i, sobretot, per tenir temps de poder llegir la increïble quantitat de volums sobre teoria i història del teatre que es varen presentar en el marc de la trobada de Zacatecas, a part de tota mena d'edicions de textos d'autors joves i de recuperació de clàssics oblidats. Hi va haver, a més, importants exposicions. Destacariem la dedicada al gran Mestre Juan José Gurrola, mort recentment. També hi va haver molts tallers i cursos per a joves actors i directors.

Els autors que vàrem veure a la trobada de Zacatecas varen constituir per a nosaltres un veritable descobriment. Feia sis anys que no havíem estat a Mèxic i ens vàrem trobar amb una vida cultural i, especialment, amb una vitalitat teatral desconeguda. Hi havia una gran creativitat, una mena d'entusiasme per tot arreu, una especial complicitat entre la majoria dels assistents, com si tinguessin la convicció que estaven tots plegats participant en un moment únic i significatiu per al món de l'espectacle del seu país. Sembla que es comença a definir un nou teatre mexicà, pensat com una suma de les dramaturgies dels diversos estats, tot intentant superar el centralisme exageradíssim que Mèxic DF ha exercit i encara exerceix sobre les ciutats culturals i capitals d'altres estats de la República.

Vàrem descobrir tota una promoció d'autors que semblaven tenir molts denominadors i obsessions comuns com són la denúncia del narcotràfic, dels problemes dels immigrants als EEUU, de la corrupció, de les pressions de tota mena que encara pateix la població indígena, dels crims indiscriminats, de les violacions i les matances de dones, un món de crueltat i barbàrie, de l'explotació de què són objecte alguns nens, d'injustícies i manca d'esperança. Tot explicat amb serena objectivitat, no massa soroll, però sí molta fúria i voluntat de servei al país. Tots moguts, a més, per un desig de millorar-lo i de posar-lo a l'hora de l'última modernitat.

Resultaven molt curioses les coincidències i les preocupacions comunes que es posaven en evidència de manera molt particular en l'espai dels «conversatorios», o sigui les taules rodones

on, a primera hora de la tarda, es parlava de les obres representades el dia anterior. Els grans autors Jaime Chabaud i Martín Zapata, que no presentaven cap text a la Muestra, varen jugar un paper molt important com a dinamitzadors i animadors dels col·loquis.

Els autors que vàrem veure representats foren Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio, Edgar Chías, Concepción León, Alejandro Román, Luna Avante, Raquel Araujo, Néstor Caballero, Enrique Olmos, Enrique Saint Martín, Mauricio Jiménez (fonamentalment adaptador), José Antonio Cordero, Austin Morgan, Sylvia Macías, Luiz Augusto Albanez... En general, autors i directors que es troben en una franja entre els trenta-cinc i els quaranta-cinc anys. Potser per això vàrem tenir la sensació que hi havia una gran cohesió ideològica i estètica entre ells, a part de coincidir sovint en els temes que tractaven. Retorn del teatre polític? Diríem que sí, però, sobretot, necessitat d'entendre, d'ordenar el món en què viuen i, sobretot, de rebutjar-lo. També sorprenia que els grans autors nord-americans i anglesos, tan presents en els imaginaris dels creadors europeus, no semblaven haver influït massa en tots ells. Es tenia la impressió com si tots plegats volguessin començar de zero, com si no tinguessin cap ganes de mirar cap al passat en cap aspecte.

Tal vegada per això vàrem treure'n la impressió que s'està produint una veritable ruptura generacional. Els autors que vàrem conèixer a Zacatecas, insistim, no miren cap enrere, no hi ha en ells cap mena d'ira, però sí molta contundència denunciària del moment present en què es troben immersos. Diríem que en el món del teatre s'està produint un fenomen semblant al que es va produir l'any 1970 en ocasió de l'Exposició Universal d'Osaka (Japó), on tot un grup de pintors va semblar que volien demostrar que després del gran moment dels grans mestres de la pintura mural, hi havia una altra possibilitat de poder-se expressar en el món de la plàstica. Curiosament, gran part o tota la pintura exposada al Japó en aquella ocasió històrica es troba en l'impressionant, bellíssim «Museo Abstracto Manuel Felguérez» de Zacatecas.

Opinem que aquesta nova promoció d'autors, directors i actors, no tenen massa o res a veure amb els creadors anteriors. És un fet que resulten molt divertits, molt plens de risc i valentia denunciària i molt pregonament incorrectes, políticament parlant.

Estan, a més, sempre molt atents a tots els temes que puguin interessar a les desvalgudes classes populars i als joves. En tots ells hi ha com una intensa voluntat d'arrelar-se a la seva història i societat, més ben dit, al complexíssim entramat polític i social d'un país que com més el coneixes, més t'adones que és més un continent que no pas un veritable país.

La gran revelació, per a nosaltres, fou la personalitat rica, contradictòria i original de Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio a qui diuen LEGOM, paraula feta a base de les primeres lletres del seus noms i cognoms. La seva obra, que té un títol agressiu i irritant, *Odio a los putos mexicanos*, va possibilitar tota mena de reaccions, des de l'entusiasme a gairebé l'insult cap a l'autor. Alguna crítica de diari va anar en aquest darrer sentit. La contínua repetició de la frase «odio a los putos mexicanos», després d'escoltar diverses vegades «odio a los putos nigerianos», sinònim —vàrem deduir— d'afroamericà, va produir molta incomoditat i desassossec entre el públic. Alguns recollien l'aspecte còmic del text. Altres arribaven pràcticament a l'exasperació. Tot plegat va donar una especial «coloratura» i tensió a la nit en què es va representar aquesta obra, en el fons absolutament catàrtica, i, segons la nostra opinió, també necessària.

L'autor i les excel·lents directores de la proposta, Alba Domínguez i Miriam Cházaro, t'obliguen a enfrontar-te al terrible problema dels immigrants als EEUU. Allà els mexicans sembla que són increïblement vexats i maltractats, quan no assassinats o cremats en massa, per alguns elements ultrareaccionaris de la societat blanca nord-americana. També ens digueren que la població afroamericana, ells també vexats, veuen en els arribats del sud, una inacceptable competència laboral i ens digueren que els afroamericans poden ser encara més cruels que els saxons.

Ens varen relatar casos gairebé inexplicables, com es cremen cases amb mexicans a dins, o com surten a caçar «espaldas mojadas» com qui surt a caçar conills, o també, com violen en cadena a les dones... Tot un món sobre el qual s'havia sentit a parlar, però del qual ningú no acabava de voler explicar les últimes conseqüències dels fets explicats. És molt revelador que la revista *L'Express International* hagi dedicat un monogràfic als *latinos* dels EEUU.<sup>1</sup> A la portadella d'aquest número s'hi llegeix «États-Unis: Le malaise des immigrés latinos» i l'última part de l'article es titula «Le discours anti-immigrés séduit jusqu'aux Noirs».

En relació a aquesta terrible realitat, a Zacatecas es varen poder escoltar moltes veus joves que obligaven al públic a enfrontar-se a uns fets inimaginables, denunciant-los davant seu durant deu intensos dies. La veritat és que hom no podia deixar d'inquietar-se i preocupar-se.

LEGOM és un gran creador verbal. Té el do de la paraula i el sentit de la situació escènica. En aquest cas, el text és una mena de «cantata» que s'inscriu en el que alguns components del grup anomenen «narratúrgia». Com es podrà veure a les entrevistes, hi ha diverses reaccions enfront d'aquest terme i moda dramaturgic. Aquesta nova modalitat fou defensada i valorada per alguns professors i teòrics del teatre presents a la Muestra. Entre ells destacariem a

Hilda Saray Gómez González, de la Universidad Iberoamericana de México, una de les més actives i sòlides components de la «Asociación Mexicana de Investigación Teatral». Aquesta dimensió, que els porta a incorporar elements o tècniques de la narrativa al món de l'estricta dramaturgia no és massa nova ni resulta per ella mateixa, un valor afegit, però la veritat és que en l'espectacle que ens ocupa, va funcionar perfectament. Mentre veiem l'obra de Gutiérrez Ortiz Monasterio, varem quedar sorpresos per la brillantor de l'aportació literària, pel desvergonyiment i la valentia de les seves denúncies i per la musicalitat reiterativa de certes frases que es repetien fins a l'infinit. En llegir el text, aquesta dimensió literària ens va impressionar encara més. Ara bé, també ens varem adonar que les directores de la proposta havien fet una veritable tasca de recreació del text. No solament



■ Portada de la revista *L'Express International*, n. 2943 setmana del 29 de novembre al 5 de desembre de 2007.

perquè de cinc o sis dones es passà a un col·lectiu mixt, sinó perquè tots els personatges tenien, cada un d'ells per separat, una tan forta personalitat i una capacitat comunicativa tan oberta, que ens adonàrem que l'espectacle, tot i ser fidel a l'original literari, acabava creant una realitat superior, brillant i fascinant.

El director general de la Muestra, Ignacio Escárcega, va donar una mena de tracte de favor a LEGOM, perquè va programar dues obres seves. La segona fou *Las chicas del 3 1/2 floppies*, un espectacle que ha tingut un gran èxit internacional i que duu uns quatre anys representant-se. Es veu que el treball que representaren a Zacatecas ha adquirit característiques emblemàtiques perquè Escárcega va voler de totes totes que hi fos present. És convenient recordar que aquesta obra havia estat representada a la XXVI Muestra Nacional de Teatro de San Luis Potosí, amb direcció de César Aristóteles i amb Amelia Puente i Rosalba Eguía que obtingueren un bon resultat amb la seva proposta.

En l'edició que ens ocupa vàrem veure un espectacle acurat i imaginatiu, que compta amb dues actrius plenes d'eficàcia escènica i gran veritat humana, Gabriela Murray i Aida López. Va ser dirigit, amb gran nervi i eficàcia, per John Tiffany, actual director del Festival d'Edimburg. Es va comentar, en els ambients del festival, que l'espectacle arribava una mica cansat i que es notava que Tiffany no l'havia revisat per a l'edició de Zacatecas. Com que nosaltres no l'havíem vist abans, vàrem trobar que les actrius i la proposta eren intel·ligents, fortes, intenses i d'una gran eficàcia teatral.

En aquesta ocasió, LEGOM ens parla de dues prostitutes ja grans, mig ionquis, mig subnormals i amb fortes tendències lèsbiques, que vénen a mostrar-nos un món sense esperança i mancat de sentit. Viuen del seu ofici i, en part, del que els passen els pares dels seus fills. Comparteixen un apartament en una platja turística de l'Oceà Pacífic mexicà. Estan submergides en un món que pràcticament les hauria de conduir al suïcidi si elles no tinguessin, en el fons del fons, una mena d'estimació mútua. Malgrat la situació desesperada en què es troben, pensen que potser encara és possible un futur més ric que la vida que duen en el present que l'autor ens ensenya.

També dedicades al món de la droga foren dues obres molt interessants i arriscades: *Cielo rojo* d'Alejandro Román i *Crack, o de las cosas sin nombre* d'Edgar Chías, de qui es diu que és un seguidor de la narrativa escènica emprada per LEGOM, encara que, com es podrà veure a la seva entrevista, ell ho nega.

*Cielo rojo* ens parla de les víctimes del narcotràfic i de les lluites entre «famílies» mafioses. Román, que afirma sentir-se influït per Rainer Werner Fassbinder, Heiner Müller i Sarah Kane, havia començat fent un teatre allunyat de la realitat, amb propostes entre oníriques i surrealistes. A causa d'unes crítiques del mestre Víctor Hugo Rascón Banda, gran autor present a la Muestra, va canviar d'orientació estètica i, per tant, de dimensió política i ètica. Rascón és, per cert, qui prologa l'edició del text donat a conèixer per la Universidad Autónoma de Nuevo León.<sup>2</sup> En el seu text ens diu: «*Cielo rojo* és un insòlit i estrany text en el panorama de la dramaturgia nacional, és una aposta pel teatre de la paraula i és una obra en la qual no parla l'autor sinó la societat del seu temps. *Cielo rojo*, poesia i drama, és un teatre dels temps violents, en una albada que es tenyeix d'escarlata».

L'obra comença ja d'un manera molt contundent, en forma de *corrido*:

«La familia no mata por paga.»  
«No mata mujeres.»  
«No mata inocentes.»  
«Sólo muere quien debe morir.»  
«Sépalo toda la gente.»  
«Esto es justicia divina...»

*Cielo rojo* forma part d'una tetralogia basada en fets reals. Ens informaren que Román posa els veritables noms dels caps de la màfia. De ser així, coincidiria amb l'aportació de Roberto Saviano, autor de la corprenedora novel·la documental *Gomorra*, novel·la document que Román ens diu que no coneix.<sup>3</sup> Saviano, però, viu rodejat de guardaespalles i té l'ajuda d'alguns polítics d'esquerra.

Les paraules que hem citat, l'autor les va agafar d'uns cartells que varen aparèixer al costat d'uns caps decapitats a Acapulco i Uruapán. El cartell acabava amb la frase «Esto es justicia divina...». A l'obra es parla també d'uns caps que foren llençats a la porta d'una discoteca.<sup>4</sup>

A *Cielo rojo*, les protagonistes, totes víctimes directes o indirectes dels narcotraficants, han vist aquests actes atroços i tenen por de ser castigades. El director, Carlos Gueta, va tallar el començament i això feu que la narrativa fos molt difícil d'entendre per si sola.<sup>5</sup>

Chías també ens parla d'unes altres víctimes, les de les xarxes de droga en els petits circuits de consum dels barris urbans, el que anomenen mercat dels «Narcomenudistas». Chías té un gran sentit teatral, utilitza una narrativa molt ben arquitecturitzada, i posseeix, alhora, un profund lirisme. Ens mostra com un matrimoni amb dificultats és temptat, gairebé obligat, a entrar en la fabricació i distribució de droga a petita escala.

Aquest espectacle ens va colpir, precisament per la seva estranya dimensió poètica. El lirisme és també l'element que caracteritza el teatre de LEGOM, de Román i de Morgan. D'aquest darrer vàrem veure una proposta de teatre de titelles, dedicat especialment al públic adult.

L'espectacle era contat en diversos espais de l'escenari. Per tant, el públic es barrejava amb els manipuladors dels titelles. En aquesta ocasió se'ns parla de les nenes venudes pels seus pares per a poder obtenir diners que els permetin poder emigrar als Estats Units. Basat en el bellíssim conte de Virginia Hernández *La pequeña Tijuana*, Austin Morgan va crear un encantador i sorprenent espectacle titulat *La niña de Tecún*, on la història de dues nenes convertides en prostitutes acaba creant un ambient gairebé oníric amb fets desgraciadament autèntics. La història podia haver caigut fàcilment en el melodramatisme però, en utilitzar Morgan els titelles, aconseguí un aire d'estranyament i d'alienació que et guanyava i acabava emocionant-te.

També destacaríem els espectacles d'investigació duts a terme per directors de primera línia, com fou el cas de *Desiertos en el paraíso* de Néstor Caballero, dirigit per Armando Holzer. A l'abandonada escola de música de la ciutat, dotze espectadors tenen dret a itinerar per diverses estances on s'expliquen històries molt diferents entre elles, com una mena de mosaic, que vist en la seva totalitat acaba donant una imatge de l'Amèrica desesperada i destruïda. Els autors aprofiten per fer un homenatge al gran José Lezama Lima. Espectacle arriscat amb alguns moments insostenibles, com per exemple la seqüència en què converteixen al públic en deixebles d'una escola de terrorisme, o l'interminable silenci en què t'enfronten a la vida

d'una dona alienada. Tot posseïa una atmosfera molt estranya, inquietant, que segons després es comentava per les cantines, era degut al fet que el casalici tenia fama d'haver viscut un passat ple de misteris i d'aparicions estranyes en el millor estil del famós realisme màgic. Fantasies a part, la proposta posseïa una força extraordinària.

Un dels espectacles més valorats pel públic i la crítica va ser *Noticias del Imperio*, dirigit i adaptat per Mauricio Jiménez a partir de la gran novel·la de Fernando del Paso. Una vegada més ens enfrontàvem a la història i al mite, sempre fascinant, de Maximiliano i Carlota. La direcció fou excel·lent i la difícil proposta comptà amb un actor de gran imatge cultural i de nervi expressiu, Ricardo Leal. Ana Bertha Cruces va ser una Carlota immersa en la follia i el deliri, passant amb ductilitat del passat al futur, vivint en diversos espais i moments temporals un destí terrible i lluminós alhora. Mauricio Jiménez és el director de qui al SAT de Sant Andreu, a Barcelona, varem veure aquell inoblidable *Los niños de Morelia*, de Víctor Hugo Rascón Banda.

Aquests dos espectacles es trobarien en la dimensió de teatre de director més que d'autor. Al costat de les propostes analitzades, valoràriem especialment la de José Antonio Cordero, que presentà *Hipnódromo mr (Casa de muñecas)*, explicada o narrada des dels avenços de la darrera tecnologia. Un treball arriscat que va intentar fer-nos reflexionar —i ho va aconseguir— sobre com hauria de ser el teatre del segle XXI. Cordero va comptar, a més, amb una actriu especialment inspirada i dúctil, Mariana Gajá, a qui va obligar a fer una autèntica *performance* en tots els sentits i dimensions, demanant-li que interpretés des de diversos llenguatges, cinema, televisió, teatre... Gajá, amb tot un prodigi de jocs escènics, va interpretar el personatge de Nora i va saber superar tots els riscos amb gran eficàcia i professionalitat.

Un espectacle a mig camí entre l'autoria literària i la direcció d'escena, fou *Los errores del subjuntivo* de Raquel Araujo. Amb una gran força poètica, el text, que reflexionava i divagava sobre el fenomen de la nostàlgia social i personal, va ser dirigit amb nervi per la pròpia Araujo. Text d'alt contingut poètic, comptava amb un decorat molt funcional i d'alta definició arquitectònica d'Oscar Urrutia. Se'ns donava un retrat, unes imatges de la Mérida mítica que viatjava a les platges de Progreso, molt freqüentades als anys vint i trenta. En un dels viatges es troben dues amigues que feia temps que no coincidien. Ambdues havien estat enamorades del mateix home. Aquesta coincidència havia fet que la relació entre elles acabés. És un espectacle que reflexiona sobre el pas del temps, un temps que veiem com es va esvainent definitivament. És un text basat en el record de les errades comeses, de les situacions no aprofitades, de les petites coses que se'ns escapen de les mans i que després entenem que podrien haver estat molt importants. L'autora i directora declarava al *Diario de la Muestra*: «todos quisiéramos reparar nuestro pasado, ésta es una obra sobre los “hubieras”. Vivamos el presente con todas las ganas y tratemos de no preocuparnos demasiado por el pasado que se convierte en una carga muy grande».<sup>6</sup> Els actors estaven molt ben cohesionats per la directora, i feren un treball d'una gran unitat de to, tot regalant-nos una molt bona nit de teatre.

En una dimensió semblant es va moure la proposta de Conchi León, titulada *Crónica de un presentimiento*, on tornàrem a trobar la mitologia de la platja. Se'ns parla de tres dones que estan hostatjades en un hotel al costat del mar. Cada una té la necessitat d'explicar a les altres les seves il·lusions, les seves possibles frustracions, les seves pors potser no confessades fins

aleshores, potser també els seus somnis. Totes tres escolten el mateix programa de ràdio, titulat *El rincón de las olvidadas*. El locutor fa tota mena de concessions a les dones que l'escolten. Algú li regala a ell un fong màgic que ve de l'Índia. De fet, són quatre, i el locutor decideix passar els tres restants a les seves admiradores. Però aquells fongs creixeran monstruosament i acabaran generant una gran tempesta. Entre mítica i poètica, l'obra acaba per no trobar un bon final que li permeti sortir de la tal vegada bonica situació plantejada. Hi havia molta expectació per aquest espectacle, perquè Conchi León va tenir un gran èxit a les passades edicions de la Muestra. L'any 2006, a Pachuca, amb un espectacle reeixidíssim segons totes les informacions, titulat *Reflejo de Venus* presentat a la secció «Noctambulario», fou un veritable aconeteixement. Un any abans, a San Luis Potosí, va estrenar *Mestiza Power* un espectacle apassionant realitzat a base d'entrevistes a les venedores ambulants de Mérida, amb les quals donava un punyent i crític retrat de la situació de la dona maia a l'actualitat. L'excel·lent Laura Zubieta, que va estar en els dos espectacles, va demostrar tenir una admirable capacitat de creació d'atmosfera.

Pel tipus de proposta que va fer Conchi León, tal vegada l'escenografia —tot i essent molt bonica— no acabava de tenir l'element feèric i màgic que el text requeria. Ja sabem que en els festivals mai no hi ha temps de fer els assajos convenients quan és una escenografia tan complicada. Per tant, caldrà tornar a veure aquest espectacle amb unes condicions més adequades. La categoria de creadora arriscada i sàviament femenina de Conchi León mereix tota mena de suports.

*Noche sucia* fou una proposta interessant, que partia de l'obra *Dois perdidos em uma noite suja* de Plinio Marcos, un autor brasiler de gran importància als seixanta. L'obra se'ns donava en una adaptació signada per Sylvia Macías i Augusto Albanez. Tenia dimensió multinacional i, no sabem per quin motiu, no va acabar de ser acceptada per part del públic, que no trobava massa adequada la presència d'un actor cubà i d'un altre brasiler en una Mostra mexicana. Argument una mica ingenu i poc convincent en un país d'acollida com ha estat i és sempre Mèxic. Per altra banda, la producció és mexicana i en els festivals és la producció la que mana. Els actors Luiz Augusto Albanez i Alcibiades Zaldívar, tenien una força i eficàcia absolutament impressionants. Potser hauria estat convenient que el director no fos el mateix actor, o sigui Albanez, perquè el text posseeix un gran interès i no s'explicava amb prou perspectiva. Mancava una mirada serena, que vingués de fora, que hauria pogut donar un nivell de volada i de significació a aquesta història de dos marginals extrems, desesperats, que treballen en un mercat d'abastiments als Estats Units. Els dos comparteixen una mateixa cambra a una pensió de mala mort. Un d'ells, però, ha aconseguit unes sabates novíssimes, cal suposar que amb males arts. L'altre li demana que les hi deixi per a poder presentar-se de manera més adequada en una entrevista per aconseguir una feina. Una història de drogues, de crueltat, de desesperació, força ben explicada i potentment interpretada, amb aportacions d'elements entre la pantomima i el *clown* per part de Luiz Augusto Albanez, que li confereixen un estrany efecte de distanciació, potser molt convenient per a no caure en un exagerat naturalisme fotogràfic.

Vàrem veure dues versions de *Los Perros* de la gran autora Elena Garro, l'obra de la qual està adquirint ressonàncies mítiques entre les noves generacions. Força oblidada en vida, els darrers anys s'està jugant de manera molt intensa a favor de la seva aportació, tant que està



adquirint la dimensió d'un clàssic modern. Vàrem poder veure una versió de Xerardo Moscoso i una altra dirigida per Sandra Félix, reputada creadora que va comptar amb un decorador de primer ordre, Phillipe Amand. En aquest treball, que arribava del Distrito Federal, hi havia una certa descompensació actoral. Comptava amb un treball professional i molt acabat per part de Pilar Villanueva, i una excessiva imprecisió interpretativa dels joves que la acompanyaven. Amb tot, Sandra Félix demostrava tenir veritable tremp de directora, i és una persona que creiem cal seguir amb gran interès la seva carrera.

Una dimensió molt diferent va tenir la direcció de Xerardo Moscoso, famós cantautor galleg emigrat a Mèxic que treballa a San Pedro de las Colonias, Coahuila, on fa una feina admirable d'animació de teatre camperol. La seva proposta era d'una gran humilitat, però també d'una gran eficàcia. Resultava molt nítida i ben dibuixada, i potenciava l'element poètic de l'obra. Moscoso va comptar amb un grup de joves actors que actuaven amb una coordinació i unitat de to admirables. Aquest espectacle es va presentar en la secció «Compañías y/o Grupos Emergentes», que reunia a cinc grups. Aquestes propostes foren: *Zootanos* (Luna Avante, DF), *El 27* (El Ático, Tijuana), *No tocar* (Teatro Cardinal, Querétaro), el ja esmentat de Moscoso *Los perros*, i *En el mismo barco* (Lagartijas tiradas al sol, DF). No vàrem poder veure la primera proposta, malgrat el nostre interès per conèixer el treball de Luna Avante, perquè la marató de cinc espectacles coincidir amb la representació al Museu de Guadalupe de *Noticias del Imperio*.

Sí que vàrem poder arribar a escoltar —no a veure— l'interessant text d'Enrique Saint Martin, *El 27*, del grup El Ático i ens va semblar un text acurat i malgrat la crueltat del tema, extraordinàriament líric. A *No tocar* es parla de la dura experiència per la què passen dues noietes molt joves, que han estat violades i no saben com mirar cap al futur després d'una tan traumàtica experiència. L'autor, Enrique Olmos, té un gran pols narratiu i el director, Paulino Toledo, va treure molt partit de les dues joveïssimes actrius, plenes de talent i sensibilitat, Azuay López i Ariadna Islas.

El grup Lagartijas tiradas al sol venia precedit d'una gran expectació, atès que havia obtingut un extraordinari èxit a l'edició de la Muestra Nacional de Pachuca, estat d'Hidalgo, l'any 2006, on varen presentar un espectacle extraordinàriament atractiu titulat *Asalto al agua transparente*, de Luisa Pardo i Gabino Rodríguez. En aquest text s'explica la relació dels habitants de la Ciutat de Mèxic amb l'aigua, tema d'una gran actualitat i també d'una arriscada valentia. En l'obra d'aquest any se'ns parla de sis joves que intenten canviar el ritme de les seves vides i no ho aconsegueixen. Però en el seu aparent fracàs, es fan una sèrie de preguntes molt punyents que acaben implicant a l'espectador. El grup tenia molt bona factura i una adequada unitat interpretativa. Per això creiem oportú mencionar-los a tots: Jimena Ayala, Francisco Barreiro, Rocío Bengoa, Luisa Pardo, Gabino Rodríguez i Luis Rosales.

Va ser un gran encert incloure aquests cinc joves grups a la Muestra, encara que l'aire maratoniana que va adquirir la tarda acabà cansant als espectadors, almenys als qui havien volgut seguir totes les propostes.

En el marc del teatre universitari, es va presentar un treball sobre *Edipo Rey* que venia de Monterrey, Nuevo León, dirigit per Sergio García. En començar, vàrem pensar que veuríem una lectura del mite personal, feta des de la joventut dels seus components. La veritat és que

no varem trobar aquesta especial lectura que solen tenir el conjunt de les bones universitats mexicanes. Va sorprendre, per exemple, que procedint de la Universidad Autónoma de Nuevo León no hi figurés el nom del traductor i que, una vegada més, el director fos també el responsable de la dramaturgia, que va tendir a reduir la força tràgica i desesperada del text i a valorar potser amb excés l'element policíac de la història.

Un interès molt particular va tenir, per a nosaltres, la secció de teatre, que no sabem si s'ha d'anomenar indígena o bé mestís, com molt sovint varem veure que tendien a denominar-lo. Voldríem parlar de *Piedras de la fe* presentat pel grup Juglares de Etlá, estat d'Oaxaca. Una mena de festa que es va fer en una bellíssima i a la vegada immensa plaça, on aquest grup no professional presentava tota una teoria de costums locals, d'elements populars, els balls de les calaveres, les aparicions de les ànimes, etc. Un món bigarrat i molt autèntic, a mig camí entre la realitat i els elements mítics, que va ser presentat amb una certa ingenuïtat però a la vegada amb molt d'entusiasme. La inclusió d'aquest espectacle va ser molt criticada en els «conversatorios», com també ho varen ser els espectacles que presentava el propi estat de Zacatecas. Ens passem la vida parlant del «teatre de l'altre», dient-nos que l'hem d'escoltar, que l'hem de considerar com a nostre, però, per fi, quan algú els inclou en un festival o Muestra, immediatament sorgeixen les crítiques i alguns comentaris cruels que sovint no vénen al cas ni queden justificats. Quan finalment els acceptem, implícitament exigim que tinguin els mateixos nivells d'igualtat estètica que nosaltres hem atès al cap de molts i molts anys de tradició. Potser enlloc de les crítiques, seria convenient establir uns grups d'ajuda i orientació dedicats a potenciar aquests conjunts. Per exemple, *Piedras de la fe* milloraria automàticament si el grup, dirigit per Víctor Hernández Ramos, tingués una mena de supervisió que mirés d'eliminar els espais buits entre escenes o els trencaments de ritme, i potenciés tot el que hi ha de colorit, de frescor i de gràcia popular en l'espectacle. Tot el joc de les ànimes té un atractiu extraordinari que, ben utilitzat, podria donar un resultat molt interessant.

L'estat de Zacatecas va jugar fort, i va presentar al centre de la ciutat, en una escalinata molt elegant, *Las mil y una noches* un espectacle visual, una mena de creació col·lectiva dirigida per Misael Torres, presentada per la Compañía Fantástica de Zacatecas. Malgrat el fred que hi feia, la gent va seguir amb gran il·lusió i diversió l'espectacle. Treball molt funcional també per al públic infantil. Aquest grup de *bufos criollos*, que reuneix un llarguíssim repartiment d'actors i ballarins, féu una aportació humorística de gran eficàcia. La idea de l'espectacle, en el fons, és el resultat d'una decisió de l'Instituto Zacatecano de Cultura, que va pensar que, atès que la ciutat havia de ser l'amfitriona de tantes companyies de fora, calia impulsar-ne una de pròpia, finalment anomenada Compañía Estatal de Teatro de Calle. Es va fer una invitació a tots els grups de Zacatecas i es va tenir la intel·ligència d'unir-los a tots. El resultat va ser, com a mínim sociològicament, interessantíssim.

També de Zacatecas, es va poder veure a l'esplendorós Museo de Guadalupe, *Lo que los labios callan: detrás del Fénix de México*. Un bonic homenatge a aquesta dona extraordinàriament moderna que fou Sor Juana Inés de la Cruz. L'espectacle fou dirigit per Julia Robles en la part artística, i per Sarah Ruiz en la part musical. El text estava basat en *Las trampas de la fe* d'Octavio Paz i en el film *Yo, la peor de todas* de María Luisa Bemberg (1990). També s'usava el text *Los estudios sorjuaninos* d'Herón Pérez Martínez. Ens trobarem amb un espectacle multi-

disciplinar on la part musical va dominar sobre la literària, potser per la gran qualitat de la mezzosoprano Sarah Ortiz i dels músics. A l'espectacle es troben a faltar més textos de la pròpia Sor Juana Inés de la Cruz, de la qual s'inclou *El Fènix de México*.

L'espectacle que ens va colpir més de tota la secció que nosaltres anomenaríem «indígena» (amb tota la grandesa del terme) va ser la que va presentar el grup «De la Caja» que es titula *Un gambusino zacatecano* i que es va representar en un lloc insòlit, d'excepció, absolutament bell: La Mina del Edén. Una mina de metalls preciosos, actualment abandonada en part, que varen tenir el gran encert d'utilitzar com a espai teatral. Com va escriure Carmen Zavaleta «el trabajo del grupo La Caja se quedó en la superficie, no por la falta de seriedad en el trabajo, sino porque se extrañó la contundencia de lo que pudo ser, de la magia con que las leyendas envuelven a los que las escuchan. Al trabajo de los actores se reconoce, asumieron un reto que no es poca cosa: incorporar el espacio a su relato, pero no sucedió, una vez más quedó demostrado que la naturaleza —aún la alterada por el hombre— es más fuerte que todos nosotros juntos».<sup>7</sup> Intel·ligentíssima reflexió la de Carmen Zavaleta, però potser diríem que malgrat que el lloc natural era pràcticament impossible de dominar, cal tenir en compte que el director Leopoldo Smith Macdonald va tenir importants encerts en la localització dels cinc espais en què l'obra es predicava. L'espai és veritablement meravellós i a la vegada, si algú té ganes de fer consideracions històriques, terrible. Un lloc de patiment, de crueltat, de mort, de malalties, de desesperació. Ens explicaren que en un moment determinat només aguantaven treballar-hi els esclaus que venien de l'Àfrica. Per totes aquestes raons, l'espectacle ens va colpir d'una manera extraordinària. Creiem que el personatge del *gambusino* té tots els elements per ser un personatge arquetípic de la història del país. El *gambusino* és la persona que tenia el do de descobrir minerals valuosos i vetes verges. Cal suposar que, a la vegada, era un negociant —com passa a l'obra que varem veure— amb aquests fabulosos descobriments. Un sorneguer personatge que jugava amb els seus clients que, pels seu compte, també intentaven enganyar-lo. Aquest espectacle, si es polís i es portés fins a les últimes conseqüències, podria convertir-se en una proposta ideal per als visitants de Zacatecas. Som de la opinió que podria ser una cita obligada, atès que la visita de la mina per sí sola és ja apassionant i enriquidora.

Zacatecas encara va presentar un altre espectacle *Yo, en una cantina?...* dirigit i adaptat per Griselda Torres N. Malauradament, el programa no ens diu d'on venia l'adaptació, de la mateixa manera que a *Un gambusino zacatecano* se'ns deia que l'espectacle estava basat en *La leyenda de Trinidad García*, llegenda que tampoc no coneixem. Creiem que calia més informació al programa sobre tots els treballs que venien de Zacatecas. En tot cas, *Yo, en una cantina?...* va demostrar ser d'una gran eficàcia davant del públic nocturn al Museo de Arte Abstracto Manuel Felguérez.

Aquest edifici és un dels museus més personals, originals i ben dissenyats que hem vist en molt de temps. Instal·lat en una antiga presó, el gran pintor Manuel Felguérez va aconseguir crear uns espais d'absoluta excepció. En el pati del museu varen tenir lloc els espectacles nocturns de la secció anomenada «Noctambulario». Allí vàrem veure un dels millors treballs del festival, un espectacle absolutament sorprenent i divertit que presentava la companyia Las Reinas Chulas. Varen programar *Coopelas o cuello, ópera china pirata*, un espectacle savi, desvergonyit, que recollia tota la tradició del més tronat music hall, però que era fet amb una

professionalitat absolutament admirable. Amb uns actors que jugaven a estar de tornada, però que pel que vàrem veure, havien anat abans a les fonts del *music hall*. Lamentem que no hi hagi informació sobre la companyia al programa de la Muestra. N'hem trobat per internet, gràcies a la seva participació al Forum de las Culturas de Monterrey 2007, i hem esbrinat que els integrants de Las Reinas Chulas són: Nora Huera, Cecilia Sotres, Anel Francis Mor i Marisol Gasé, amb una col·laboració especial d'Adrian «El Potro Aguirre». Usaven un vestuari molt acurat, elegant, d'una gran bellesa, dissenyat per Óscar Óliver, i un maquillatge sofisticadíssim, obra d'Amanda Schmeltz. El concepte de la idea original i direcció d'aquest espectacle està signat per José Antonio Cordero, que ens atreviríem a dir que a la vegada interpretava el primer ministre, un dels papers més importants del *show*, demostrant tenir un coneixement de la tradició de l'espectacle musical popular mexicà realment sorprenent. La proposta era una mena de sàtira de la cultura xinesa vista des de situacions mexicanes molt característiques, actuals i definides: la por al Drac de l'Orient, la sàtira del domini financer, la invasió dels mercats, tot aprofitant per caricaturitzar a l'ex president de la República, a l'actual governadora de l'estat, i als organitzadors de la Muestra. Val a dir que Ignacio Escárcega, el coordinador Nacional de Teatre de l'INBA i director general de la Muestra, va saber entomar amb gran elegància l'allau de sàtires. Per entendre el nivell de saviesa de l'espectacle, creiem oportú de reproduir aquest fragment del dossier de Monterrey:

Chavo, chile, chipote, lo importante era jugar con la cuarta letra del alfabeto mexicano, cualquiera que fuera la palabra, y como abundan palabras altisonantes en el vocabulario, también eran tomadas en cuenta... El Dragón del Oriente, signo ancestral de China, es presentado en situaciones chuscas en un manejo de juego de palabras relacionadas con las políticas de sexenios de gobiernos mexicanos. ¿Está en chino saber qué políticos se llevaron los millones encontrados en la Casa de las Lomas? cuestionan, al referirse al problema de la pseudofedrina del empresario Zhenli Ye Gon que fuera encarcelado en los Estados Unidos. De esta historia es donde nace el título de la obra *Coopelas o cuello*, palabras que dijo el chino Zhenli Ye Gon, refiriéndose a una frase amenazadora mexicana.

(Algú li va dir: «o cooperes o et tallem el coll».) La veritat és que l'entrada que fa tota la companyia imitant les grans entrades de l'Òpera de Beijing va resultar-nos un moment teatral de gran fascinació. També va ser molt encertada la cita que feren de María Félix seguint el cavall de Pedro Armendáriz a la pel·lícula *La escondida* de l'Indio Fernández. Atès que Jesusa Rodríguez s'ha «posat estupenda» (com diu un personatge de Valle Inclán) i es dedica només a la política i ens ha deixat orfes del seu art i la seva intel·ligent crítica, ens reconforta que el seu mestratge i heretatge estigui assegurat amb l'esplèndid grup de Las Reinas Chulas.

En acabar la Muestra, vàrem passar per Mèxic DF i vàrem tenir la ocasió de veure un espectacle d'excepció, *Rashid 9/11* de Jaime Chabaud, dirigit per Raúl Quintanilla. Ens trobàrem amb un text d'una actualitat corprenedora explicat amb una narrativa original i molt sàvia. L'obra comença qualsevol dia després de l'11 de setembre de 2001 i, en onze escenes a la manera brechtiana, se'n va anant cap endarrere en el temps fins arribar al gener del 2001. Hi ha un pròleg que succeeix nou anys abans d'aquesta data, malauradament, històrica. El text és lúcid, contundent, ben escrit, i utilitza un joc d'ambigüitats summament intel·ligent i inquietant. Joc d'ambigüitats en el sentit més shakespearic del terme i, a la vegada, ple de sàvia utilització de l'*understatement*. Chabaud ens diu moltes coses sobre les entranyes de l'atemptat de

l'11-S, però ens obliga a pensar i a fer unes reflexions que difícilment no hauríem fet mai sense el seu estímul. La direcció ens va semblar matemàtica, contundent, funcionava com un mecanisme de rellojería. Un treball d'una gran professionalitat que comptava amb una escenografia i també amb una il·luminació inspiradíssimes i eficacíssimes de Philippe Amand. Ja havíem descobert aquest escenògraf a Zacatecas i creiem, pels dos treballs que coneixem, que reunia una qualitat excepcional. Amb tot, veient l'espectacle, vàrem tenir la sensació que dramàticament algun element narratiu fallava. No volem entrar en el joc —i no ho hem comentat pràcticament en cap altre espectacle— de les opinions diferents entre autors i directors (el cas més greu va ser el de *Cielo rojo* on el director va canviar i tallar escenes). Per totes aquestes raons, vàrem voler llegir el text de *Rashid 9/11* amb deteniment. Opinem que el final de l'espectacle no millora el final original, que tot l'element narratiu a l'habitació de l'Abdul no tenia per què ser tan tallat i tampoc no s'havien d'eliminar alguns diàlegs de l'escena del moment en què s'enduen a l'oncle Abdul. Com es pot veure, és matèria de discussió, però malgrat que qui firma aquestes ratlles és fonamentalment director d'escena, pensem que va ser una absoluta llàstima que el text no es donés amb tota la seva integritat. Perquè certes claus de l'ambigüitat emprada donarien més motius de reflexió. Sí vàrem trobar un encert del director que el pròleg fos dit en anglès, perquè denunciava una sensació d'incomoditat i creava una situació estranya de to imperialista que no hauria tingut si s'hagués fet com l'autor demanava. El protagonista, Daniel Martínez, va fer un treball molt sobri i servia molt bé al nivell d'*understatement* que, al nostre entendre, el text posseeix. En general gairebé tots els actors, Erika de la Rosa, Juan Carlos Vives, Carlos Padilla, Carlos Corona, Israel Martínez, Gabriela Betancourt, Hugo Catalán, Mayte Gil i Luis Gonsaga, tenien el to d'estranyament que feia possible que l'espectador no s'identifiqués completament amb la història explicada i es veiés obligat a analitzar les contradiccions dels fets que se li presentaven. José Sefami y Rosario Zúñiga, servien molt bé al contrast que comportava certs moments de dimensió naturalista que l'espectacle tenia.

Hem volgut fer un panorama general del que va ser la Muestra Nacional de Zacatecas i una extensió d'un dia a Mèxic DF. Pensem que amb tot aquest panorama es pot prendre el pols a un moment de tombant del segle. Com diuen els sociòlegs, els segles mai no van cronològics, sinó d'acord amb les grans dates o moments històrics i culturals. El que està passant en l'actualitat a Mèxic podria ser un veritable canvi d'actitud en el teatre d'aquest país-continente que, fins que no assumeixi totes les llengües maternes, les cultures i totes les tradicions, no acabarà de trobar la seva veritable identitat, tot i que com és sabut, Mèxic és un dels països amb més definida personalitat que trobem al món, com Índia, Egipte o Xina. A Zacatecas va mancar la dimensió de llengües maternes, suposo que molt aviat aniran incorporant productes de les «altres» cultures. És un fet que ja s'ha aconseguit una certa descentralització teatral. Ara cal anar més enllà i escoltar totes les veus de l'«altre». I no cal oblidar que aquest altre, possiblement és l'essència última del país-continente. Com a mínim ells eren en aquelles terres des de sempre.

## NOTES

1. COSTE, Philippe. «États-Unis. Le credo des Latinos». A: *L'Express International*, n. 2943, setmana 29/11-6/12, p. 56-60, París, 2007.
2. ROMÁN, Alejandro. *Cielo rojo*, amb pròleg de Víctor Hugo Rascón Banda «Dramaturgia escarlata», Monterrey: Teatro Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007, p. 15.
3. SAVIANO, Roberto.  
*Gomorra: viatge a l'imperi economic i al somni de domini de la camorra*, Barcelona: Ed. Empúries, 2007.  
*Gomorra: viaje al imperio económico y al sueño de poder de la camorra*, Barcelona: Ed. Debate, 2007.
4. El fet succeí a Uruapan, Michoacán, la matinada del 6 de setembre de 2006. Es llençaren cinc caps a la porta d'una discoteca. Com ens explica el propi Román, el 6 de setembre, «justo en el día en que ante el tribunal federal electoral se ratificó el triunfo del actual presidente de México, después de un muy cuestionado y turbio proceso electoral, esto suena a una especie de desafío por parte del narco y una advertencia que hacen al presidente electo en su tierra natal, Michoacán, en donde proclamaban que sería un sexenio teñido de sangre a manos del crimen organizado y esa amenaza hoy es una violenta realidad en nuestro país».
5. Creiem convenient explicar l'argument en paraules del seu autor:  
«Los personajes son:  
ZAYRA es una bailarina del *Table dance* Sol y Sombra.  
EVA (La Madame o encargada del cuidado de las bailarinas del Sol y Sombra).  
Ambas al final de la obra descubren que son la madre e hija que el infortunio había separado años atrás y ahora en la desgracia se encuentran por obra del azar, pero al encontrarse también encuentran la muerte.  
REY es miembro de una banda de narcotraficantes que se le conoce como el Milenio, (Es una banda real y ése es su nombre y opera en Michoacán).  
JHONY es miembro de la Siedo (Subprocuraduría de Investigación Especializada en Delincuencia Organizada). Un policía honesto, quien anda tras la pista de los miembros de la peligrosa banda del Milenio.  
Ambos hermanos son separados de niños al divorciarse sus padres, Jhony se va con su madre a Morelia y Rey se queda con su padre en Uruapan, sus vidas toman caminos distintos, el bien y el mal, polos opuestos que se reencuentran ahora que su madre ha muerto y deben ambos estar en le sepelio en el cementerio de Uruapan de acuerdo a la última voluntad de su madre. Pero al reencontrarse ambos encuentran la muerte.  
Los dramas personales de cada uno de los cuatro personajes son una ficción que narro a la par de la historia central, la de los decapitados en la pista del *Table dance*, que esa historia sí es completamente real.»
6. ZAVALETA, Carmen. «Los errores del subjuntivo: obra representativa de la realidad que se vivía en los años 20 y 30». A: *Diario de la Muestra*, n. 3, p. 7, Zacatecas, 2007.
7. ZAVALETA, Carmen. «De burbujas y minas». A: *Diario de la Muestra*, n. 6, p. 1. Zacatecas, 2007.