

## VII. Panorama

# ...Y sin embargo, se mueve

Carmen Zavaleta

En México la actividad teatral no para. Este hecho, que parecería una tarea normal y hasta obligatoria para los dedicados a las artes escénicas, es, en realidad, un evento digno de la reflexión y del más amplio reconocimiento a los hacedores teatrales.

Lo anterior tiene una sola razón: de acuerdo a las consecuencias de las políticas sociales y económicas que se han registrado a lo largo de la historia de México, para estas alturas, los factores que impiden el pleno desarrollo de un quehacer teatral ya son viejos conocidos para los creadores, productores, gestores y ejecutantes en el país. En materia de la lucha por la supervivencia no hay sorpresas y las dificultades se han convertido en condiciones para llevar a cabo una temporada teatral.

Es indudable que cada una de estas dificultades merece un estudio amplio de su origen y de sus posibles consecuencias o soluciones; y aunque en esta ocasión el objetivo

principal del texto no es su estudio minucioso, no está de más mencionar algunas de las circunstancias que contribuyeron al contexto en el cual se desarrolló el teatro en México durante 2007.

Muy bien, el primer punto es delimitar el campo de acción: el teatro que se representa en la Ciudad de México, integrado por producciones nacionales e internacionales. En términos generales, se puede mencionar que durante el año pasado algunas de las constantes a las que se enfrentaron las puestas en escena comerciales, independientes e institucionales, fueron: el desinterés en la actividad cultural por parte del partido gobernante, el cierre de espacios escénicos (debido a la falta de financiaciones y recursos o a causa de problemáticas de índole político ajenos al quehacer teatral, tal y como sucedió hace nueve meses con el Teatro Julio Jiménez Rueda que fue cerrado a causa de un plantón que desde el mayo pasado se había instalado

afuera de las oficinas del ISSSTE, lugar donde se encuentra el recinto, dejando a los espectadores sin acceso), la inseguridad y el bajo poder adquisitivo de los ciudadanos.

Este último aspecto merece particular atención, pues de acuerdo al Cuadro Histórico de los Salarios Mínimos publicado por el Servicio de Administración Tributaria (SAT), el salario mínimo por día para el Distrito Federal durante el año pasado fue de \$50,57 pesos (un promedio de 3,3 euros diarios), considerando que los precios de las localidades para los espectáculos teatrales se encuentran entre los \$70 y los \$350 pesos (4,6 y 23,3 euros), es comprensible que los habitantes no gasten su ingreso en un boleto si su mayor preocupación es cubrir las necesidades básicas; pero eso no es tan lógico como parece.

En la vida diaria, está comprobado que el poder adquisitivo y los salarios no representan la razón fundamental por la falta de público en las salas; un claro ejemplo es que en eventos como el fútbol (arraigado en nuestra identidad como el mayor representante de la lucha por la victoria nacional en finales de liga, partidos amistosos, etc.), los aficionados suelen gastar cantidades que rebasan el cien por ciento del salario mínimo por persona con tal de conseguir una entrada. Entonces surge otra constante que acompaña a la cartelera: la no-necesidad para los habitantes de la existencia del teatro como una opción y una oportunidad del encuentro humano, un asunto que tiene que ver con las políticas de educación y, por lo tanto, con la formación de los públicos.

Con este panorama general, se podría suponer que el teatro en la Ciudad de México no existe o que está a punto de extinguirse. La práctica demuestra lo contrario y confirma, una vez más, que el teatro es una carrera de resistencia.

Prueba de esto es que, de acuerdo con la

información generada por la revista *Tiempo Libre* (publicación semanal de Unomex, SA de CV, especializada en la cartelera teatral y cinematográfica), durante el año 2007, en el Distrito Federal se realizaron un promedio de cuatro estrenos a la semana, lo que se traduce a 192 estrenos en todo el año. El número lo integran puestas en escena para adultos y niños, a cargo de instituciones, grupos independientes y productoras comerciales. La oferta incluye el ámbito académico, de búsqueda, comedias, musicales, melodramas, monólogos, de improvisación y de teatro contemporáneo. A este aproximado hay que agregar los festivales y encuentros que se realizaron durante el año, dirigidos a un público cautivo. Dos ejemplos fueron el XIX Encuentro Nacional de los Amantes del Teatro, convocado por el Centro Mexicano del Instituto Internacional de Teatro, que contó con la participación de cuarenta y una compañías con el mismo número de puestas en escena a cargo de grupos de teatro amateur; o el Encuentro Teatral con la Muerte (llevado a cabo en torno a la celebración del Día de Muertos, fiesta representativa del país donde se celebra la visita de los ausentes), que el año pasado celebró su XII edición a cargo del grupo Utopía Urbana, con la asistencia de treinta y cinco grupos independientes de la República Mexicana y del extranjero.

Como se ve, a pesar de las circunstancias, la oferta es vasta y va dirigida a todo el público. Las puestas en escena y las actividades sobresalientes merecen una revisión.

### Apuesta por el diálogo con el espectador

Al revisar la programación teatral, se puede deducir que una de las constantes fue la apuesta por impulsar el diálogo entre los

espectadores y el teatro, a través de programas, festivales y puestas en escena accesibles de autores nacionales y extranjeros, que se ubicaron lejos de discursos intelectuales incomprensibles y sin lugar.

En este sentido, en el ámbito institucional, la programación de la Coordinación Nacional de Teatro del INBA a cargo de Ignacio Escárcega, contempló obras que tenían como objetivo presentar anécdotas ligadas a la historia reciente y a las preocupaciones más próximas de hombres y mujeres. Uno de los primeros ejemplos fue la puesta *Pequeñas certezas*, de Bárbara Colio, dirigida por Claudia Ríos. La anécdota partía de la misteriosa desaparición de un hombre y de su búsqueda, por parte de su amante, hasta la frontera con los Estados Unidos. El montaje se centró en un ejercicio con una escenografía básica y eficiente, que lo mismo transformaba el espacio en la sala de una casa, la cocina o la línea fronteriza. Los personajes resultaron cercanos y los espectadores se podían identificar fácilmente con ellos.

Otra puesta, que se centraba en la necesidad de amar y dejarse afectar, fue *Touché o la erótica del combate*, original de Ximena Escalante. Dirigida por Mauricio García Lozano, la obra abordaba la relación de los amantes a partir de un montaje no realista. La escenografía estaba formada por rampas e iluminación para establecer un edificio y una calle, lugares donde los personajes se enfrentaban como guerreros, para definir sus relaciones de pasión, infidelidad y obsesión.

Escénicamente, una de las mejores experiencias fue *Los baños* de Paul Walker, bajo la dirección de Enrique Singer. El montaje de Por Piedad Producciones, fue ubicado en los baños del Teatro El Granero. Al lugar solamente accedían doce espectadores que eran testigos del asesinato de una prostituta. Lo

mejor de la experiencia fue la cercanía con los actores y el nivel de concentración que les exigía el trabajo.

Uno de los estrenos más importantes del año fue *Muerte parcial*, dirigida por Regina Quiñones. El relato se centra en la vida de cuatro personajes que sobreviven a la muerte y que —a partir de la experiencia— tienen la opción de modificar su existencia. *Muerte parcial* representa el primer texto dramático del novelista y periodista Juan Villoro, y su llegada oficial como dramaturgo a los escenarios (años atrás había sido traductor). La obra permite establecer con el público una relación directa a través del uso del lenguaje, con diálogos ágiles que exponen lo absurdo de las situaciones de los protagonistas.

Al margen de las puestas en escena, en la Coordinación del INBA también se continuaron programas que fortalecieron el vínculo con los públicos y de los hacedores, además de generar fuentes de trabajo; entre ellos, el Programa Nacional de Teatro Escolar, la realización de la XXVIII Muestra Nacional de Teatro, el Festival Internacional de Teatro de Calle en Zacatecas; y referente a la capacitación, la oferta de formación continua para la comunidad teatral en el país.

### El teatro universitario y la relación con la comunidad

Respecto al teatro universitario, la gestión entre 2004 y 2007 de la Dirección de Teatro de la UNAM, a cargo de Mónica Raya: «Se propuso producir, apoyar, promover y difundir el arte teatral, distinguiendo al teatro universitario por su naturaleza y su vocación de innovación y riesgo». Al margen de los desacuerdos que se generaron entre la comunidad y la Dirección, una de las líneas

de trabajo más subrayadas fue la de profesionalizar y sistematizar los procesos de producción de espectáculos residentes e itinerantes. Para lograrlo, se programaron temporadas con un año de anticipación y con una duración de treinta funciones como máximo. Como resultado de la planificación, entre las actividades más relevantes se encontraron el Ciclo de Lecturas Dramatizadas Pago por ver en coproducción con el XXIII Festival de México en el Centro Histórico, de entrada libre y la Compañía Carro de Comedias, la misma que los fines de semana ofrece obras clásicas y de entrada libre para todo público. Al inicio del año presentó *El enfermo imaginario* de Jean-Baptiste Poquelin Molière, bajo la dirección de Carlos Corona y, de acuerdo a la información de prensa, cumplió un total de treinta y cuatro funciones y 15.096 espectadores.

A la par se realizó el XV Festival Nacional de Teatro Universitario, con la participación de noventa y siete compañías universitarias de la Ciudad de México y cuarenta y seis de catorce estados de la República como Puebla, Hidalgo, Veracruz, Guerrero, Tlaxcala, Jalisco, Querétaro, Morelos, San Luis Potosí, Nayarit, el estado de México, Tamaulipas, Baja California Sur y Sinaloa.

Referente a las puestas en escena, una de las más relevantes fue *Yamaha 300* de Cutberto López, dramaturgo del norte del país. Aunque fue estrenada en 2006, merece ser revisada, pues continuó con su temporada y resultó un relato escalofriante sobre la lucha del poder y las relaciones en el narcotráfico, lo que se ha convertido en un asunto cotidiano en nuestro país.

También se presentaron *Othello sobre la mesa* de Jaime Chabaud y *Autopsia de un copo de nieve*, de Luis Santillán y dirigida por Richard Viqueira, esta última toca un tema

poco explorado en nuestro teatro: el maltrato infantil y la muerte. Hay que destacar que antes, durante el último trimestre del año, Viqueira y su compañía participaron en el XIX Festival Internacional de Teatro Experimental de El Cairo, Egipto, con la puesta *Vencer al Sensei*, espectáculo corporal que mostraba la relación de poder (nuevamente) entre un sensei y su alumno. Un trabajo de rigurosa precisión.

También en el ámbito universitario, pero fuera de la Ciudad de México, se estrenó la puesta *La visita de la vieja dama* de Friedrich Dürrenmatt, bajo la dirección de Alberto Lomnitz. El montaje estuvo a cargo de la Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana, y resultó un trabajo que refrescó a la organización teatral. La importancia de este hecho se centra en que la compañía está considerada como una de las agrupaciones históricas de nuestro país, y que ha sido totalmente apoyada en el ámbito universitario, pero que en los últimos años se había estancado en la burocracia. La puesta llegó al DF dentro del ciclo «Otras Latitudes» organizado por el INBA, como parte de las acciones para la descentralización de las dependencias culturales.

### El teatro comercial y el rigor de la producción

En el ámbito comercial, resulta interesante revisar algunas de las propuestas escénicas que se realizaron. Vale decir que en México los especialistas han considerado al teatro comercial como espectáculos sin un mayor interés que el entretenimiento superfluo, y no sin razón. Las obras de teatro comercial que se suelen ver, resultan comedias de enredos, ligeras y sin propuestas creativas en lo

que se refiere a los diseños de vestuario, escenografía y mucho menos actuación.

Aún así, hay excepciones que merecen ser tomadas en cuenta en un balance anual, sobre todo los textos de autores contemporáneos. Uno de estos ejemplos fue *Las copias* de Caryl Churchill, bajo la dirección de Mario Espinosa. La obra mostró al público la historia de un hombre que decide clonar a su único hijo y, con el paso de los años, expone las relaciones que establece con sus clones y cuestiona su relación, la existencia y el poder. El texto resultó inteligente y reforzado por la experiencia de Espinosa (quien se ha destacado como creador y funcionario en el país) quien lleva a escena la exigencia por la claridad y la comunicación con el público a través de los elementos mínimos, en esta ocasión, escenográficamente empleó dos sillas y tres marcos de puerta, donde accionaban dos actores.

Otros espectáculos que merecen ser mencionados son los musicales. En particular los realizados por la División de Teatro de Ocesa. La productora inició sus actividades hace diez años en México, desde entonces una cosa quedó clara: independientemente del gusto que se pueda tener o no por sus trabajos en el escenario, se reconoce el rigor en la producción y realización. Durante 2007, presentaron un total de tres musicales, su último estreno fue *La Bella y la Bestia* basado en el relato de Walt Disney.

### La crisis de los espacios teatrales

Por último, hay que hacer mención de otra de las constantes a las que se enfrentó el teatro: la crisis de los espacios escénicos. Con la oferta que existe, los espacios a los que se accede son teatros, plazas, hoteles, foros de academias, particulares, auditorios, restaurantes y algunos entarimados de las casas de

la cultura que existen en las diferentes delegaciones de la ciudad.

Es claro que no todos cuentan con las condiciones mínimas para la representación, pero una de las constantes es la adaptación de los espacios. Un ejemplo es que ante el cierre obligado de espacios independientes (dado por cuestiones económicas), se han adaptado cafeterías y restaurantes que los fines de semana ofrecen espectáculos y cenas por un solo precio, en este modelo se presentaron obras como *¡Kahlo viva la vida!* con la actriz Adriana Roel, con bastante aceptación.

Otro de los espacios que se abrió fue el Foro Scotiabank, ubicado en lo que fuera un cine y que consiste en un amplio sótano rodeado en lo alto por butacas, a la manera de un foro isabelino. Una solución que beneficia a las compañías. En cuanto a los recintos, una de las crisis más fuertes y preocupantes se vivió en el Centro Cultural Helénico, originado por el Instituto Helénico, escuela con fines de lucro que se contrapone con el objetivo de impulsar y generar la cultura, y —por lo tanto— con el trabajo del Centro. Ante la disputa por las instalaciones, el Centro Cultural Helénico se vio obligado a cerrar sus áreas ocasionando el alejamiento del público, la incomodidad, la inseguridad, el término de temporadas prematuramente y la pérdida de fuentes de trabajo. La situación originó la protesta y manifestación de artistas y creadores con justa razón. Dirigido por Luis Mario Moncada, el lugar se ha caracterizado por dar cabida a propuestas inteligentes e innovadoras del teatro mexicano e internacional, convirtiéndose, además, en uno de los centros de convivencia más importantes y en uno de los ejemplos para la comunidad teatral.

---