



*Border santo.* XXV Muestra Nacional de Teatro.

## **XXV Muestra Nacional de Teatro: Las edades del teatro mexicano**

### **Luz Emilia Aguilar Zinder**

En la XXV Muestra Nacional de Teatro, que tuvo lugar en Tijuana, Baja California del 19 al 27 de noviembre de 2004 se pudo ver un espectro elocuente de los contrastes en el desarrollo cultural de un país, en el que coexiste un amplio mosaico de culturas y grupos sociales, con distintos niveles de oportunidades. Del Distrito Federal participó en esta muestra *Noche de reyes, o como gustéis*, de Shakespeare, en la versión escénica de Ludwik Margules, uno de los más reconocidos creadores mexicanos, quien nació en Polonia en 1933 y radica en nuestro país desde los 27 años de edad. Es en México donde Margules, premio Nacional de Artes 2002, ha desarrollado su complejo y audaz lenguaje escénico. En la trayectoria del fundador de El Foro/Teatro Contemporáneo, su más reciente producción constituye una arriesgada apuesta en busca del lenguaje esencial del teatro. Por la misma vía que ha transitado desde *Cuarteto* (1996) de Heiner Müller, pasando por *El camino rojo a Sabaiba* (1999) de Oscar Liera y *Los justos* de Albert Camus (2002), Margules indaga en el espacio vacío. En *Noche de reyes* no se pone frente al espectador ni un mueble, nada decorativo. El área para la ficción, diseñada por Mónica Raya está delimitada por cuatro muros de metal, piso de madera y una luz blanca, que no cambia a lo largo de la función. Los actores llevan un vestuario diseñado por Beatriz Russek, de mínimas, indispensables variaciones de tonos en el que predominan el negro, el blanco y el gris. En el cuadrángulo cercado por los muros y la gradería para el público en formato a la italiana, los actores se desplazan sólo a lo largo de una geometría de movimientos que ritualiza el espacio. En forma deliberada se deja intacta la mayor parte del área, con una implicación simbólica. Ese andar de los actores por líneas imaginarias restringidas remite al espectador al aislamiento de los personajes. La isla de Iliria se trata como un concepto.



*Noche de reyes, o como gustéis*

De ninguna manera se pretende evocarla con los recursos de la ilustración, de la literalidad. Cada actor se mueve con un ritmo distinto, que va del erguido de pasarela que le asigna a María, al desparpajo que caracteriza a don Tobías. Todos se presentan ante el público huérfanos de escudos, de efectos, lo cual les exige una verdad, una precisión total en su trabajo. Por su parte el espectador no tiene más remedio que ver, escuchar, concentrarse en la sustancia de lo que ocurre en el escenario, sin floritura alguna que le de un respiro. En la base de esta obra de Shakespeare Margules percibe mucho más que una comedia de errores y experimenta con dos líneas tonales, la tragedia y la comedia, casi farsa, para poner de relieve el enfrentamiento de nuestra búsqueda de libre albedrío, racionalidad humana, y la condena de una naturaleza que nos gobierna. El hombre está solo, con su pequeñez y sus engaños, en su laberinto de apariencias.

También por parte del Distrito Federal participó *¿Dónde estaré esta noche?* de Claudio Valdés Kuri, el director de escena mexicano joven con mayor proyección internacional. Esta obra coproducida por el Festival Internacional Cervantino, el Instituto Nacional de Bellas Artes, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Kunsten Festival des Arts de Bruselas, la Haus der Kulturen de Welt de Berlín, el Wiener Festwochen, entre otros, busca una reformulación del encuentro entre el espectador y el hecho

escénico, de manera que la participación del público marque una diferencia de función a función. A partir de la historia de Juana de Arco, en la recuperación de algunos textos de la obra de teatro sobre ese tema de Bernard Shaw, Valdés Kuri reflexiona sobre la lucha del ser humano por vencerse a sí mismo y a la vez sobre la batalla del ser humano contra el ser humano. Se trata de una obra antibelicista, a partir de una zaga bélica. La estética de Claudio Valdés en esta obra, a diferencia de sus trabajos anteriores, como *De monstruos y prodigios* (2000) de Jorge Kuri o *Becket o el honor de Dios* (1998) de Anouilh, en las que destacaba un vestuario de época espectacular, es muy austera. Se utilizan apenas un par de escaleras levadizas, dos sillas, una mesa, cornos suizos, gaitas y una armónica de cristal. Los asientos de los espectadores forman parte de la escenografía. Están dispuestos en dos hileras, una frente a la otra, que enmarcan el rectángulo para dar lugar al teatro. Para la obra es fundamental conservar el contacto visual entre el espectador y los actores. La cuarta pared se rompe en busca de hacer que el actor sea espectador y el espectador actor. Los enjuiciados son a la vez juzgadores, la víctima, victimario. La ficción se mezcla con la realidad para dejar en claro que el teatro es a fin de cuentas un acuerdo de convenciones en busca de sentido. En el lenguaje escénico de Valdés Kuri el sonido tiene



*¿Dónde estaré esta noche?*

un papel central. Los instrumentos que participan han sido cuidadosamente seleccionados en busca de efectos específicos en la percepción del espectador – cimbrarlo, conmoverlo. Esta obra concebida en la tensión entre un lenguaje muy personal, que no parece muy dispuesto a las concesiones, y a la vez diseñada para viajar a festivales en muy distintas partes del mundo, tiene el reto de traducir un tratamiento del humor basado en localismos a varios idiomas y a otro sistema de referencias locales.

En representación del estado sureño de Veracruz, producida por La Universidad Veracruzana, se presentó la obra *El insólito caso del señor Morton*, creación colectiva de Martín Zapata y su grupo de alumnos de la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana, con dramaturgia y dirección del propio Zapata, un joven y destacado escritor y director de escena egresado del Centro Universitario de Teatro, de la Universidad Nacional Autónoma de México, que experimenta con la potencia el lenguaje corporal de los muy jóvenes actores, en combinación con el uso de luces que proyectan formas



*El insólito caso del señor Morton*

precisas y de esa manera delimitan espacios. *El insólito caso del señor Morton* se acerca a esa misma ruta de sobriedad que se vio en las obras recién analizadas en este escrito, que privilegia la relación entre el texto, el espacio vacío y el trabajo del actor como el centro del discurso teatral, en este caso para contarnos la historia de un detective en busca de la resolución de un asesinato, quien se va encontrando con extraños personajes. Con una

celebrada efectividad, Zapata aspira a contar una historia sin pretensiones y dotada de buen sentido del humor.

Del estado sede de la muestra, Baja California, se pudo ver *Border santo* de Virginia Hernández bajo la dirección de Fernando Rodríguez Rojero. En este trabajo auspiciado por una combinación de instituciones públicas dedicadas al estímulo de la creación artística, como CONACULTA, la Universidad Autónoma de Baja California, el FOECA, el CAEN y la UNAM, encontramos la concentración de un cúmulo de temáticas y recursos del lenguaje escénico característicos del quehacer teatral de la frontera norte mexicana. Está por su puesto la reflexión sobre los mortales sueños de una vida mejor en Estados Unidos, de los migrantes que cruzan hacia el norte el Río Bravo. Es la historia de la invención de una santa que protege a los mojados, a partir de una mujer que no puede parir. Son abundantes y deliberadamente obvias las referencias al gran dramaturgo, director de escena y docente Oscar Liera, fundador de un teatro anclado en la imaginaria regional del norte de México. Con una escenografía que recuerda el muro de dolor y miserias que divide a México de Estados Unidos, una iluminación plétórica de cambios y colores y un grupo de actores sin mucha formación y gran entrega, la historia fluye efectiva. El uso de coreografías, movimientos en repetición por parte de grupos de actores que evocan la marcha interminable en busca de un sueño, recuerda la codificación escénica de los ochenta, en la abundancia de recursos gestuales, sonoros, lumínicos dotados de espectacularidad.

En la ciudad de México la oferta teatral asciende a más de 50 alternativas distintas a la semana, mientras en el resto del país abundan regiones en las que no se encuentra ni un edificio teatral en kilómetros a la redonda y se carece por completo de tradición en este sentido. Es el caso de Quintana Roo, en la frontera sur. Del puerto turístico de Cancún se presentó en la XXV Muestra Nacional de Teatro una versión de la obra de Jean-Claude Carrière, *La controversia de Valladolid* del grupo La Bambalina, dirigido por Oscar López, en el que participa en el trabajo de entrenamiento y dirección de actores María Córdova, quien se formó en Argentina con especialización en el método de Stanislavsky. Para esta puesta en escena producida por la Fundación Oasis, que forma parte de la empresa privada, se echa mano de un lenguaje teatral anclado en viejas convenciones, como el respeto de la cuarta pared, en un manejo de los actores de frente al público y un dedicado trabajo de asimilación del texto abundante en palabras, que fluye con impecable dicción y comprensión del sentido de boca de los actores



*La controversia de Valladolid*

de formación variopinta. Esta obra que recrea el juicio mediante el cual se pone en duda si los indígenas mexicanos tienen alma y por lo tanto pueden ser liberados de la esclavitud, se representa con la necesidad de hablar a un público sin referentes escénicos, de una realidad histórica que en ese lugar tiene un gran peso. Esta obra que en el contexto del teatro nacional puede resultar anclada en formas muy vistas, en la región en la que surge llega con una gran audacia y pertinencia.

Como suele suceder año con año, uno de los más evidentes significados que arroja la Muestra Nacional de Teatro es la persistencia de la centralización. Es en la ciudad de México donde se concentran los mayores recursos de producción, formación y reflexión en torno del teatro y por lo tanto donde suelen crearse las producciones de mayor complejidad y alcances artísticos.

La necesaria correspondencia de la práctica escénica con un público y condiciones de estabilidad para la producción confina en México la posibilidad de la evolución estética de los lenguajes teatrales a muy disímiles edades. Así, en el Distrito Federal encontramos lenguajes maduros, sofisticados, frente a otras partes, como Quintana Roo, en donde la gente de teatro tiene poner las bases de una tradición teatral ante un público que rechaza la complejidad.

*México*