

¡Nuestro teatro por un caballo!

Shakespeare no tiene la culpa de que en México proliferen las puestas en escena de sus obras como si no hubiera nada más que montar. María Minera diagnostica esa adicción.

Cuánta razón tuvo Bentley al afirmar que “Todos los caminos llevan a Shakespeare”. En particular los caminos del teatro. No conforme con habernos inventado—teoría que por ahí florece—, el bardo inglés fue capaz de prefigurar un mundo en el que no pasa un día sin que alguna de sus obras sea, para bien o para mal, representada. Diseñó incluso una ciudad, ¡que dista mucho de parecerse a Londres!, en la que puede asistirse a cuatro de ellas en un solo fin de semana. Es cierto que en el teatro (y acaso en la literatura toda) primero está Shakespeare y después el resto. Pero esta repentina bardolatría parece más un síntoma que una simple coincidencia. Porque no hablo de otra ciudad que la de México, en la que de pronto los caminos de Bentley conducen a una sospechosa encrucijada.

Por su cartelera los conoceréis. Y nuestro teatro siempre ha sido dos: el conocido monstruo de piernas largas en el tejado, y el pequeño David antes llamado “experimental” y hoy... como gustéis. Lo que importa, en todo caso, es que si en algo hubo siempre acuerdo, fue en Shakespeare: ese magnético lugar común.

Sí, todos los caminos llevan a él, pero algunos de ellos ya fueron transitados hace mucho tiempo. Ante el indigente estado de cosas, cabe preguntarse de dónde podrían provenir las ideas para montar a Shakespeare como se debe. He visto a Edmundo hablar como Cachirulo, a Gertrudis pasearse en calzones frente a Laertes, al pobre Lear enloquecer a destiempo, a Horacio vestido de rumbera... Y todo ello, me temo, en el mismísimo corazón del teatro al que me veo obligada a llamar, una vez más, “experimental”.

Hablemos, primero, del *Proyecto Shakespeare* de la Compañía Nacional de Teatro. Esta curiosa entidad se establece en éste, su tercer ejercicio, como lo que siempre debió ser: una compañía de repertorio. La cual se estrena con una idea brillante. Casi puedo escucharla: “¡Haced venir a Shakespeare, siempre tiene algo interesante que decir!” No puedo evitar observar el equívoco brutal en el que ha caído esta joven compañía. A decir de su director artístico, José Caballero, es difícil abusar de las obras del bardo. Afirmo, de hecho, lo contrario: es difícil respetarlas.

Shakespeare es un comienzo demasiado tentador, y podría funcionar si el proyecto no quedara reducido al simple montaje de las obras. *El Rey Lear*, *El mercader de Venecia* y *El sueño de una noche de verano* se cuentan entre los dramas más acabados de su autor, y para llevarlos felizmente a escena se requiere mucho más que una breve temporada de ensayos. Si como sugiere Caballero “las obras de Shakespeare se cuidan solas”, ¿por qué entonces se ha empeñado en dirigir la tragedia del Rey Lear?

Las funciones de una compañía nacional son un tema que podríamos discutir. No aquí, claro. Uno supondría, sin embargo, que una de ellas es la de acercar al gran público al teatro *idem*. Con Shakespeare la tarea se cumple, en principio. Otra cosa es mantener la vieja y pedante idea de que el público son todos los que tienen menos educación y gusto que uno mismo. Porque ¿de qué otra manera se podría entender que esta puesta no pretenda otra cosa que poner a nuestros mejores actores a decir sus líneas? Eso es lo que se nos da: un *Rey Lear* rudimentario y soporífero. Claro, diría Bentley, podemos ver y escuchar a los actores, éstos no chocan unos con otros en ningún momento, la obra llega al final sin ninguna interrupción. Pero las situaciones están a tal punto simplificadas, atenuadas, que la tragedia no alcanza nunca una existencia seria. Esperemos que las otras dos obras, que dirigirán Raúl Zermeño y José Solé, corran con mejor suerte.

Hace unos meses Ludwik Margules presentó su particularísima versión de *Noche de reyes*. Ahora es Juan José Gurrola quien enfrenta al bardo y a su inmenso *Hamlet*. Como era de esperarse, de esta combinación no podían surgir más que sorpresas. Por desgracia, casi ninguna buena. Algo está podrido en el teatro mexicano. La idea de nuestro último Premio Nacional de Artes se hace demasiado evidente desde el comienzo: demostrar que *Hamlet* no es una obra aburrida. Es verdad que es casi tan larga como el Támesis: pocos directores se atreven por ello a montarla completa. Detrás, sin embargo, de las alteraciones y los cortes se esconde, a menudo, la voluntad de salvarla. Mal punto de partida. La obra es la que es, y no otra. Se puede iluminar una zona en particular, destacar alguno de sus aspectos, ¡infinitos!, pero no convertirla en otra cosa. El *Hamlet* de Gurrola es como una bola de fuego. Llamativa pero carente de matices. En lugar de una suave sucesión de escenas, tenemos una inconexa serie de cuadros estridentes. Bajo una estética de ópera rock setentera, Gurrola nos somete a un desfile de enredos que, paradójicamente, convierten a la más enigmática de las tragedias en una farsa insustancial. Nada más inverosímil, e inconsecuente, que otorgar a la joven Ofelia una lucidez similar a la de Hamlet; o convertir al fantasma en un Cristo afeminado. Todos conocemos la obra, pero ¿eso exime al director de contarla? ¿O le permite plagarla de incoherencias? Por eso es todavía más notable que Daniel Giménez Cacho se las arregle para presentarnos un *Hamlet* convincente. Harold Bloom no se equivocó: al príncipe danés esta obra le queda chica. Nunca había sido más claro. —

— MARÍA MINERA

Thom Mayne: el sueño del arquitecto

Un nuevo edificio en Los Ángeles confirma el compromiso de Thom Mayne con la arquitectura, que no es otro que el de trascender el cascarón e “influir en los principios básicos”.

Como si necesitáramos otra confirmación de que el posmodernismo ha muerto, aparece en Los Ángeles un edificio que lo proclama con cien mil toneladas de acero y cristal: el *Caltrans 7* (California Department of Transportation, District 7) de Thom Mayne. A los 61 años, con la reputación de niño terrible aún intacta, el creador de la firma Morphosis y fundador de *SCI-arc* (Southern California Institute of Architecture) recibe, además, la consagración del Premio Pritzker 2005.

Cuesta arriba, a la altura de Bunker Hill, el platinado *Walt Disney Concert Hall*, de Frank O. Gehry, es sólo un amago del futuro —ese tramo de la avenida Grand conocido como “el corredor de las artes” parodia una excursión didáctica por utopías arquitectónicas: desde la catedral de Nuestra Señora de Los Ángeles, del español José Rafael Moneo, pasando por la plaza modernista del pabellón Dorothy Chandler, hasta el industrial Museo de Arte Contemporáneo (MOCA) de Arata Isozaki. Quizás fue justo situar el templo en el origen del paseo: los roles del sacerdote y del artista se han permutado, y el público acude a la iglesia con el mismo desgano o desconcierto con que entra en la galería o en la *konzertkapelle*.

Mientras los arrabales se encargan de ocultar las ruinas de lo posmoderno (una logia en lo alto de una pizzería, columnas dóricas en la fachada de Taco King), la estructura de Mayne, con nombre de *transformer*, cuestiona abiertamente los temas y variaciones de sus ilustres antagonistas —¿y qué arquitecto no ha sufrido ansiedad de influencia, al entrar en el campo gravitacional de Gehry? El maestro del Guggenheim Bilbao ha declarado, con frase lapidaria, que la diferencia entre escultura y arquitectura son las ventanas (intentó eliminarlas al construir la residencia Steadman y se buscó un lío). En el *Caltrans 7*, Thom Mayne devuelve precisamente a las ventanas su dignidad escultórica.

Cada proyecto suyo recibe una doble piel: la corteza exterior permite regular variaciones de temperatura y luz. La de *Caltrans 7* (y la del rascacielos de oficinas gubernamentales que inaugura este año en San Francisco) abre persianas a la caída del sol, mediante un programa computarizado. Función y forma responden al tema cinético, caro al constructivismo; y si durante un avatar posmoderno Mayne evitó el lenguaje historicista (ni tonos Toscana, ni reminiscencias de Palladio en la paleta de Morphosis), ahora sus estructuras se han vuelto ecológicamen-



Caltrans 17, de Thom Mayne.

te sensibles, y parafrasean, más bien, el gótico totalitario.

Mayne se ha quejado al *New York Times* de lo bajo que ha caído en la pirámide del poder el arquitecto moderno: para la Escuela Secundaria de Diamond Ranch, en Pomona, gastó once de los veintinueve millones del presupuesto en transformar un barranco circundante, pero los salones de clases quedaron fuera de su arbitrio. Sin embargo, el propósito tácito del arquitec-

to era revolucionar el hábitat de la representación pedagógica. “Creí que a través de la arquitectura podría influir en los principios básicos”, dijo. Aunque la suya, a escala privada, es arquitectura de detalle —Morphosis atiende igualmente al acabado de un picaporte que al de un espigón—, para los nuevos encargos de obras públicas el detalle se ha metamorfoseado en lo que Mayne considera “una colección de microeventos”.

El deseo de influir en “los principios básicos” a través de la ingeniería social es un viejo sueño de la arquitectura —y de la dictadura. Por el momento, Mayne ha conseguido en su diseño de los tribunales de Eugene, Oregón, lo que le fue vedado en Pomona: reimaginar el espacio de la corte —incluso, ¡sacar de la escena al jurado! Lo mismo sucede con sus ascensores: paradas cada tercer piso, y una enérgica socialización de escaleras y descansos, obligan al encuentro casi automáticamente —esto último es una artimaña soviética de los años veinte, readaptada a las condiciones del individualismo vernáculo.

Y es que toda anticipación totalitaria sufre hoy, necesariamente, de *flashbacks*. En las reacciones del público que siguieron a la exaltación de Mayne al pontificado del Pritzker, asombra la recurrencia de naranjas mecánicas, replicantes y otros anticuados artefactos orwellianos. “Sombrío” es el adjetivo que usó la crítica para describir el centro de recreación de la Universidad de Cincinnati (en construcción), o la propuesta para la Villa Olímpica de Nueva York 2012. Otros han visto reminiscencias de Kafka, Darth Vader y Piranesi en sus más tétricos edificios.

Por *maleficios* podría tomarlos alguien que, habiendo conocido la célebre telenovela, aguarde en México la llegada del Palenque en el Centro JVC de Guadalajara. La arena deportiva de usos múltiples dará albergue a 6,250 espectadores: su cápsula espacial debe empezar a alzarse —junto al Estadio Chivas, de los arquitectos Massaud y Pouzet— en el año 2007. —

— NÉSTOR DÍAZ DE VILLEGAS

Noticias del imperio

La venganza del Sith parece confirmarse como el episodio predilecto de su creador George Lucas: una versión oscurecida de la saga infantil que lleva tres décadas cautivándonos.

Para que no quepa duda, empezaré así: el último capítulo de las precuelas de *La guerra de las galaxias*, titulado aptamente como *La venganza del Sith*, es una película portentosa. Es todo lo que deberían de haber sido sus predecesoras inmediatas: una cinta con una narrativa efectiva y ágil; con una trama interesante, desgarradora e, inclusive, emotiva; con un guión bien logrado (con ciertas deficiencias) y con todo el empuje que Lucas parecía haber olvidado.

Dejemos atrás cualquier prejuicio: en ésta, la última cinta (aunque no cronológicamente) de *La guerra de las galaxias*, Lucas se redime y de qué manera. Atrás quedaron los tratamientos tibios de temas que, a gritos, pedían a un director fuerte y agresivo. Basta con decir que la clasificación PG-13 me parece insuficiente. Aquí hay imágenes —y situaciones— no aptas más que para adultos. Y no es para menos. La transformación de Anakin, de adolescente petulante a malvada mano derecha del Emperador, tenía que ser brutal, y lo es con creces.

La venganza del Sith da la impresión de ser la película que Lucas quería hacer. Las otras, al parecer, le daban pereza. Ésta, la más oscura de todas, también es, quizá, la mejor. Decorada con tintes de un evidente antiimperialismo (y antibushismo), la cinta por fin logra adherir ambas trilogías que son, a simple vista, sumamente disímiles. En ella, Lucas ata todos los cabos sueltos: ¿por qué C-3PO no se acuerda de Darth Vader, si él fue creado por el tan famoso hombre de negro?, ¿por qué Vader usa ese traje y es, como Obi-Wan Kenobi le dice a Luke, más máquina que hombre?, ¿por qué Yoda vive exiliado en un pantano equivalente a la zona rural más pobre de todo México, después de haber vivido en una emulación de Nueva York? Todas y cada una de las preguntas que uno, como seguidor de la saga, se hacía están resueltas aquí. Y sin rastro alguno de Jar Jar Binks.

La cinta triunfa porque es mucho más que un ejercicio en transformaciones monstruosas y diatribas políticas. Por fin, Lucas da la última pincelada y el cuadro completo se puede apreciar. Ésta no es la historia de una galaxia lejana, ni de una guerra. En el fondo, *La guerra de las galaxias* resulta una película intimista: como una tragedia griega que, por azar, acabó cayendo y escenificándose en un lugar lejano, atemporal y fantástico.

El primer corto del ahora llamado Episodio IV acababa así: "it's the story of a boy, a girl, and a galaxy". Casi treinta años después,



aquella concepción de la primera cinta (que es y fue una especie de milagro cinematográfico, en todos sentidos) sigue siendo, de alguna manera, acertada. La historia de las precuelas es, en el fondo, eso: la historia de un niño superdotado que se prenda de una reina a la que vuelve a encontrar y enamora, sólo para después perderla junto con sus vástagos. El camino de esa pérdida está labrado con la arrogancia y la falta de responsabilidad que el Jedi, ahora muchacho y habilidoso, tiene con sus poderes. En el fondo, el miedo a la pérdida es lo que lo condena. Miedo que, a pesar de arrojarse a un destino faustiano con tal de evadir su posible futuro, acaba consumándose.

La segunda trilogía trata sobre los hijos (*a boy, a girl*) de éste quien, ahora convertido en un *cyborg* que sólo tiene oídos para el lado oscuro de la Fuerza, a toda costa intentará, como Saturno, devorar a sus hijos antes de que lo devoren a él. Finalmente, ninguna de las dos cosas sucede: el padre se redime salvando a su hijo, y el hijo, de la mano de la fe y dándole la vuelta al camino y errores que su padre cometió, termina salvándolo.

El hecho de que, en el transcurso, aparezcan naves espaciales y sables de luz es gratificante, pero no deja de ser una decoración circunstancial: en el fondo de la saga están Darth Vader y Luke Skywalker y su relación como padre e hijo. La pérdida de los hijos, su extravío y, finalmente, el reencuentro entre ambos. *La guerra de las galaxias*, más que una saga que oscila entre la filosofía, la ética, la crítica política y hasta teológica, es la historia de una familia. En el núcleo de ella se encuentra un solo hombre que, si bien no era el centro en la primera trilogía, ahora se apropia de la historia: Darth Vader. Mitad Charles Foster Kane, mitad Vito Corleone, Vader es el paradigma del héroe trágico: el niño que era esclavo, que se convirtió en Jedi y después, trastornado por las pasiones más bajas del ser humano, quedó convertido en una máquina de odio. Vader es un personaje infinitamente triste: manipulado, temido y, finalmente, salvado en el último minuto (por el hijo al que le cortó una mano).

Quizás el éxito de *La guerra...* recaiga en que, a pesar de ser películas de manufactura hollywoodense y producción multimillonaria, en su núcleo están las relaciones y conflictos humanos más primales. Y en que la verdadera historia de ellas no está en una galaxia muy lejana, sino en cualquier parte de éste nuestro muy cercano universo. —

— DANIEL KRAUZE