

PASODEGATO

REVISTA MEXICANA DE TEATRO

NUEVA ÉPOCA



PERFIL: Morris Gilbert

STAGE: Alita Escobedo. El espacio y la luz

BIOGRAFÍA ESCÉNICA: La Sensacional Orquesta Lavadero: semillero de clowns

TENDENCIAS ESCÉNICAS: *Julieta tiene la culpa*, *Quemar los campos*,
Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia

REPORTAJE: Veinte aniversario de la Fundación para las Letras Mexicanas

ESTRENO DE PAPEL: *Tornaviaje*, de Diana Sedano

93 EDICIÓN
COLECCIONABLE





LIBRERÍA
PASODEGATO



Librería Paso de Gato Héctor Fuentes

Amplio catálogo
de publicaciones
especializadas de México
y el extranjero

Artículos y *souvenirs*
relacionados con el teatro

Títeres

Especializada en teatro,
artes escénicas y cine

✉ librieripaso.degato01@gmail.com

📘 [libreria paso de gato](#)

☎ 55 5981 6993

📍 Foro Shakespeare
Zamora 7, Colonia Condesa,
Cauhtémoc, 6140, Ciudad de México

CAR
TEL
ERA

OCT > DIC

TEATRO
UNAM

2023

FESTIVAL CULTURAUNAM

EL SILENCIO QUE ABRASA

Dramaturgia: Ariadna Medina, Juan de Dios Rath y Noé Morales Muñoz
Dirección: Ariadna Medina y Juan de Dios Rath
Una creación del Laboratorio Escénico Transdisciplinario de Murmurante Teatro
Con: Ariadna Medina

23 SEP > 01 OCT

JU & VI 20 H • SÁ 19 H • DO 18 H

TEATRO SANTA CATARINA
Jardín Santa Catarina 10, Coyoacán

LECTURAS DRAMATIZADAS

Del "Programa Internacional de Dramaturgia Royal Court + Anglo Arts en la UNAM"

04 > 08 OCT | 18 H

ENTRADA LIBRE

TEATRO SANTA CATARINA
Jardín Santa Catarina 10, Coyoacán

HOMENAJE TEATRAL A IGNACIO SOLARES (1945-2023)

Participan: Antonio Crestani, Juan Meliá, Estela Leñero y Noé Morales Muñoz
Lectura de fragmentos *Delirium tremens* y *Madero, el otro*, a cargo de: Luis Maya, Salomón Santiago y Antonio Crestani
Organizan: Dirección de Teatro UNAM y el Festival CulturaUNAM

03 OCT | 18 H

ENTRADA GRATUITA

AUDITORIO DEL MUAC
Insurgentes Sur 3000, CCU

EL ECLIPSE

De: Carlos Olmos | Adaptación: Jimena Eme Vázquez | Compañía: Caracola Producciones
Producción: Teatro UNAM

13 > 22 OCT

JU & VI 20 H • SÁ 19 H • DO 18 H

TEATRO SANTA CATARINA
Jardín Santa Catarina 10, Coyoacán

LEONORA

(ORATORIO SONÁMBULO EN LAS TIERRAS DE ESPAÑA)

Dramaturgia: Alberto Conejero
Dirección: Juan Carrillo | Con: Carolina Politi
Composición musical: Erika Vega
Música en vivo: Sigma Project Quartet

07 OCT > 19 H & 08 OCT > 13 H

ENTRADA GRATUITA

AUDITORIO DEL MUAC
Insurgentes Sur 3000, CCU

12 NOV > 02 DIC

JU & VI 20 H • SÁ 19 H • DO 18 H

FORO SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
Insurgentes Sur 3000, CCU

MÁS ALLÁ DE LOS HOMBRES

De: María Luisa Ocampo | Dirección: Ruby Tagle Willingham | Coproducción: Teatro UNAM y Compañía Nacional de Teatro INBAL

14 OCT > 03 DIC

JU & VI 20 H • SÁ 19 H • DO 18 H

TEATRO JUAN RUIZ DE ALARCÓN
Insurgentes Sur 3000, CCU

ESE AMOR DE ROMEO Y JULIETA

Concepto y dirección escénica de Quy Lan Lachino | Dramaturgia: Verónica Bujeiro
Con: Alexis Briseño Jaramillo, Ángel Daniel Hernández, Arantza Durand, Azael Novelo, Jaqueline Huitrón y Priscila Rosado

HASTA EL 26 NOV

SÁ & DO 11 H | ENTRADA GRATUITA

EXPLANADA DEL CCU
Insurgentes Sur 3000

BARBARIE

De: Sergio Blanco | Dirección: Luis Eduardo Yee
Concepto escénico: Fernanda García y Sergio López Víguez | Con: Francia Castañeda, Pablo Marín, Hamlet Ramírez, Ricardo Rodríguez, Sofía Sylwin, Emiliano Ulloa y Paula Watson
Producción: Teatro UNAM

14 SEP > 14 OCT

JU & VI 20 H • SÁ 19 H • DO 18 H

FORO SOR JUANA INÉS DE LA CRUZ
Insurgentes Sur 3000, CCU

BURBUJAS URBANAS DRAMAFEST 2023

DÉJAME SER TUS OJOS

De: Verónica Bujeiro
Dirección: Perla de la Rosa

DEER WOMAN

De: Tara Beagan
Dirección: Perla de la Rosa

ESA QUE UNA NOCHE CAYÓ DEL ÁRBOL

De: Ana Lucía Ramírez
Dirección: Luis Bizarro

LES BARBÉLES

De: Annick Lefevbre
Dirección: Luis Bizarro

SÁ 02 & DO 03 DIC
A PARTIR DE > 12:30 H

ENTRADA LIBRE

EXPLANADA DE LA ESPIGA
Insurgentes Sur 3000, CCU

* Programación sujeta a cambios

LOCALIDADES \$150 JUEVES PUMA \$30

teatrounam.com.mx

@TeatroUNAM

50% de descuento a alumnos, maestros con credencial actualizada, exalumnos de la UNAM e INAPAM; no aplica los jueves. Aplica el programa Puntos CulturaUNAM

culturaUNAM



DIRECTORES FUNDADORES:
Jaime Chabaud y José Sefami

DIRECTOR EDITORIAL:
Hugo Wirth

EDICIÓN:
Leticia García y Jimena Hinojosa

CORRECCIÓN:
Ana Lilia Villarreal

DISEÑO EDITORIAL:
Estefanía Leyva

GERENCIA EDITORIAL:
Jimena Hinojosa

DISTRIBUCIÓN:
Daniel Castanedo

ASISTENCIA GENERAL:
María de la Paz Zamora

CONSEJO EDITORIAL:
Angélica Rogel
Carolina Jiménez
Ángel Hernández
Saúl Enríquez
Lucía Leonor Enríquez

PASO DE GATO:
REVISTA MEXICANA DE TEATRO
Revista trimestral núm. 93
octubre - diciembre 2023
Editada por José Sefami Misraje
RFC: SEMJ-521205-ER2
Retorno 814 #8, Colonia Centinela,
c. p. 04450, Alcaldía Coyoacán, CDMX.
Teléfonos: 55 7573 5951 y 55 7573 5952.

Correos electrónicos:
editor@pasodegato.com,
editorialpdg@gmail.com

Editor responsable: Jaime Chabaud.
No. de certificado de reserva al título:
04-2002-053117203600-102. No. de
certificado de licitud de título: 12629.
No. de certificado de contenido: 10201.
ISSN: 16654986

Prohibida su reproducción total o parcial
sin autorización.

Distribución: PASOdeGATO y FEDEX
Impresa por: Smartpress Vision, S. A. de
C. V. Caravaggio # 30, Colonia Mixcoac, C.
P. 03910, Ciudad de México.

Este número se terminó de imprimir
en octubre de 2023 con un tiraje
de 5,000 ejemplares.

El contenido de los artículos
es responsabilidad de los autores.

www.pasodegato.com

En portada:
La Sensacional Orquesta Lavadero
© Hugo Wirth

	MENSAJE	
5	Día Internacional del Teatro Latinoamericano Somos energía no negociable MARIANELLA MORENA	
	PERFIL — MORRIS GILBERT	
6	Morris Gilbert: El teatro es mi manera de protestar contra las injusticias HUGO HERNÁNDEZ	
11	El público sabe que si una obra la produce Morris, la calidad está más que garantizada SUSANA ALEXANDER	26
12	Morris hace cuanto haya que hacer para mantener vivo el teatro JAIME MATARREDONA	30
14	Morris Gilbert: pasión y arrojo de un hombre de teatro REDACCIÓN PDEG	32
	STAGE	
19	Alita Escobedo: el espacio y la luz HUGO WIRTH	34
	BIOGRAFÍA ESCÉNICA	
22	La Sensacional Orquesta Lavadero: semillero de clowns HUGO WIRTH	36
	TENDENCIAS ESCÉNICAS	
	Julieta tiene la culpa: deconstruyendo narrativas DIDANWY KENT	26
	De campos y grietas INGRID BRAVO	30
	A contarnos el cuento de la dramaturgia ANGÉLICA GARCÍA AVENDAÑO	32
	TEATRO UNAM	
	Más allá de los hombres LUCÍA LEONOR ENRÍQUEZ	34
	REPORTAJE	
	20 años de la Fundación para las Letras Mexicanas JOSÉ LUIS OSORIO MEJÍA	36
	Hormigueros teatrales PAMELA RUIZ ARIAS	39
	ESTRENO DE PAPEL	
	Tornaviaje DIANA SEDANO	41

COMIENZA UNA NUEVA ERA PARA PASO DE GATO

Cuando se concibió *Paso de Gato* como una publicación especializada en artes escénicas, hace más de veinte años, el contexto era muy distinto al que vivimos ahora. En aquel entonces era complicado encontrar un espacio que permitiera compartir ideas, conocer lo que se producía en artes escénicas en otras ciudades de nuestro país y el mundo. La revista era necesaria y por eso tuvo un impacto en la vida profesional de muchas creadoras y creadores cuya carrera estaba consolidada o en quienes apenas se estaban formando. Hoy vivimos una época en la que la tecnología ha abierto nuevos medios de reflexión y difusión para el teatro, quienes lo realizan y quienes lo consumen. Nos hemos planteado muchas preguntas: ¿es necesario mantener una revista especializada en artes escénicas? Si es el caso, ¿de qué forma?, ¿en qué formatos?, ¿nos subimos a la vorágine de la inmediatez?

Algunas respuestas se encontrarán en este número que inicia una nueva época, en la que nos comprometemos a ser testigos de la emocionante transformación de las artes escénicas en nuestro tiempo. Durante este proceso nos han acompañado quienes integran el renovado Consejo Editorial, proponiendo e intercambiando ideas para dar forma a nuevos contenidos.

Mantenemos algunas secciones, como Perfil, que en esta edición está dedicada al incansable productor de teatro Morris Gilbert, quien durante toda su trayectoria ha buscado un balance entre la calidad artística y un modelo de industria teatral. En Estreno de Papel nos complace poder compartir el texto para la escena *Tornaviaje*, de Diana Sedano, una obra que toca fibras muy sensibles entre los espectadores y cuyo montaje ha tenido un gran éxito en todas sus temporadas. En Reportaje dedicamos un espacio a celebrar los 20 años de la Fundación para las Letras Mexicanas, cuyo programa de Becas para Jóvenes Escritores ha permitido que jóvenes dramaturgas y dramaturgos perfeccionen y adquieran herramientas valiosas para su oficio con la guía de David Olguín, quien fue entrevistado, en el marco de esta celebración, por José Luis Osorio, y que se complementa con un texto de Pamela Ruiz, joven dramatur-

ga tijuanaense que recién terminó su periodo como becaria y nos regala un testimonio de su experiencia.

Como secciones de estreno, Biografía Escénica hace un repaso de la trayectoria de compañías, colectivos y grupos teatrales de todo el país que han destacado por sus propuestas. En esta ocasión la dedicamos a la Sensacional Orquesta Lavadero, con una entrevista a Jesús Díaz, su director y fundador, en el contexto de su festejo-despedida en el Teatro de la Ciudad, Esperanza Iris.

La sección *Stage* está dedicada a reflexionar acerca del trabajo de profesionales de la escena que se dedican al diseño de iluminación, escenografía, audio, vestuario, producción, etc. Para inaugurar este espacio, se publica una entrevista a Alita Escobedo, originaria de Tijuana, quien ha construido una sólida trayectoria como diseñadora de iluminación y escenografía.

La sección Tendencias Escénicas, cuya finalidad es analizar montajes o propuestas escénicas que han destacado por sus aportaciones novedosas, éxito de audiencia y modos de producción, cuenta en este número con la colaboración de Didanwy Kent, quien analiza *Julieta tiene la culpa*, de Bárbara Colio, y la colaboración de Ingrid Bravo, quien comparte un poco del proceso creativo de *Quemar los campos*, obra que habla sobre el feminicidio e involucra a los espectadores de una forma muy particular. Angélica García Avendaño escribe sobre el Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia 2023 que se realizó en Bogotá y contó con la presencia de destacados dramaturgos, como Mauricio Kartun y Sergio Blanco, entre otros.

Resta decir que durante los próximos números integraremos otras secciones que seguiremos articulando con entusiasmo, invitando a los lectores a que abracen esta nueva época en la historia de esta revista en formato impreso y digital, cuyo sentido no está dirigido a lo inmediato o a la reseña cuya vigencia es muy corta, sino a reflexionar sobre la manera en la que creamos, producimos, vivimos y experimentamos las artes escénicas.

Conoce nuestra

TIENDA EN LÍNEA



¡Asómate para conocer
nuestras ofertas
y promociones especiales!

**Gran oferta de publicaciones
especializadas en artes escénicas y cine,
de México y otros países, así como
todo el catálogo de la editorial Paso de Gato.**

MENSAJE DEL DÍA DEL TEATRO LATINOAMERICANO

Somos energía no negociable

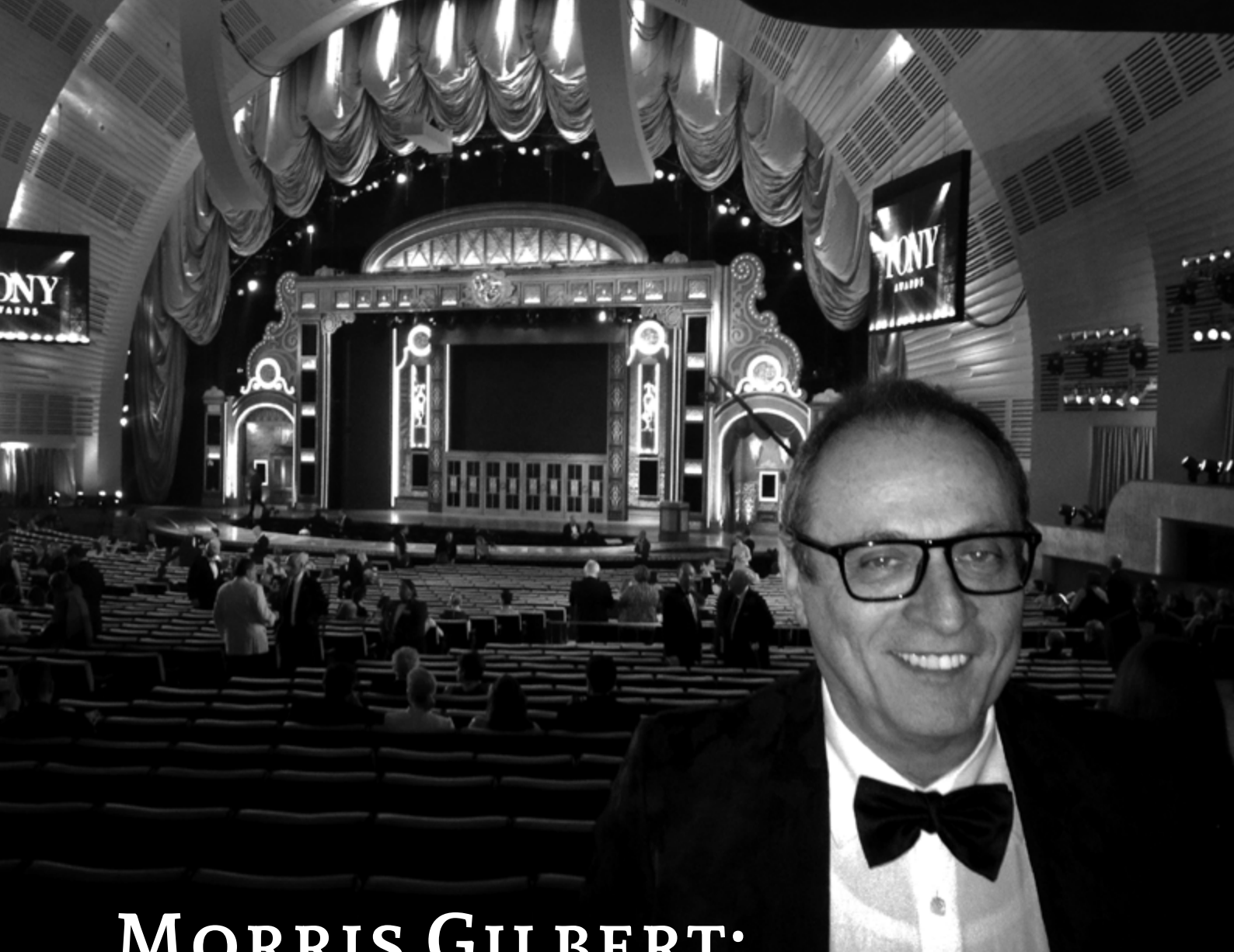
MARIANELLA MORENA

Teníamos todas las condiciones del NO, pero elegimos el sí. Por terquedad, por resiliencia. CAPACIDAD DE SUPERVIVENCIA. Y sobrevivientes. Podríamos habernos quedado con el NO. El NO amurallado. Con el mandato. La mirada colonial. Las voces sin voz. Las voces neoliberales. A pesar de eso, fuimos por el sí PROPIO. ELEGIMOS EL SÍ otra vez, para demostrar que SE PUEDE. Elegimos. Ni casualidad, ni accidental. El sí nace en el YO, y se amplifica plural. COLECTIVO. El sí empieza siendo biológico para ser un sí político/POÉTICO, y fortalecerse. VENIMOS de los sí generados, y vueltos a generar. Porque quisieron que fuéramos desmemoria. En el teatro PRACTICAMOS el sí. Repetí conmigo: *en el teatro reinventamos el sí.* SOMOS palabra, dispuesta a defendernos. Palabra que ordena lo callado, lo oculto, lo siniestro. Somos diálogo. Somos cuerpo que ejercita el encuentro físico. Somos cuerpo que elabora presente. SOMOS ENERGÍA NO NEGOCIABLE. Somos gente que se expresa con herramientas teatrales y decidimos compartirla con gente desconocida. En la oscuridad de la sala, cada quien se manifiesta sensiblemente, sin importarle quién está al lado, si vota igual

que yo, si piensa igual que yo, si cree en lo mismo que yo. Nos exponemos emocionalmente, reímos y lloramos en la intimidad del acontecimiento. Para luego aplaudir como gesto de unidad, como actitud civilizatoria en un tiempo sin tiempo. Nos entregamos a una comunidad sin pacto previo, y no tememos, no nos asustamos. No hay violencia. No hay desesperación, ni ansiedad. Nos quedamos en silencio, apagamos nuestros celulares. Nos desconectamos de la vorágine impuesta, y dejamos que nuestros pensamientos se fusionen con ese grupo con el cual nunca compartiremos la misma experiencia. Ni nos volveremos a ver. Y luego nos vamos al bar, o simplemente nos queda el corazón calentito, porque no hay butaca solitaria. Vamos por el sí expandido, ensanchado, materializado. SIN MIEDO, ni rentabilidad. Hemos producido campo simbólico sin cuenta bancaria. Las leyes del mercado IMPONEN: éxito, aprobación, aceptación. Las leyes del mercado no vienen a conversar. Las leyes del mercado no tienen nada que ver con nuestro universo. Las leyes del mercado planean emboscadas sobre la felicidad, sobre la creatividad, sobre las renunciaciones, sobre el engaño, sobre qué decir para ganar más dinero. Las leyes del mercado son el disfraz. Y les respondo: soy la que se equivoca todos los días.

Y hacerlo no es una catástrofe. Es un ensayo. Las teatralidades están ofrecidas para ser usadas, habitadas, representadas. No hay por qué saquearlas a escondidas, fingiendo autorías. Las teatralidades están al servicio de las personas. Estamos en perpetua construcción. En perpetua contradicción, como Latinoamérica. SIN ESTRUENDO, SIN ALFOMBRA ROJA, SIN COTIZACIÓN NI DOLARIZACIÓN. Un sí con la misma s de pesos. Somos sociedad en fronteras liminales. SOMOS sí para recuperar las políticas públicas, en una humanidad que nos ve, sin vernos. SOMOS sí para DESTERRAR LA PRECARIEDAD LABORAL, la desidia, la doble moral. Hay una realidad que esgrime normalidad y nos ubica en lo fantástico, para gozarnos, y olvidarnos, Pero un texto resuena, un elenco resuena, un montaje resuena. Somos escenario que manipula lo histórico, en la columna vertebral de este continente, sin abandonar la esperanza. Eso es el teatro.

MARIANELLA MORENA (Montevideo, Uruguay). Dramaturga y directora teatral.



MORRIS GILBERT:

Foto: Archivo personal de M. G.

EL TEATRO ES MI MANERA DE PROTESTAR CONTRA LAS INJUSTICIAS

HUGO HERNÁNDEZ

Con casi 140 montajes en seis países, Morris Gilbert es uno de los productores más prolíficos y versátiles del teatro mexicano. En esta entrevista narra sus inicios, los *leitmotiv* que han impulsado sus proyectos y su visión del mal llamado teatro comercial.

Rebeldía ha sido y es la actitud, sentimiento, postura... con la que ha enfrentado la vida, tanto en lo personal como en lo profesional, y gracias a ella hoy puede decirse enteramente satisfecho de quién es y de lo que ha logrado.

Recientemente cumplió 70 años de edad, casi 50 de los cuales ha estado dedicado al teatro. Para algunos es como el Rey Midas, aquel que todo lo que tocaba se convertía en oro; para unos cuantos es casi Belcebú, quien se ha “olvidado del arte, sólo para hacer dinero”; para la mayoría, por fortuna, es un apasionado del escenario que no para de trabajar, de generar, de producir... tanto así que acumula ya casi 140 montajes, no sólo en México, sino en al menos seis países.

Se trata de Morris Gilbert Raisman, quien con toda seguridad heredó el férreo carácter de sus padres: Salvador, polaco de nacimiento, sobreviviente de tres campos de concentración en la Segunda Guerra mundial, quien formó su familia con Ana, nacida en México de ascendencia rusa. Judíos ambos y padres de cinco hijos, de los cuales Morris es el tercero, el de en medio.

Si bien su gusto por las representaciones escénicas data de su primera infancia —cuando a los seis o siete años de edad jugaba en su cama, a la que con una sábana y una escoba convertía en tienda de campaña, y junto con sus amigos de entonces daba vida a historias que ellos inventaban—, fue hasta una década después cuando tuvo lo que podría definirse como una epifanía para su vocación.

Un grupo de amigos lo invitaron a ir a ver *El hombre de La Mancha*, con Nati Mistral. Curiosamente, ese día en la mañana él había visto en *Excelsior* una foto de la cantante y actriz caracterizada como sevillana y “no se me antojaba para nada ver una obra con una señora vestida así”.

Sin embargo, “materialmente me secuestraron y me llevaron al Teatro Manolo Fábregas. Nos tocó en la última fila de la sala, en la butaca pegada a la pared del lado derecho. Empezó la obertura y sentí como una descarga eléctrica. Algo en ese momento cambió mi vida para siempre”.

Luego de aquella inolvidable vivencia tuvo que viajar a Israel para vivir un año en un kibutz y sumarse a la construcción de la naciente nación. A su regreso a México se enfrentó a la pregunta familiar de ¿qué quieres estudiar? “En mi cabeza sólo oía teatro, teatro, teatro, pero lo dije y sólo se rieron. No les parecía una profesión. Lo veían como algo frívolo. Pero yo lo tenía muy claro.”

Tenía apenas 18 años y entonces sucedió algo que le pareció una clara señal que reforzaba su vocación.

Viajaba en un camión rumbo al sur de la ciudad, iba leyendo y al levantar la vista vio que pasaba frente al Teatro Insurgentes y sintió algo extraño. Decidió bajar, vio la puerta abierta y entró. Le atendió Ramiro Jiménez, el inolvidable Pollo: “Le dije que quería hacer teatro, se sonrió y me respondió: ‘Mira, ese señor que está ahí es director de escena y también maestro. Se llama José Luis Ibáñez, habla con él’”.

Ibáñez lo invitó a tomar clases en su taller de actuación y seis meses después lo llamó para participar en una obra de título profético: *Un proyecto para vivir*, en la que además de actuar, Morris se desempeñó como asistente de dirección, lo que le implicaba estar involucrado en todas las áreas del montaje, que luego de su temporada en el Teatro Manolo Fábregas, salió de gira por distintas ciudades, y fue en ese recorrido donde “surgió” su espíritu de productor.

“Jaime Valdez, quien era el productor del montaje, enfermó gravemente y sin que nadie me lo pidiera oficialmente empecé a hacer sus tareas. Recorrimos todo el país y aprendí muchísimo.”

Esa gratísima y aleccionadora experiencia fue el catalizador para encontrar su verdadera vocación: producir, lo que le permitiría hacer lo que él decidiera sin depender de nadie más.

Junto con su mentor viajó a Nueva York para buscar obras, ahí vieron *Los hijos de Kennedy*. Adquirió los derechos y se lanzó a esa primera aventura, dirigida por Ibáñez.

Convencer a los actores fue una de las tareas más difíciles, lo veían como un chavito entusiasta, pero nada más. Sin embargo, gracias a su tenacidad conformó un elenco de primera: Susana Alexander, Julieta Egurrola, Héctor Bonilla, Norma Lazareno y él mismo.

Los hijos de Kennedy se estrenó el 12 de enero de 1977 en el Teatro Independencia, y fue un primer gran logro, al que se sumaron otros títulos como *Cenizas*, dirigida por Héctor Mendoza; *El árbol*, de Elena Garro; y luego *Claudia*, su primer éxito en taquilla. Y fue precisamente durante la temporada de esta última que Morris tuvo que tomar una drástica determinación: dejar la actuación.

“En el día trabajaba en el taller de mi padre (venta de uniformes escolares) y atendía los pendientes como productor de *Claudia*. En las noches daba las funciones, y al terminar éstas ensayábamos *Nube nueve*, dirigida por Julio Castillo. Un día durante la función se me durmieron los brazos, pensé que era un ataque; en el intermedio me revisó un médico y me dijo:



Produce *Adorables enemigas*, de James Kirkwood, con la actuación de Carmen Montejo y Marga López, dir. de Xavier Rojas. Foto archivo personal de M. G.

no es un infarto es un ataque de estrés. Tiene que bajarle a sus muchas actividades”.

Esa noche, Morris se quedó a solas en el teatro, se despidió del escenario y decidió que con *Nube nueve* terminaba su vida como actor, actividad que ha extrañado, y en diversas ocasiones ha sentido el gusanito de volver a los escenarios.

“Y es que, por supuesto, la vida del actor es mucho más divertida y en la actualidad más aliviada, pues gracias a Dios los actores hoy tienen mucho trabajo y a los productores nos cuesta mucho más trabajo levantar proyectos. Estamos en un tiempo especialmente difícil para el teatro.” Tan difícil como en 1985, cuando se estrenó *Nube nueve*, que hubo de cerrar su temporada, como muchos otros montajes, por el terremoto que azotó a la Ciudad de México.

En 1986 estrenó *Y seguir viviendo*, una obra que con su título resumía el sentimiento de los mexicanos ante la tragedia que habían enfrentado.

Fue hasta 1988 que Morris retomó su actividad de manera intensa, y no sólo llevó a escena tres puestas (*Mi vida es mi vida*, *Magnolias de acero* y *Sola en la oscuridad*), sino que empezó la preproducción de un montaje que cambiaría el rumbo de su vida profesional: el musical *¡Qué plantón!*

“MORRIS, NACISTE PARA HACER MUSICALES”: LUCHA VILLA

En octubre de 1985 se estrenó en Londres el musical *Los miserables*, que maravilló al mundo entero. Dos años después llegó a Broadway y Morris Gilbert empezó las negociaciones para traerla a México, lo que pudo concretar hasta el 2002, gracias a Ocesa.

Pero en 1988 se acercó a él Guillermo Méndez y le contó que acababa de escribir, junto con Marina del Campo, un musical con toques ecológicos y se lo querían presentar para ver si le interesaba producirlo. Morris les advirtió que estaba esperando los derechos de *Los miserables*, pero que irían avanzando mientras tanto.

Hicieron lo conducente: una lectura, un taller de perfeccionamiento y lo presentaron al matrimonio Fábregas, quienes ante la evidente calidad del proyecto aceptaron rentarles el Teatro San Rafael, santuario de los grandes musicales.

El resto es ya historia: *¡Qué plantón!* tuvo una temporada de dos años; superó las 600 representaciones; recorrió materialmente todo el país en una exitosísima gira, convirtió en estrellas a sus actores (Lolita Cortés, Susana Zabaleta, Manuel Landeta, Gerardo González...); se estableció como un clásico en grupos estudiantiles que hasta la fecha lo montan constantemente; pero sobre todo significó para Morris un paso enorme en su carrera, como se lo dijo Lucha Villa la noche del estreno: “Morris, tú naciste para hacer musicales”.

Inquieto como siempre, paralelo a la temporada de *¡Qué plantón!*, llevó a escena otras puestas, y fue en 1992 que una vez más el éxito taquillero tocó a su puerta con *Adorables enemigas*, en una exitosísima temporada de más de tres años y



Con motivo de la conmemoración del Día del Fin de la Violencia contra la Mujer, en 2006 Salma Hayek y Jane Fonda compartieron escenario en una función de *Monólogos de la vagina*, producida por Morris Gilbert. En la imagen: Jane Fonda, Eve Ensler (autora de la obra), Salma Hayek y Morris Gilbert. Foto: archivo personal de M. G.

900 funciones, pero que especialmente le dejó un enorme regalo: la amistad con Carmen Montejó y Marga López para toda la vida.

“Estrenamos en el Teatro Insurgentes, donde nos iba muy bien, y luego por decisión del dueño inexplicablemente nos lo quitaron. Buscando a dónde mudarnos y nos fuimos al Hidalgo, ahí dimos un trancazo, un enorme trancazo de taquilla; vendíamos hasta las escaleras. Fue la primera obra en la que verdaderamente gané dinero.”

CON OCESA ME SAQUÉ LA LOTERÍA

Pocos años después, en 1997 sucedió un acontecimiento que abrió un nuevo rumbo en su trayectoria, y que hasta la fecha ha dado como resultado un centenar de maravillosos montajes de todos los tamaños, géneros, nacionalidades, estilos: su colaboración con y para Ocesa.

“Tenía ya 10 años intentando producir *Los miserables*, y por mil razones no se había podido concretar. Estaba cansado y un poco desilusionado, así que decidí que si no se hacía pronto me retiraba. Pensaba que yo había llegado hasta donde se podía llegar en mi carrera, ya eran 20 años. Y entonces apareció Ocesa.

“Siempre les he dicho que yo los invoqué. Anhelaba que existiera una empresa que fuera así, y así, y así... Y llegaron ellos. Mi relación inicial con Ocesa fue por Ticketmaster; fui el primer productor teatral en usar sus servicios para *Adorables enemigas*. Recuerdo que tuvimos problemas al principio y un día que de plano no sirvió el sistema reclamé a gritos hasta que todo funcionó bien.”

Tiempo después, lo invitaron a una comida y le dijeron: “Estábamos buscando a alguien para ser el director de la División Teatro de Ocesa, y luego de oírte gritar con tanta vehemencia para defender la venta de los boletos, creemos que eres la persona adecuada, y queremos saber si te interesa”.

“Me quedé con el ojo cuadrado. No los conocía, sabía que les iba muy bien en conciertos, pero esa área no es mi fuerte. Así



Con actores y cantantes de diferentes países de Iberoamérica, *Los miserables*, musical producido por Ocesa, con Morris Gilbert como productor asociado (2019), fue recibido con un gran entusiasmo del público y obtuvo varios premios © Israel Frías

que les dije: vamos a probar, para conocernos. Y empezamos con una obra chiquita *Confesiones de mujeres de 30*; mientras ellos producían *La Bella y la Bestia*. Pensé: ‘A ver cómo lo hacen’; y cuál fue mi sorpresa al ver la maravilla de trabajo que habían logrado. Me dije: ‘¡Tarado, tarado, tarado! Estos sí son los de a de veras’.”

Días después Federico lo invitó a una junta con todo el equipo de *La Bella y la Bestia*: “Fede tenía una botellita de agua en las manos, me la lanzó, la caché y dijo: ‘Les presento al nuevo director de la División Teatro’”.

Desde entonces han pasado 26 años, a lo largo de los cuales juntos han llevado a escena 26 grandes musicales, y más de 60 obras de cámara. Para describir su relación con Ocesa, Morris tiene una sola palabra: ¡MARAVILLOSA!

“A lo largo de este tiempo sólo he recibido cosas buenas de todos ellos: de Alejandro Soberón, de Fede, de George González, de Julieta González. Aman el teatro, y lo apoyan de manera materialmente incondicional. Con Ocesa me saqué la lotería, gracias a mi trabajo; no fue fortuito, pero me saqué la lotería.”

Si alguien le pregunta hoy por su musical preferido, sin dudarle responde *Anastasia*, “pues es el que está ahora en cartelera, y siempre será así. El que está vivo es el favorito; el

resto son recuerdos, gratísimos, maravillosos, pero recuerdos al fin”.

Entre esos 26 musicales ha habido experiencias de todo tipo: *Mary Poppins* y *Hoy no me puedo levantar* fueron difíciles, por las “singulares” personalidades de sus creativos; otros han estado llenos de momentos soberbios, como el primer montaje de *Los miserables*, *Chicago*, *El Full Monty*, *Violinista en el tejado*, *Wicked*...

Amén de los éxitos artístico y comercial, Ocesa ha impactado en dos ámbitos muy importantes en el teatro en México: por un lado, la profesionalización de sus distintas áreas y por el otro, la exportación al mundo de talento mexicano.

Por lo que toca al primero de estos aspectos, hay dos ejemplos evidentes: desde el primer musical hasta el más reciente, todos los personajes (protagonistas o ensamble) se ganan su lugar en las audiciones; lo cual garantiza que cada papel siempre lo obtenga el mejor para hacerlo. Eso ha propiciado que actores, cantantes, bailarines, se preparen más cada vez.

“Ocesa no sigue el modelo de llamar estrellitas de televisión, que estén de moda, sin importar si tienen los talentos para hacer el personaje. Recuerdo cuando montamos *Chicago*, me llamó una gran estrella de telenovelas para decirme que quería el personaje de Roxie, le respondí que estaríamos encantados de considerarla. Le informé que tendríamos un taller de perfeccionamiento del estilo Fosse, y luego vendría la audición, y si los creativos la seleccionaban estaríamos más

que contentos de trabajar con ella. Me dijo: ‘¿Quieres que yo audicione; en mis tiempos no era así’. Y le respondí: ‘Creo que esos tiempos ya pasaron’.

Y concluye la idea tajantemente: “Hemos mantenido esa política, y estamos muy orgullosos de que así haya sido y siga siendo”.

El segundo ejemplo se vive en las áreas técnicas. “En los primeros montajes recibíamos decenas de creativos extranjeros de cada área, para hacer o supervisar el montaje —explica Morris—, actualmente cada vez son menos y ha habido ocasiones en que la supervisión es mínima, e incluso ahora hemos mandado técnicos y creativos a montar las obras en otros países.”

A esto hay que añadir las decenas de artistas egresados de las filas de Ocesa que encabezan los repartos de múltiples montajes en México y otros países, e incluso no sólo en teatro, sino en cine, series... Bianca Marroquín, Luis Gerardo Méndez, Michelle Rodríguez, Alan Estrada, Fernanda Castillo, Mariana Treviño, sólo por mencionar a algunos.

POR HOMOSEXUAL FUI DISCRIMINADO, POR ESO SOY REBELDE

Además de su compromiso con la calidad, Morris ha tenido otro con la congruencia. Desde su primer montaje hasta ahora sólo ha llevado a escena obras en las que él cree personalmente, que le gustan, que le interesa comunicar. Esta congruencia tiene una base: su rebeldía de siempre.

“Siendo homosexual, de niño, de joven fui discriminado, fui perseguido, fui atacado por todas las vías habidas y por haber. Hoy en día es muy fácil ser gay. Hace 50 años no era tan fácil y hace 60, menos. Y tampoco es que hoy sea facilísimo, pero el cambio y la apertura que ahora tenemos es un gran paso en relación a aquel entonces.

“Mi forma de sobrevivir, de salir adelante, fue rebelarme. Decir no, no estoy de acuerdo y me van a oír. Y empecé a hacer todas estas obras disruptivas porque quería que me oyeran.”

El tema de la homosexualidad estuvo presente en producciones como *Los hijos de Kennedy*, *Actos indecentes*, *La fiesta*, *Los monólogos de la vagina*, *El Full Monty*, *Nube nueve*, *No más sexo*, *Visitando al señor Green*, *Rent*, *Verdad o reto*, *Perfectos desconocidos...*

Sin cacarearlo ni presumirlo, sino con la convicción de que era su obligación y su derecho, desde hace 50 años Morris ha enarbolado ésa y otras muy válidas banderas.

Y su rebeldía se ha manifestado no sólo contra la homofobia, sino contra otros muchos prejuicios y abusos, como la pederastia, la violencia de género, la destrucción ecológica, el capitalismo salvaje, el maltrato infantil...

“El teatro ha sido mi manera de protestar por las injusticias. Tenemos que decirle a la sociedad que cada quien tiene el derecho de ser libre, de ser quien es y no pedir permiso ni tener que dar explicaciones a nadie.”

Uno de sus montajes más exitosos, en múltiples sentidos, es *Los monólogos de la vagina*, que recientemente celebró 8 mil representaciones, en 23 años de temporada. Del mismo, Morris dice: “Cuando vi la obra en Nueva York me prometí a mí mismo que haría que la mayor cantidad de gente la conociera. Siempre he estado en contra de la violencia hacia las mujeres, y esa conciencia nació siendo apenas un niño de 5 años, cuando cerca de mi casa oí cómo violaban a una joven y nadie hizo nada para defenderla. Y después tuve mujeres maltratadas en mi propia familia, esos dos factores me hicieron comprometerme con esa obra”. Tanto que incluso produjo una temporada en español en Broadway.

Avalado por su trayectoria, que se acerca a las 140 producciones (en México, Argentina, Israel, España, EUA y próximamente en Reino Unido), rechaza tajantemente la etiqueta que algunos han tratado de ponerle como el productor comercial por antonomasia. “Me sorprende mucho la tontería humana: juzgan, prejuzgan sin saber, sin investigar. Si éstos que critican revisaran mi trayectoria verían que no me he dedicado ‘tanto’ al mal llamado teatro comercial.

“Son etiquetas que nos han querido imponer para dividirnos. Y me parecen absurdas y ridículas. Yo he producido de todo y hay quien no quiere verlo, o no les conviene verlo.”

En la tranquilidad de su oficina en los rumbos de Polanco, Morris reflexiona sobre su actividad como productor desde hace casi medio siglo y concluye: “Financieramente, ésta es una profesión muy terrible: en el teatro es facilísimo perder dinero y es casi imposible ganarlo. Y aunque públicamente diga que siempre nos va bien económicamente, no es cierto. Pero no ando por ahí lamentándome.

“La verdad es que la mayor parte de las obras que montamos no ganan dinero e incluso no muchas recuperan ni su inversión. Es mínima la cantidad de obras que ganan y por fortuna casi siempre ésas cubren las pérdidas de las otras. Los productores tenemos alma de apostador y siempre decimos: en la próxima me va a ir muy bien, en la próxima me recupero. Por eso seguimos, porque tenemos esa esperanza y mágicamente aparece a veces ese garbanzo de a libra.”

Hoy, con 70 años de edad y 48 de productor, Morris dice no tener proyectos a mediano o largo plazo, hoy planea el día a día. “A corto plazo quiero seguir trabajando, buscando obras, produciendo; y sobre todo divertirme, porque a eso venimos a este mundo: a pasarla bien.”

Él, sin duda, la ha pasado muy bien. Ha hecho lo que ha querido, y se ha movido y mueve como pez en el agua en la actividad que sin dudarle ni un instante define como su vida misma: el teatro.

HUGO HERNÁNDEZ. Licenciado en Periodismo y Comunicación Colectiva por la UNAM, con más de 30 años de ejercicio continuo. Estudió Literatura Dramática y Teatro en la UNAM y la maestría en Humanidades en la Universidad Anáhuac. Es director de prensa y relaciones públicas de Mejor Teatro.

EL PÚBLICO SABE QUE SI UNA OBRA LA PRODUCE MORRIS, LA CALIDAD ESTÁ MÁS QUE GARANTIZADA

SUSANA ALEXANDER

A este Morris Gilbert que es hoy el productor teatral más importante de nuestro país, algunos (Héctor Bonilla y yo entre ellos) lo conocimos muy jovencito; tenía apenas 21 años cuando me llamó para *Los hijos de Kennedy*, que él iba a producir y además, actuar. O sea que se estaba pagando él mismo su carrera; un muy bien principio, para no deberle favores a nadie.

La obra la dirigió José Luis Ibáñez; era un texto muy especial, pues son puros monólogos. Morris tenía el suyo, y lo sacaba adelante bien, pero no era un gran actor. Unos pocos años después, y dada la confianza que nos teníamos, le dije: “Tú deberías dedicarte a producir, porque eres un gran productor y no eres tan buen actor. México necesita buenos productores, hay muy pocos, y tú puedes ser uno de ellos”.

De hecho, actualmente sigue habiendo pocos productores, y menos aún buenos productores. Algunos que emergen de sepa Dios dónde, hacen una sola obra, obviamente truenan, porque no saben.

Ser productor de teatro supone mucha sabiduría detrás; no es sencillo. Uno tiene que aprender mucho y Morris lo aprendió y lo ejerce en cada una de sus obras. Aprendió a hacer grandes producciones, y no nada más por su tamaño físico, sino por su contenido, cuidado, montaje...

Recuerdo que muchas veces lo escuché decir: “Uy, a mí me gustaría producir *Los miserables*, pero no tengo el dinero para eso”.

Poco después de eso, un día se acercó a mí un señor y me preguntó: ¿usted no querría producir teatro con nosotros?”

Ese señor era Federico González Compeán, de Ocesa, a quien respondí que yo hacía obras muy pequeñas y que así quería seguir siempre. Pero le dije: “La persona ideal para eso es Morris Gilbert. Búsquelo”.

Lo buscó y el resto es historia. Morris hizo realidad su sueño de producir *Los miserables*, y muchos maravillosos musicales más, y otras obras de cámara igualmente importantes.

Morris ha seguido produciendo, y como todos, ha tenido grandes éxitos de taquilla y a veces no; pero siempre sigue adelante.



Después de su éxito en cartelera, *Locos por el té*, protagonizada por Susana Alexander y producida por Morris Gilbert, se presentó vía streaming en 2021. © Arte 9

Perfil

Me da mucho orgullo haber participado en su primera producción, y haber vuelto a trabajar con él en varias ocasiones más, pero sobre todo me da un enorme gusto ver el gran productor en que se ha convertido.

Uno sabe, el público sabe, que si es una obra que produce Morris, la calidad está garantizada.

Me siento honrada de ser parte de su vida profesional y me da una felicidad enorme saber que en México tenemos un productor de la talla, la enorme talla, de Morris Gilbert.

SUSANA ALEXANDER. Actriz de teatro, cine y televisión, ha sido también productora y directora. Su trabajo actoral ha sido reconocido con diversos premios a lo largo de su trayectoria.

MORRIS HACE CUANTO HAYA QUE HACER PARA MANTENER VIVO EL TEATRO

JAIME MATARREDONA

Conocí a Morris a mediados de los noventa. En ese entonces yo era actor de teatro universitario, y frecuentemente trabajaba en el Palacio de Bellas Artes haciendo producción y asistencia de dirección en óperas.

Él ya era el famoso productor; yo, un imberbe hacedor de teatro intenso.

La vida me llevó a trabajar en la producción de una obra de Morris: *De gira con los López*, dirigida por José Solé, con Marga López e Ignacio López Tarso.

Desde los primeros ensayos comenzaron mis clases magistrales sobre producción. Aprendí muchísimo y, como el mismo Morris podría decir, “encima me pagaban”.

Uno de los movimientos más bonitos y mejor pensado de la escenografía, que incluía unos carros enormes cerrados al centro, sucedía cuando se abrían para desvelar un pequeño escenario, un teatro dentro del teatro. Por supuesto, el movimiento de esos carros era manual, eran jalados por los técnicos.

En el ensayo general el movimiento fluyó bastante bien, pero en el ensayo con público, ese movimiento se sintió pesado y lento. Terminando el ensayo Morris pidió hablar con el jefe de foro para pedirle una explicación. Nunca voy a olvidar esa intensa reunión, cuando Morris le preguntó al técnico qué había pasado: Y la respuesta del técnico fue “No lo sé, señor, creo que ayer *alguien* me ayudó”.

Lo que más me sorprendió fue la insistencia de Morris en entender exactamente qué había pasado, cualquiera hubiera pensado que era suficiente con decir “que no vuelva a suceder”, pero no, Morris no era así, él tenía que entender exactamente qué había pasado para que no se volviera a repetir. Y ante la ambigüedad de la respuesta, sus cuestionamientos fueron vehementes, implacables y muy incisivos. Y ésa ha sido una de las más importantes lecciones en mi carrera.

Hay dos frases heredadas de él que he aprendido a aplicar en cualquier producción, desde la más chiquita hasta la más grandota: “Alguien no existe” y “La suposición es la madre de todas las cagadas”.

Pasaron un par de años, me integré al primer equipo de producción de Ocesa Teatro, con aquella legendaria puesta en escena de *La Bella y la Bestia*. Y después tuve la fortuna de ser el responsable de ese montaje en Argentina; mi jefe directo en ese momento era otra leyenda viviente, Federico González Compeán.

Viviendo yo en Buenos Aires, un día me busca Fede y me dice “Jaime, necesito que te regreses cuanto antes a México, ahora tu jefe va a ser Morris Gilbert”.

Ciertamente, cuando uno va a cambiar de jefe se llena de miedos e inseguridades, pero en ese caso, al saber que Morris iba a ser mi jefe me dio una gran seguridad y confianza. Ya lo conocía, ya sabía cómo era, confiaba en él, y sobre todo sabía que nos íbamos a entender muy bien. Y así fue desde el primer día de nuestro viaje en Ocesa.

Podría llenar un libro de anécdotas y aventuras que hemos vivido juntos. Compartiré un par de ellas:

Recién estrenada *Los monólogos de la vagina* en la Sala Chopin, Morris se había ido al estreno de *Los miserables* en Buenos Aires. Estábamos en el primer fin de semana de funciones, con el teatro lleno y a una hora del comienzo de la función, se va la luz. No había manera de saber por qué, ni a qué hora regresaría. Le llamé a Morris por teléfono y simplemente me dijo: “Haz lo que tengas que hacer para no suspender la función”.

En ese momento me crucé con Elizabeth Flores, la gerente de producción, al supermercado que estaba enfrente. Compramos todas las velas y veladoras que había, y llenamos el escenario con ellas. Se veía realmente hermoso. Hicimos las



El más reciente estreno de Morris Gilbert es *Escape room*, comedia con tonos de *thriller*, producida por Morris Gilbert en asociación con Tina Galindo y Claudio Carrera. Foto cortesía de Mejor Teatro.

funciones, ¡no se suspendieron! Quizá es uno de los factores energéticos que han acompañado a *Los monólogos...* desde entonces.

Ése es Morris, un hombre que no permite que se suspenda una sola función, y que confía en su equipo plenamente para lograrlo.

“Cada función es única e irrepetible” nos dice constantemente, y sí, el público que asiste a cada función sólo verá esa función en particular, y esa función que se va a llevar en su corazón tiene que ser la mejor función posible, siempre.

En esa aún joven temporada de *Los monólogos de la vagina*, un día estábamos con el teatro totalmente lleno, sin tener lugar para sentarnos, y los dos veíamos la función desde el *lobby*, por unas pequeñas ventanitas que había al fondo de la sala, de repente Morris se voltea conmigo con una ingenuidad tremenda y me dice “Oye, Jaime, ¿tú crees que nos vayamos a

quedar un año aquí?”. Bueno, acabamos de cumplir 8 000 representaciones de *Los monólogos de la vagina* en agosto pasado.

Para producir como él lo hace, se necesita ser tan ingenio, tan temerario y tan soñador como sea posible.

En los casi 30 años que he tenido el enorme placer y honor de trabajar y *teatrar* con él, lo he visto defender cada función y cada temporada, sea exitosa o no, como un auténtico gato boca arriba. Hace todo lo que haya que hacer para mantener vivo el teatro.

Es un incansable teatrero y eso mismo espera de los que lo rodeamos.

Gracias, Morris, por ser mi maestro, mentor y amigo.

JAIME MATARREDONA. Director de escena y supervisor general de producción de Ocesa Teatro.

MORRIS GILBERT: PASIÓN Y ARROJO DE UN HOMBRE DE TEATRO

Trayectoria

REDACCIÓN PDEG

Morris Gilbert se ha desempeñado como productor teatral durante casi 50 años, a lo largo de los cuales ha hecho posibles más de 130 montajes de los más diversos géneros. En 1997 inicia su colaboración con Ocesa, en su división de teatro, con la que ha producido más de 70 obras en México. Asimismo, opera una empresa propia, Mejor Teatro, en la que ha producido, en colaboración con empresarios locales, obras que han estado en cartelera en Argentina, Israel y España, además de en México.

Como productor se ha enfrentado a una enorme cantidad de retos, tanto por la combinación de diversas disciplinas en sus montajes, como por la reunión de artistas de primera categoría, logrando importantes éxitos de taquilla.

A continuación un resumen de sus producciones y reconocimientos que éstas han recibido.

NO MUSICALES EN MÉXICO

- 1975 *Un proyecto para vivir*
- 1976 *Los hijos de Kennedy*
- 1978 *Cenizas*
- 1981 *A puerta cerrada*
- 1983 *El árbol; Claudia*
- 1984 *Nube nueve*
- 1986 *Y seguir viviendo*
- 1988 *Mi vida es mi vida / Magnolias de acero / Sola en la oscuridad*
- 1992 *Muertos de la risa o soplando velas en el infierno / Sueños de un seductor / Adorables enemigas*
- 1993 *Cita con un ángel*
- 1994 *Él y sus mujeres / Mi suegra es un fantasma*
- 1995 *Los encantos del divorcio*
- 1996 *El dinero me da risa / La fiesta*
- 1997 *Llegaron los López*

EN SOCIEDAD CON OCESA

- 1997 *Confesiones de mujeres de 30 / ¡No más sexo! (Jeffrey)*
- 1998 *Master Class / Nosotras que nos queremos tanto*
- 1999 *Con el nudo en la garganta / Actos indecentes*
- 2000 *Los monólogos de la vagina*
- 2001 *Al final del camino / Venecia / Defendiendo al cavernícola*
- 2002 *Las 'viejas' vienen marchando / Todos tenemos problemas sexuales*
- 2003 *¿Qué pasó en el apagón? / Frankie y Johnny en el claro de luna / La prueba; Los exonerados*
- 2004 *Confesiones de mujeres de 30 (segunda temporada) / Generación Atari*
- 2005 *Orgasmos, la comedia / El método Grönholm / De madres*
- 2006 *Visitando al señor Green / Emociones encontradas / Duda*
- 2007 *Chicas católicas / Emociones encontradas*
- 2008 *Adorables enemigas*
- 2009 *El diario de Ana Frank / La rubia, la trigueña y la pelirroja vengadora / El año próximo a la misma hora*
- 2010 *Gorda / Agosto / Toc Toc / Un dios salvaje / Claudia*
- 2011 *Casi un pueblo / Por el placer de volverte a ver / Lluvia implacable / Chicas católicas / Sexos / Perverso / Muertos de miedo*
- 2012 *Espejos / La Venus de las pieles / La casa de Disney Junior / La caja*
- 2013 *Defendiendo a la mujer cavernícola / Agonía y éxtasis de Steve Jobs / Cheka tu mail*
- 2014 *El crédito / Sexy laundry / Una semana ¡nada más! / Master Class / Locos por el té*
- 2015 *Los bonobos*
- 2016 *Idiota*
- 2017 *La estética del crimen / Bajo terapia / El test*
- 2018 *Después de casa de muñecas*
- 2019 *Los vecinos de arriba / Confesiones de mujeres de 30 / Toc Toc / Suertudotas*

PRODUCCIONES DE MEJOR TEATRO

- 2019 *Defendiendo al cavernícola / Perfectos desconocidos*
 2021 *Pequeñas grandes cosas / Sola en la oscuridad*
 2022 *Cien metros cuadrados o El inconveniente / Dos locas de remate / Los guajolotes salvajes*
 2023 *Ugo, Pako y Joseluiz*

COPRODUCCIONES EN ARGENTINA

- 2013 *Toc Toc*
 2022 *Tijeras salvajes*
 2023 *Para mí, para vos / Pequeños momentos*

COPRODUCCIONES EN ISRAEL

- 2022 *Toc Toc*

COPRODUCCIONES EN ESPAÑA

- 2022 *Retorno al hogar*
 2023 *Prima Facie / Hechos y faltas / Rabia*

MUSICALES EN MÉXICO

- 1989 *Qué plantón*
 2016 *Verdad o reto / Scooby Doo*
 2020 *Ghost: la sombra del amor*

MUSICALES PRODUCIDOS PARA OCESA

- 1999 *Rent / El fantasma de la ópera*
 2000 *El hombre de La Mancha*
 2001 *Jesucristo Superestrella / Chicago*
 2002 *El Full Monty / Los miserables*
 2004 *José el soñador / Violinista en el Tejado*
 2005 *Bésame mucho*
 2006 *Hoy no me puedo levantar / Los productores*
 2007 *La Bella y la Bestia*
 2008 *Dulce Caridad*

Arriba: Recepción del Premio Luna al mejor musical por *Wicked* (1914).

En medio: *El rey león* (2018).

Abajo: *El hombre de La Mancha*.
Foto: FB de la obra.





- 2009 *Mamma mia!*
- 2010 *La línea del coro*
- 2011 *Peter Pan / Si nos dejan*
- 2012 *Mary Poppins*
- 2013 *Wicked*
- 2015 *El rey león*
- 2016 *El hombre de La Mancha*
- 2018 *Los miserables / Vaselina / Hello, Dolly!*
- 2019 *Chicago*
- 2022 *Querida, el musical de Juan Gabriel / Aladdín*
- 2023 *Anastasia*

PREMIOS Y RECONOCIMIENTOS

Premios Luna al mejor musical

- 2003 *Los miserables*
- 2004 *Los miserables*
- 2005 *Violinista en el tejado*
- 2007 *Hoy no me puedo levantar*
- 2011 *Mamma mia!*
- 2013 *Mary Poppins*
- 2014 *Wicked*
- 2015 *El rey león*
- 2016 *El rey león*
- 2017 *El hombre de La Mancha*
- 2019 *Los miserables*

Premios Metropolitanos de Teatro

- 2018 *El hombre de La Mancha*: mejor musical, mejor dirección de escena, mejor diseño de escenografía, mejor diseño sonoro, mejor actriz de reparto.
- 2019 *Hello Dolly!*: mejor diseño de escenografía, mejor diseño de vestuario, mejor coreografía.
- 2021 *Chicago*: mejor musical del año, mejor dirección escénica, mejor iluminación, mejor coreografía, mejor diseño sonoro.
- 2022 *Aladdín*: mejor musical, mejor dirección escénica, mejor actriz de reparto.



Arriba: Develación de placa de *Perfectos desconocidos* (2020).

En medio: *Dos locas de remate*.
Foto: FB Mejor Teatro.

Abajo: *Aladdín* (2022).

Luvina

Luvina III,
dedicado
a la memoria de
Raúl Padilla López

Poemas

✦ Eduardo Padilla

Con los cordones
desatados,
a ninguna parte

✦ Hipólito G.
Navarro

Azar, sangre e
infarto en una
historia de abuelas
y pomadas de
peyote

✦ Vanesa Robles

Arte

✦ Alejandro
García Contreras



PURO AZAR

En su número
de verano, **Luvina**
explora el azar
en la literatura:
la creación
de mundos que no
existían a partir
de lo impensable
por inesperado

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Vol. 14, Núm. 24

octubre 2023-marzo 2024

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2394-0953

Investigación Teatral

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 14, Núm. 24

octubre 2023-marzo 2024

Segunda Época

Dossier "Escenarios de ciencia ficción"

Además, trabajos sobre:

Teatro para el fin del mundo

La tragedia griega de Ximena Escalante

El espacio operístico

Memoria y resiliencia en los colectivos de búsqueda

Reseña de la obra Trotsky. El hombre en la encrucijada

¡y mucho más!

<http://investigacionteatral.uv.mx>

UNIVERSIDAD VERACRUZANA



Imagen de portada: Bozal, de Richard Viqueira



ALITA ESCOBEDO: EL ESPACIO Y LA LUZ

HUGO WIRTH

El diseño y la iluminación en el teatro mexicano es un área de la que se habla poco y que necesita un enorme reconocimiento por todo lo que aporta a las artes escénicas. En esta entrevista a Alita Escobedo nos adentramos en la experiencia de una diseñadora de escenografía e iluminación con una interesante y apasionada carrera.

Alita Escobedo es egresada de la licenciatura en Escenografía de la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBAL. Ha trabajado como diseñadora de escenografía e iluminación tanto para directores de teatro como para coreógrafos, y su trabajo se ha presentado en diferentes lugares de la República y en otros países. En 2018 ganó el primer lugar en el concurso The Perfect Light (Japón).

¿Me puedes decir tu nombre completo y a qué te dedicas?

Mi nombre es Alejandra Escobedo Muñoz y me conocen como Alita Escobedo. Soy diseñadora de escenografía e iluminación.

¿Por qué te interesaste en esta profesión? Teniendo en cuenta el contexto en Tijuana, de donde eres originaria, ¿qué tan complicado fue para ti entrar en este ámbito del diseño?

Bueno, siento que hay dos circunstancias que me marcaron para decidir dedicarme a esto. Una de ellas es que empecé mi educación artística muy chica, pues tuve una formación profesional en danza, y me acuerdo que me encantaba ver las funciones del Centro Cultural Tijuana; de modo que siempre que iba me gustaba jugar tras bambalinas. Yo tenía un amigo con el que recorría todo el teatro, y la mecánica teatral siempre fue algo fascinante para mí. Sabía que me quería dedicar a algo que tuviera que ver con esa estructura, pero no sabía muy bien qué. La otra circunstancia es que mi abuelo era electricista y de alguna manera siempre estuve cercana a todo este mundo de la electricidad y la luz: la ciencia de cómo funciona, de cómo viaja la luz, cómo se mueve, cómo reacciona, me fascina. Creo

que esas dos cosas fueron fundamentales para que yo decidiera lo que quería hacer en la vida.

Busqué quiénes hacían iluminación de escena en Tijuana y así empecé a asistir a un iluminador que es bastante reconocido. Cuando tenía que tomar la decisión de estudiar una licenciatura, decidí irme a la Ciudad de México, pues acá en Tijuana no había opciones para esa carrera.

¿Qué tan importante crees que sea establecer una carrera de iluminación? ¿Y qué tan interesada estás tú también, por ejemplo, en tratar de profesionalizar a quienes quieren dedicarse a esta área? ¿Crees que sí sea una buena inversión entrarle a esto?

Sí, totalmente. Pienso que una formación profesional te acorta caminos. No estoy diciendo que sea la única y exclusiva manera de formarte, pero sí consigues así una formación mucho más especializada. Entonces sí creo que es fundamental —por el movimiento artístico que hay en la ciudad de Tijuana, y en Baja California en general— y urgente la posibilidad allá de una formación profesional en todas las ramas, no sólo en actuación y dirección. Mientras tengamos bases más sólidas, la infraestructura teatral se vuelve más fuerte y, por ende, genera mayores recursos también. Voy a cumplir dos años que decidí regresar a vivir a Tijuana, porque también para mí es importante aportar a una ciudad que me ha dado tanto.

¿Qué te apasiona más en cuanto al diseño escenográfico y de iluminación? ¿Y cuál es tu búsqueda como artista?

Creo que nunca nadie me había preguntado eso. Para ser franca, lo que más me interesa es la búsqueda constante de las posibilidades espaciales. Y para eso la luz es fundamental, pero también el espacio. Yo siempre —y es sólo un gusto personal— he preferido el diseño de iluminación; quizá porque es un lenguaje con el que me siento más cómoda, por mis orígenes, por el inicio de mi carrera. Además de cada vez tenemos más herramientas técnicas para manejar la luz.

Foto de la página anterior:
Proyecto Voyager. El fin de
la humanidad, de Antonio
Pérez Jiménez, con diseño de
escenografía de Alita Escobedo.
© Carlos Alvar



Las irremediables cosas de nosotros mismos, coreografía y dirección de Antonio Soria, diseño de iluminación de Alita Escobedo. © Carlos Alvar



La violación de una actriz de teatro, de Carla Zúñiga, con diseño de escenografía e iluminación de Alita Escobedo. © Carlos Alvar

Lo que para mí es importante cuando un espectador ve un trabajo donde estoy colaborando es que la experiencia escénica y la luz transmitan algo *per se*. Para mí es muy importante dejar claro que es una rama artística fundamental de las artes escénicas y una profesión de la que se puede vivir.

¿Qué cosas han cambiado durante tu trayectoria que llevas? ¿Qué es lo que le dirías a la Alita Escobedo novata para no cometer los mismos errores?

Definitivamente, recomendaría dejar de preocuparse por cometer errores. Si algún consejo me daría, sería: “Haz tu trabajo de la mejor manera posible con las herramientas que tienes y disfruta el proceso”. Te vas a equivocar, y está bien, el error no hay que verlo como un enemigo, puede ser tu mayor aliado, porque con él se abre una cantidad de posibilidades infinitas.

Siento que a partir de que empecé a vivir el error como una oportunidad y no como un fracaso, comencé a abrirme muchísimo más a mi creatividad.

¿Cómo logras integrarte como creadora a un proyecto teatral? ¿Qué tan importante para ti es la comunicación con todas las demás áreas?

El maestro Pascal dice algo que para mí tuvo mucho sentido cuando me lo contó. Él decía que había tres tipos de directores: 1) el que quiere un dibujante, tiene perfectamente claro todo y tu trabajo es aterrizar eso y que pase; 2) el que está absolutamente perdido y no tiene ni idea del espacio, es ahí donde uno entra a escuchar, a ver y a traducir qué es lo que quiere el otro; por último, 3) está el que es un punto medio

entre los otros dos. Con estos últimos se tiene la posibilidad de un diálogo y un rebote de ideas. En esto coincidí totalmente con el maestro Pascal y creo que también depende mucho de la confianza y la química que tengas con el director.

Cuéntame del proyecto que vas a presentar para el Fonca, ¿de qué va, cuál es la experiencia que estás proponiendo a los espectadores en Tijuana?

Eso es algo que me apasiona muchísimo, estoy muerta de miedo, pero entusiasmada. Tengo ya un par de años queriendo trabajar con la luz y el espacio en otro tipo de proyectos visuales que no sean escénicos: instalaciones, intervenciones y demás. Estoy cansada de tener que pensar muy prudentemente, de considerar qué voy a pedir a un técnico para que sea eficiente, etc. Necesitaba un espacio donde pudiera respirar y decir “Ok, en este espacio puedo ser libre”. De ahí surgió la idea de generar espacios seguros a través de la iluminación, que, bajo el título de *Light Up*, se realizarán como intervenciones lumínicas en el espacio público.

Estoy haciendo algo que quiero hacer, donde yo soy la responsable de toda la línea artística, y eso me enloquece porque siento que es algo que ya quería hacer, es como el inicio de otra área de mi carrera que siempre había querido explorar. Para mí es como un homenaje a la ciudad de Tijuana, como agradecerle por muchas cosas que me ha dado.

HUGO WIRTH. Dramaturgo y director de escena. Fundador de El Manatí Rosa, Colectivo Escénico.

La editorial

PASODEGATO

se unió a la campaña

#ContigoEnLaDistancia

de la Secretaría de Cultura
liberando los contenidos de los

números 0 (del año 2001)

hasta el

número 71 (del año 2017)

de Paso de Gato: Revista Mexicana de Teatro

y siguen disponibles para su lectura en línea



Encuétralos todos en:

<https://contigoenladistancia.cultura.gob.mx>



La Sensacional Orquesta Lavadero. © Enid Hernández

LA SENSACIONAL ORQUESTA LAVADERO: SEMILLERO DE CLOWNS

HUGO WIRTH

La Sensacional Orquesta Lavadero celebró 20 años de hacer clown excéntrico musical en México y se despidió de los escenarios como agrupación. Presentamos esta entrevista a Jesús Díaz, “Chucho Lavadero”, quien ha dirigido y formado parte, desde su inicio, de esta importante compañía de clown.

¿A partir de qué necesidades surgió la Sensacional Orquesta Lavadero?

En mis inicios entré a la Escuela Nacional de Arte Teatral pues quería ser actor, pero en el segundo año de la carrera vi actuando a Clown Dimitri, y fue un *shock* absoluto. Entonces decidí que eso era lo que quería hacer en la vida. Después empecé a trabajar con Anatoli. Teniendo esa inquietud desde tiempo atrás, conocí a unos estudiantes de la ENAT que estaban por egresar y con los que compartía el gusto por la comedia y por la música, cantaban y tocaban instrumentos. Ya como egresados, me convocaron a dirigirles un montaje y decidimos hacerlo con música en vivo: de ahí surgió la Orquesta Lavadero. Nos quedamos con la orquesta que acompañaba la actuación.

¿Crees que el clown en México es necesario? ¿Por qué?

Yo pienso que la historia demuestra que el clown es necesario, no porque lo digan algunos teóricos, filósofos o quien sea, sino porque simplemente sigue existiendo y la humanidad abandona aquello que no necesita; sólo conserva lo que requiere. Entonces, si ha persistido a lo largo de los siglos y de la historia, eso es signo de que la humanidad lo necesita. En México, en particular, me parece absolutamente necesario por múltiples razones. Durante todos estos años he estado reflexionando en cómo generar una comedia que no sea necesariamente discursiva, una comedia en la que no necesitemos criticar, burlarnos o caricaturizar: simplemente el placer de la comedia misma. Creo que los seres humanos tenemos una sensibilidad para la comedia única como especie. Nos estimula, no sólo emocionalmente, sino que también estimula nuestra inteligencia. Es decir, creo que para que se logre la risa en la comedia, se necesita un ejercicio de inteligencia específico. Y si consideramos que la evolución del ser humano se debe básicamente y principalmente a la evolución de su cerebro, entonces resulta que la comedia ha sido fundamental a lo largo de la evolución.

La risa ayuda a resolver conflictos entre las personas; es decir, cuando las personas discuten enojadas, es mucho más difícil que lleguen a ponerse de acuerdo que si discuten con tintes alegres o cuando alguna de las partes se ríe de



Espectáculo de celebración del 20 aniversario, y despedida, de la Sensacional Orquesta Lavadero en el Teatro de la Ciudad (2023).

© Hugo Wirth

sí misma y las negociaciones van siendo más amables. Creo que en el caso del clown es muy importante que, a diferencia de otras formas escénicas que a veces no están dedicadas al público joven y a la niñez, permite ir sembrando la esperanza desde que son niños. Si un niño va a un espectáculo de clown y se ríe mucho, en el futuro lo va a seguir buscando, y eso se traduce en que va a exigir buen clown. Cuando murió mi padre, una de las cosas que me sacaron de la tristeza era estar dando funciones. Mientras actuaba me llegaban imágenes del rostro de mi padre, que era una persona que se reía mucho. Toda la vida nos hizo ver películas de Tin Tan porque a él le gustaba mucho reír. Si iba a ir al cine, prefería ir a ver una comedia en lugar de una película de terror o un drama.

¿A qué retos se ha enfrentado la Sensacional Orquesta Lavadero en su trayectoria?, no sólo desde la parte creativa, sino también en cuanto a la necesidad de apoyos institucionales. ¿De qué manera ha subsistido en un país donde cada vez es más complicado impulsar proyectos independientes?

Ése ha sido un gran tema. Cuando inició la Orquesta Lavadero ya existían las becas del Fonca para clown, pero cuando yo empecé a trabajar de clown con el Escuadrón Jitomate Bola, no había. Para que uno, dedicándose al clown, pudiera aspirar a una beca, a un apoyo, tenía que meterlo como interdisciplina, como multidisciplina, como teatro y entonces había que competir con los que hablaban de filosofía, de cambio climático, de montar a los clásicos, etcétera. Poco a poco empezó a haber algunos apoyos, pero siguen siendo desproporcionados; por ejemplo, en los recintos e instituciones culturales abiertos al clown hay sólo un festival dedicado a este arte, tres días de clown en todo el año. En ese sentido se vuelve muy difícil por-

que no sólo es que tengamos pocos espacios y poco trabajo, sino que además existe poco reconocimiento: no suele escribirse de quienes hacen clown, no hay crítica de clown y, por tanto, no hay difusión. Así que seguimos teniendo alma de gitanos, como desde el inicio de la historia, quienes nos dedicamos al clown, podría decirse que tenemos un poco que rascarnos con nuestras propias uñas y buscarle por aquí y por allá.

Por último. ¿Cuál es el futuro de la Sensacional Orquesta Lavadero en este punto, qué se vislumbra, qué proyectos nuevos hay? ¿Qué podemos esperar en los próximos años?

Justo ahora que estamos celebrando nuestros veinte años, hemos decidido darnos una pausa, quizás definitiva; es decir, esta función de nuestros veinte años es también nuestra última función. Como Sensacional Orquesta Lavadero, hemos ganado mucha experiencia, pero también siento que hemos empezado a diferir en cuanto a algunas necesidades creativas. Yo estoy ahorita con un apetito enorme de crear más; quiero volver a hacer un poquito de clown con elementos circenses, de modo que queremos darnos la oportunidad de dar salida a nuestras propias inquietudes.

La pandemia también nos golpeó mucho, porque lo que hacemos nosotros es fundamentalmente presencial, y aunque hicimos algunas cosas por *streaming*, no se sentía lo mismo, no teníamos la retroalimentación del público, y nos golpeó económicamente. Nos vamos con un montón de cosas aprendidas y satisfacciones inmensas. Por un lado, me siento muy satisfecho de lo que hizo la Orquesta, las puertas que abrió para otros que venían detrás de nosotros y, por otro lado, me siento también triste y nostálgico de saber que hoy se acaba. Pero, como dicen, lo bailado ya nadie nos lo quita.



Jesús Díaz, "Chucho Lavadero". © Carlos Miravá



Puedes acceder a la entrevista en video en YouTube en este link: <https://youtu.be/5uMNq1a3ons> o escaneando el código QR.

HUGO WIRTH. Dramaturgo y director de escena. Fundador de El Manatí Rosa, Colectivo Escénico.

El aplauso del público al final del espectáculo de celebración del 20 aniversario de la Sensacional Orquesta Lavadero en el Teatro de la Ciudad (2023). © Hugo Wirth





*Síguenos para acceder a
contenido exclusivo.*



@PasodeGatoDigital



JULIETA TIENE LA CULPA: DECONSTRUYENDO NARRATIVAS

DIDANWY KENT

Con este artículo de la historiadora del arte y coordinadora del Aula del Espectador de la UNAM, Didanwy Kent, inauguramos la sección "Tendencias Escénicas", en la que nos proponemos ofrecer análisis de lo que se produce actualmente en la escena nacional y que genera aportaciones a la formación de públicos, medios de producción, dramaturgia, dirección escénica y procesos creativos en las diversas áreas que intervienen en una puesta en escena. Aquí se analiza *Julieta tiene la culpa* de la dramaturga Bárbara Colio, diseño escenográfico de Mario Marín, iluminación de Xóchitl González y diseño sonoro de Rodrigo Castillo.

Nora, Blanca y Nina se encuentran en el *lobby* de un teatro, la sola evocación de estos nombres trae consigo la trayectoria de sus representaciones, son tres mujeres cuyos nombres han esculpido la historia del arte teatral, ¿qué actriz no ha anhelado encarnarlas? Y sin embargo el deseo de contar una historia distinta que les permita ser más allá de las estructuras dramáticas que las han acogido, tanto como sujetado, es el motor que las convoca en *Julieta tiene la culpa*.

Bárbara Colio, logra con su pluma un doble movimiento en su texto dramático: revitaliza y reconstruye la poética del realismo, a la vez que deconstruye y resignifica la potencia de vida de Nora, Nina y Blanca como mujeres que cohabitan nuestro tiempo presente. La obra conserva algunos principios característicos del realismo, pero también lo desafían, lo desmontan y lo critican. La premisa de su dramaturgia es en sí misma realista al convocar a tres personajes emanados de esta poética: Nora de *Casa de muñecas* de Ibsen, Blanca de *Un tranvía llamado deseo* de Williams, y Nina de *La gaviota* de Chéjov.

Más allá de esto, estructuralmente, la obra rescata ese talante de los personajes del realismo que delinea más que personajes la vida de personas, seres corporales que están evidenciando una vida psicológica y una capacidad de acción. Atestiguamos, como en las obras realistas, un fragmento de vida acotado a una temporalidad muy concreta, que en el caso de *Julieta tiene la culpa* está regido por el cronos específico de la duración de una representación teatral de *Romeo y Julieta*.

En este fragmento de vida compartida vamos recibiendo en dosis pequeñas, pero constantes, la información sobre su pasado y sus anhelos de futuro, con atisbos se nos va armando, como en un rompecabezas complejo, el conflicto dramático que se va tejiendo en ese espacio y tiempo específicos.

Resuenan ahí esos espacios interiores cerrados —la mirada interiorista a la vida de la burguesía—, como en las obras realistas: las casas, la sala, las habitaciones donde transcurre el tiempo de la historia. En este caso, Nora, Blanca y Nina están detenidas, suspendidas en este limbo-umbral que es el *lobby* de un teatro; sin posibilidad de salir al mundo ni de entrar a la función. El *entre*, el *lobby* como intersticio entre la zona de expectación y representación teatral y el mundo exterior, deviene en la aguda escritura de Bárbara en una crítica a la falta de hospitalidad de nuestros edificios teatrales contemporáneos, un espacio al que los espectadores somos convocados y en el que muchas veces somos recibidos con aridez. En la puesta en escena de *Julieta tiene la culpa* desde la antesala ates-



Julieta tiene la culpa. © Pili Pala

La impecable articulación de los lenguajes escénicos que se logra en esta puesta está al servicio de una dramaturgia que transita del lenguaje de la palabra a una dramaturgia lumínica, espacial y sonora.

tiguamos que las tres mujeres están entre nosotras... pasamos de un *lobby* a otro *lobby*, el que nos recibe en la sala no es un lugar acogedor, es un sitio para coexistir no para convivir, un espacio neutro pero frío que se irá transformando.

La impecable articulación de los lenguajes escénicos que se logra en esta puesta está al servicio de una dramaturgia que transita del lenguaje de la palabra a una dramaturgia lumínica, espacial y sonora. El diseño del dispositivo escénico y espacial de Mario Marín del Río, el diseño lumínico de Xóchitl González y el diseño sonoro de Rodrigo Castillo Filomarino logran un entretejido que denota largas conversaciones, destaca esa concepción poética del trasvase de la escritura dramática a la dirección escénica de Bárbara Colio. Las performatividades de la luz, sonido y dispositivo están al servicio de la palabra,



Julieta tiene la culpa. © Pili Pala

construyen el *lobby* como territorio simbólico, intersticio, búnker (no entra ni sale la señal), ése —que debiera ser un espacio de tránsito, un no-lugar en términos de Marc Augé— deviene el contenedor físico y simbólico del drama.

La atmósfera temporal que va avanzando en el tiempo real de cronos —como en cualquier drama realista— logra a través de la luz fraguar otras temporalidades simbólicas, construye gradualmente una dramaturgia emocional y sensorial. Las gradaciones que Xóchitl González logra a través de mínimos cambios nos van llevando a un interior, vamos pasando lentamente de sentir la luz blanca y fría del *lobby* a un ambiente que se transforma mediante la atmósfera anímica, psicológica, de las tres mujeres que lo habitan.

Mario Marín, con admirable tino, consigue sintetizar el dispositivo escénico por medio de dos bancas, dos puertas y dos barras de luz. El espacio escénico enmarca dos exteriores claramente delimitados: una puerta de tela (telón) detrás de la cual sabemos que está ocurriendo la obra de *Romeo y Julieta*, y la puerta, marcada por dos tensores de acero, que indica la salida del edificio teatral.

El diseño sonoro de Rodrigo Filomarino juega un papel central, sostiene la ficción, orientando a nuestros sentidos en ese territorio invisible para los ojos, haciendo verosímil que tras el telón, en ese “adentro”, está ocurriendo un acon-

tecimiento escénico. Junto con Nora, Blanca y Nina estamos atrapados en el *lobby*, sabiendo que no podemos acceder al drama de *Romeo y Julieta*, pero tampoco eludir sus efectos. Lo que ocurre “adentro” detona el drama entre las tres mujeres, es el oído atento que comienza a cuestionar la historia cíclica de ese amor romántico sacrificial de los dos adolescentes de la obra de Shakespeare; el disparo que detona la locura en Blanca; la culpa es de Julieta.

Los objetos de la escena poseen una carga simbólica vital: una maleta, una mochila y una bolsa. Podríamos casi que jugar a hacer una síntesis dramática de la obra sólo a partir de estos tres objetos. La maleta de Blanca que trae el mundo entero, el teatro entero, la potencia dramática, la posibilidad de otra vida, todo adentro. La mochila de Nina que resguarda un libreto, un sándwich, agua, es la mochila de una estudiante de teatro en la que se condensa todo el anhelo, toda la esperanza. La bolsa elegante de Nora, que contiene pasitas con chocolate, un celular y una foto que nunca aparece.

El elemento central, síntesis de la síntesis: una lámpara con una polilla. Esa lámpara es la única expresión material de Julieta, físicamente visible para nuestros ojos. Es a la vez eco de Julieta e imagen viva dentro del *lobby*. En ese amor romántico atrapada, en ese ciclo atrapada, en ese esquema de representación del que pareciera imposible escapar.

Al menos dos planos críticos consigue Bárbara Colio con su dramaturgia: por un lado, la crítica explícita a la representación de las figuras femeninas en el teatro, la problematización de esas narrativas sobre las mujeres, en los tres casos personajes escritos por hombres, y que hacen parecer a las mujeres atrapadas en su destino como personajes. Por otro lado, la crítica al teatro mismo, que se trasluce en detalles como el hecho de que la obra de *Romeo y Julieta*, que acontece en la ficción, esté dirigida por un polaco agresivo en sus prácticas pedagógicas; la alusión a las hegemonías y violencias del *casting*; la predominancia de una cultura teatral que bajo la excusa del gran arte maltrata a sus espectadores tratándoles como rehenes.

Julieta tiene la culpa es llevada a escena por tres actrices de una solidez, entrega y trabajo impecables: Verónica Merchant (Blanca), Carmen Mastache (Nora) y Sofía Sylwin (Nina), tres actrices de destacada trayectoria. Es interesante notar el orden en que llegan al *lobby*. Entra primero Blanca, llega antes de la tercera llamada, no llega tarde, llega a sentarse en una banca, llega a fundar el espacio de espera, el territorio dramático que las va a contener. Blanca llega cargando con el pasado de una vida disoluta, libre y atada. Llega libre porque es la única que sabe cómo termina la historia, con la certeza de que no hay amor romántico posible que pueda sostener la vida, llega con la promesa rota ya adherida al alma, llega sin deseos ni anhelos. Trae consigo su gran maleta equipada para la espera, con alcohol suficiente para la amargura, con el teatro adentro. Llega a esperar. Luego llega Nora, viene de su casa de muñecas, viene con el deseo del milagro del cambio. Las tres aparecen fuera de sus escenarios comunes, como mujeres actualizadas en un sentido, pero dentro de las mismas historias que las han atado desde siempre a las dramaturgias a las que pertenecen. Nina llega tarde, con el deseo de entrar, pero también con la certeza en el vientre de la promesa rota. Nina llega sabiendo que esa juventud que carga está en el límite, se sabe frágil, pero llega aún deseando poner el cuerpo en el teatro, vivir la vida de Julieta y su amor, viene también con la fe irreductible en el teatro. Estas tres potencias simbólicas articuladas poseen una geometría muy concreta, son un triángulo, pero un triángulo que si lo miramos bien en realidad tiene una trayectoria más, el otro punto que lo hace devenir una flecha: Julieta.

En términos de las geometrías del deseo de René Girard, el deseo humano siempre es geométrico. Girard apunta que los humanos no sabemos qué desear y en su tesis del deseo mimético advierte que, al no saber qué deseamos ni cómo, imitamos el deseo del otro. En estas tres mujeres —que son de tres edades distintas, no sólo respecto a los años—, vemos tres generaciones de la idea del amor, tres mujeres que ya se saben rotas, pero también capaces de articular de nuevo su deseo.

Deseamos porque hay un impulso erótico hacia lo que el otro desea. Pero en esta dramaturgia, se subvierte el deseo mimético de este amor romántico, transformándose en el de-

seo como lugar de aprendizaje, de acompañamiento, de apoyo entre estas tres mujeres. Y se materializa muy claramente en el trazo escénico y en el modo de habitar las dos bancas. Los trazos van configurando de una forma impecable el trazo de las tres mujeres alternando el lugar de las bancas, ocupándolas y construyendo una geometría simbólica de las relaciones de poder y amistad entre ellas. Blanca aparece sin moverse en una de las bancas durante toda la primera parte de la obra; en la otra banca está Nina, mientras que Nora hace trayectos ansiosos caminando por el espacio. Esta relación de atracción/repulsión que se va dando entre ellas va poco a poco cediendo, vamos encontrando paulatinamente cómo se van abandonado las alianzas entre dos, resignificando y encontrando otros modos de habitar el deseo. Nora y Nina se acompañan, pero después esta armonía se rompe; luego Nora y Blanca se alían como jueces de Nina como actriz. No sólo hay una crítica a la representación existente de las relaciones entre mujeres debido a la mirada masculina, está también el territorio crítico de las relaciones entre mujeres desde un punto de vista femenino. Esa falta de comprensión de la vida de la otra —que deja traslucir ese sistema patriarcal integrado en los cuerpos de las tres mujeres—, poco a poco, a través de la convivencia forzada, no deseada, va encontrando los intersticios para imaginar otros modos de convivir, no sólo coexistir juntas. Para sí escuchar, para sí entender, para sí confiar en la bondad de las extrañas, de las desconocidas.

Es en esos gestos, microgestos —como los dedos ansiosos, el acomodarse el cabello, el sutil guiño de una mirada— en donde se va sintiendo la articulación discursiva del drama. Julieta está adentro y no la podemos ignorar, su sacrificio por el amor en el que está atrapada es también la potencia crítica que les permite a Nora, Blanca y Nina comprender su abrazo triangular en una geometría corporal que no permite ser domada por una estructura rígida, es la fuerza que hace que ese triángulo sea capaz de girar y devenir círculo de afectos. No basta con deconstruir las narrativas y cuestionar los esquemas de representación, afuera en el mundo —y en ese adentro/afuera que es el teatro— sigue habiendo un mundo en el que necesitamos fuerza y valentía para construir lugares que las sostengan.

No es en contra del amor, es contra la idea de que el amor debe implicar sacrificio por el otro. Bárbara Colio plantea en su dramaturgia una suerte de precuela en el caso del personaje de Nora. La obra de *Julieta tiene la culpa* termina justo con la noticia de que han ascendido al marido de Nora, como si el encuentro con estas tres mujeres le hubiera sembrado la semilla para cuestionarse en *Casa de muñecas* su lugar en el mundo. “Cruza la puerta, Nora”, le dice Blanca insistentemente.

DIDANWY KENT. Investigadora de artes escénicas, profesora de tiempo completo en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM y coordinadora del Seminario Permanente de Estudios de la Escena y el Performance.

DE CAMPOS Y GRIETAS

Una reflexión en torno a *Quemar los campos*

INGRID BRAVO

Quemar los campos, pieza documental de la compañía Teatro Desde la Grieta, intenta generar reflexión en torno a los feminicidios en México, a partir de un dispositivo que propicia el involucramiento del público. Aquí la autora de dicha pieza habla sobre el proceso creativo.

¿Cómo hablar sobre un proyecto con una vida de seis años en tan pocas líneas? ¿Qué es lo esencial de un proceso tan largo? ¿Qué mencionar y qué dejar fuera? ¿Cómo nombrar a todas las personas involucradas, tan generosamente, a lo largo de la vida del proyecto? La dificultad de sintetizar la trayectoria y todas las implicaciones de una pieza teatral no es sólo elegir qué es lo más relevante en cuanto al trabajo, sino la implicación que tiene en la propia vida, en un grupo de trabajo, en los afectos. Porque en seis años un proyecto se gesta, muta y, a la par, los tejidos entre las personas se fortalecen o se rompen. Es por ello que este texto, más que ser una reflexión, pretende ser una especie de carta de despedida, donde quiero hablar de los fracasos, el aprendizaje y el amor.

Quemar los campos fue una puesta en escena desarrollada en el laboratorio de creación escénica Teatro Desde la Grieta, conformado por Daniela Bustamante, Dulce Mariel, Bruno Ruiz y yo. El dispositivo constaba de cuatro jardineras para que las y los participantes construyeran jardines mientras las *performers* acompañaban y tejían una reflexión en torno al feminicidio, tomando como eje principal el caso de Diana Velázquez Florencio y la lucha por justicia que su madre y su hermana, Lidia Florencio Guerrero y Laura Velázquez Florencio, han realizado.

La escritura del texto fue cobijada por la beca de Jóvenes Creadores de 2018. El proceso fue de muchas dudas porque era el primer texto que desarrollaba partiendo de la investigación y el documento. Básicamente, el proceso fue escribir en una pequeña libreta todas las ideas, preguntas, dudas, reflexio-



Quemar los campos, de Ingrid Bravo, con la compañía Teatro Desde la Grieta (Foro A Poco No, 2023). Todas las fotos: © Fausto Jijón

nes y textos que me detonaron los libros consultados, los talleres, las entrevistas realizadas. Otra parte del proceso fue llorar, lo hice algunas veces, tirada en mi cama viendo el techo, pensando que no merecía la beca porque no sabía lo que estaba haciendo, y es que era cierto, lo fui aprendiendo en el camino. *Quemar los campos* ha sido uno de mis procesos formativos más importantes y el que me ayudó a empezar a reconocermelo como dramaturga.

Este proyecto se montó casi a la par de la escritura del texto y se produjo con dinero de Bruno, mío, de mi familia y de la de Dulce. Me parece importante mencionar esto, porque si bien es cierto que no es posible depender de apoyos, financiamientos y becas para hacer teatro, poner dinero del propio bolsillo sabiendo que es posible que no se recupere y sin remunerar el trabajo de los y las creativas es seguir naturalizando la precarización —tema, sin duda, complejo, porque tampoco queremos dejar de hacer teatro y no tendríamos por qué, pero que para el presente texto no viene a cuento—. Por otra parte, para las últimas temporadas de *Quemar los campos* —finales de 2022 y principios de 2023—, Dany insistió mucho en el cuidado de los y las otras, sobre todo porque estábamos trabajando con amigos y amigas ajenas a Teatro Desde la Grieta,



lo que incluía priorizar sus pagos. También, aunque éramos un laboratorio acostumbrado a solucionar todo para reducir manos y costos, nos dimos cuenta de que pedirle al equipo cargar utilería y cernir tierra, además de no ser parte de sus labores, resultaba desgastante.

Por último, quisiera mencionar la última parte de vida del proyecto. Por un lado, cuando las últimas temporadas estaban en puerta, sucedió el asesinato de Andrés Tirado Díaz de León, de su hermano Jorge y de su tío José Luis. No sé si sea correcto mencionarlo, pero no puedo evitarlo, desde ese entonces, cada que escribo, Andrés viene; quizás es que mi escritura, ahora, siempre estará acompañada por él. Creo que también tiene que ver con la necesidad de nombrar, necesidad que surgió en *Quemar los campos* porque era una de las líneas esenciales. Por ello, siempre que pueda nombraré a Diana y a Andrés. Por otro lado, desde la pérdida de Andrés regresó la pregunta: ¿para qué sirve el teatro?, ¿para qué sirve hacer este tipo de puestas en escena que trabajan con personas, sus vidas, sus luchas y sus afectos? Fue muy duro el proceso porque yo comencé a dudar de mis posturas al tiempo que descuidaba la relación con Lidia. Por ejemplo, olvidé avisarle de la última temporada de la pieza y, con toda razón, recibí su reclamo y decepción. Para ser honesta, no olvidé avisarle, la verdad es

... el teatro es un lugar para ensayar otros mundos posibles, de que una grieta permite que el aire pase y la luz entre, que es importante y vale la pena, pese a todo, seguir apostando por la vida.



que no quería hablar con ella porque me confrontaba mucho pensar que su vida se volvió una lucha cotidiana por su hija, y que, en cambio, mi "lucha" es hacer teatro. Aún no puedo responder las preguntas e intento aferrarme a las certezas que tuve cuando inició el proyecto y cuando me uní a Teatro Desde la Grieta: que el teatro es un lugar para ensayar otros mundos posibles, de que una grieta permite que el aire pase y la luz entre, que es importante y vale la pena, pese a todo, seguir apostando por la vida.

No sé si este proyecto vuelva a presentarse, Dany, Dulce y yo estamos cansadas. Por otra parte, Lidia me dijo que ella quisiera que la obra se siguiera presentando por mucho tiempo, y yo quisiera poder hacerlo, pero ni los recursos, ni el tiempo, ni el cuerpo nos dan por ahora. Soltar y despedirse también es un acto de autocuidado. Hay mucho amor puesto en QLC y en el tiempo que compartí en Teatro Desde la Grieta. Pero a veces es necesario despedirse para recuperar las certezas o encontrar nuevas.

INGRID BRAVO. Becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas (2020-2022) y del programa Jóvenes Creadores del Fonca (2018-2019 y 2022-2023).

A CONTARNOS EL CUENTO DE LA DRAMATURGIA

Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia 2023

ANGÉLICA GARCÍA AVENDAÑO

En Bogotá, con el esfuerzo de Umbral Teatro y Carolina Vivas, se han avivado las ganas de preguntarse y vivir la fiesta de la dramaturgia iberoamericana en un Encuentro para el crecimiento e intercambio de saberes estéticos, poéticos y sociales en torno a la creación teatral.

Estamos a la merced de las historias, nos gusta echarnos cuentos, echar el cuento y que nos echen el cuento. Nos gusta contar chismes, anécdotas, chistes, películas, recuerdos, dolores, traumas. Estamos ávidos de historias, y muy pocos se ocupan de contarlas bien. Por fortuna hay seres a los que los trasnocha aprender y mejorar sus cuentos, y de esto se trata este artículo, reflexión o, llamémosle, cuento: de aquellos que aman, vibran y cuentan historias cargadas de acciones, suspenso y muchas horas de trabajo, de aquellos a los que llaman dramaturgos.

La necesidad de narrarnos no es exclusiva del mundo artístico, es innata a los humanos, nos narramos para construir identidad, para definirnos y para entendernos como individuos sociales. La vida es una travesía de historias potentes que nos trastocan, no en vano el dicho “Mi vida está para escribir una novela” o aquella emblemática frase de Chaplin “La vida es una obra de teatro...”. ¿Y qué tal si todas esas historias de la cotidianidad se volvieran posibles obras de teatro? Pues para quienes no lo saben, existe el mundo de la dramaturgia, que se ha ocupado y seguirá ocupándose de construir universos fantásticos, así sea de las tareas menos aplaudidas y elogiadas del mundo teatral. Y la realidad es que sin el trabajo dramático de convertir historias en diálogos cargados de ricas acciones, no sería posible conmoverse, reír, incomodarse y disfrutar de ir al teatro.

Quizá muchos colombianos, latinos e hispanohablantes no tendrán la más remota



José-Luis García Barrientos, Jaime Chabaud, Amaranta Osorio y Mauricio Kartun, en el Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia (Bogotá, 2023). Foto cortesía de J. Chabaud.

idea de que recientemente en Colombia estuvieron grandes dramaturgos de Iberoamérica, como Mauricio Kartun, Sergio Blanco, Jaime Chabaud, José-Luis García Barrientos, Soledad Lagos, entre otros y otras grandes estrellas de la dramaturgia. No sólo es importante que nuestro país los reciba y pueda encantarlos con una capital tan absurda, desordenada y con un serio problema de bipolaridad climática como es Bogotá, y que de seguro debe ser un fantástico escenario para estos amantes de las historias; lo más importante es que muchos creadores jóvenes, de corta, mediana y larga trayectoria, aspirantes a dramaturgos, tuvimos la posibilidad —como diríamos en Colombia— de aprender a llenar de garbo nuestras historias, aprender a enve-

nenarlas y enriquecerlas con intenciones, subtextos y acciones; y la oportunidad de disfrutar del gusto de aprender, tan importante en una sociedad que se apabulla en la desmedida información, el desgaste de estímulos y que poco a poco va perdiendo el encanto por el aprendizaje.

Cada espacio que se construya con la intención de estimular el pensamiento es un acto de revolución en tiempos donde secuestramos a las ideas en microhistorias atiborradas de luces y ruido que ensordece y frustra la capacidad de explorar el pensar. Y aquí aparece una heroína y fiel luchadora de la dramaturgia: la maestra colombiana Carolina Vivas, fundadora junto con su pareja, Ignacio Rodríguez, de Umbral Teatro, y del proyecto Punto Cadeneta Punto, así como del Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia, que este año cumplió su versión número seis con todo el ímpetu y alegría que se debe sentir al reunir en foros, talleres, lecturas y, por supuesto, fiestas a entusiastas de las artes, de las palabras,

A pesar de que países como Chile, Argentina y España tienen festivales, torneos y encuentros como el Festival Internacional de Dramaturgia & Plataforma Fluorescente de Argentina, o el Torneo de dramaturgia Catalana en España, o espacios como la Muestra de Dramaturgia Iberoamericana en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, o también destacados espacios emergentes como el Encuentro de Mujeres: La Nueva Dramaturgia Iberoamericana en Argentina, ninguno abarca un espectro tan potente que impacte a tal cantidad de espectadores en las lecturas dramáticas que dan a conocer el trabajo de los invitados y de aprendices que se preparan meses antes para hacer parte de esta fiesta, y tal como sucedió este año, también se incluyen encuentros para conversar y discutir sobre temas como la dramaturgia contemporánea, la violencia y la dramaturgia, crucial en países que comparten el impacto del conflicto interno en la creación artística.



Participantes del Encuentro Iberoamericano de Dramaturgia (Bogotá, 2023). Foto cortesía de J. Chabaud.

de la academia, de la enseñanza, entusiastas del mundo, que nos deja un toque de esperanza a quienes amamos el arte, las historias y tenemos plena fe de que renovar la capacidad de asombro que nos brinda la estética y la ficción es un camino para luchar con ese ruido de nuestra época.

Cabe reconocer que Colombia es un país que poco a poco va abriendo espacios para el intercambio artístico y teatral en el territorio iberoamericano y hay grandes apuestas, como el Festival de Mujeres en Escena, el Festival de Teatro Alternativo de Bogotá, el Festival Internacional de Teatro de Manizales, el Festival Internacional de Teatro El Gesto Noble, el Festival Internacional de Teatro de Cali, entre otros, que se convierten en plazas esenciales para mostrar una diversidad de propuestas de Iberoamérica y el mundo. Sin embargo, la tarea titánica de Carolina y Umbral Teatro es apostar a una fiesta donde la dramaturgia tiene la corona y es la ama, reina y señora de la noche, una apuesta no tan común y que pocos son los referentes a nivel Iberoamericano de esfuerzos por hacer de la dramaturgia toda una celebración.

Cada año crece con más esplendor este convivio creativo, uniendo más espacios culturales, artísticos y académicos en la ciudad; cada año más artistas nos emocionamos por participar y tener una semana de saturación y explosión de escritura creativa; muchos jóvenes y no tan jóvenes dramaturgos han cultivado sus obras en estos encuentros, y lo más trascendental: la ciudad empieza a ver con ojos inquietos nuestra fiesta y los esfuerzos por hacer que la dramaturgia, esa semilla del teatro, ese primer tornillo que hay que ajustar para que el artefacto teatral quede con buenos cimientos y poder jugar con tranquilidad, tenga un espacio importante para ser escuchada, enseñada, atendida y puesta en el radar como un dispositivo narrativo potente para contarnos los cuentos que necesitamos para avanzar y reconocernos como sociedad, como territorio, como creadores y habitantes Iberoamericanos.

ANGÉLICA GARCÍA AVENDAÑO. Actriz, comunicadora social y periodista.

MÁS ALLÁ DE LOS HOMBRES

La reivindicación de la escritura de María Luisa Ocampo

LUCÍA LEONOR ENRÍQUEZ

... no debe estar lejano el día en que surja el dramaturgo de voz sonora y recio espíritu que diga el mensaje que todos esperamos.

MARÍA LUISA OCAMPO

A finales de noviembre de 2021 nació en la UNAM un proyecto importante y necesario. La labor de investigación y valoración de *Vindictas* busca hacer visible la obra de autoras que debido al canon machista imperante no han tenido la visibilidad ni la difusión de sus contrapartes masculinas; de hecho, el nombre de este importante proyecto alude a la reivindicación de escritoras silenciadas y en ese sentido es “combativo y generoso”¹ en tanto lucha contra el olvido mediático, los obstáculos, prejuicios e invisibilidades que han enfrentado las creadoras latinoamericanas y su obra. Desde la Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM se revisó el canon literario del siglo XX para poner nuevamente en circulación las obras de mujeres cuya producción creativa no había sido editada en al menos 20 años, lo que ha dejado fuera del alcance y del conocimiento de las nuevas generaciones obras de gran relevancia literaria. Ahora esto no es un únicamente un ejercicio de memoria, según Socorro Venegas,² es especialmente una labor de difusión de autoras que serán leídas, la mayoría de las veces, por primera vez, y que deben ser leídas por sus cualidades literarias, así como por la seriedad, autenticidad y riesgo que tomaron en sus escritos.

El combate contra la invisibilización sistemática y la normalización de la borrada de grandes escritoras, poetisas y dramaturgas latinoamericanas precisa que converjan múltiples fuerzas y ése es el caso de María Luisa Ocampo, escritora, dramaturga, directora de escena, defensora pública y defensora de los derechos de las mujeres que luchó incansablemente por el voto de la mujer y tuvo un rol crucial en la promoción y creación de las que hoy conocemos como Bibliotecas Po-

pulares. Si bien María Luisa fue una figura importante en la dramaturgia mexicana desde 1923 y fue ampliamente reconocida en el ámbito cultural durante la década de 1940,³ y aunque existe un concurso literario y un recinto teatral en Guerrero que llevan su nombre, actualmente se conoce poco de su obra y los notables aportes que hizo al teatro, “a la historia del feminismo, la literatura, la cultura y la educación en México”.⁴

Para recuperar parte del vasto legado de María Luisa Ocampo, Teatro UNAM y la Compañía Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura se unen para traer a la escena *Más allá de los hombres*. De acuerdo con Aurora Cano, el programa “A la luz” de la Compañía Nacional de Teatro (CNT) busca rescatar dramaturgas de finales del siglo XIX y principios del XX, y justamente la necesidad de reivindicar a las escritoras invisibilizadas por el canon ha impulsado el programa “Vindictas a la Luz”,⁵ una sinergia

³ Blanca Estela Vázquez afirma que si bien María Luisa Ocampo formaba parte de los Siete Autores Dramáticos, agrupación que buscaba demostrar que la dramaturgia mexicana era de gran valía y, en ese sentido, demandaban que las producciones mexicanas tuvieran más espacios en los teatros, resulta muy revelador el que María Luisa no firmara como miembro activo, pues desde el nombre la agrupación sólo reconocía a sus siete compañeros dramaturgos, aunque con María Luisa eran ocho. Véase Blanca Estela Vázquez, *La invisibilidad visible de María Luisa Ocampo Heredia*, tesis de maestría, Universidad Autónoma de Guerrero, 2018, pp. 10-11.

⁴ Maricruz Castro Ricalde, “Women Writers in the Revolution: Regional Socialist Realism”, en *Latin American Women's Literature*, Ileana Rodríguez y Mónica Szurmuk (eds.), Cambridge University Press, 2015, pp. 213-214.

⁵ Eleane Herrera Montejano, “Anuncia la CNT siete estrenos para su temporada de fin de año”, *Crónica* [en línea], 20 de septiembre, 2023: <<https://www.cronica.com.mx/cultura/anuncia-cnt-siete-estrenos-temporada-ano.html>>.

¹ “Vindictas”, Cultura UNAM [en línea]: <<https://vindictas.unam.mx/sitio/vindictas>>. [Consulta: 24 de septiembre, 2023.]

² Daniel Francisco y Rafael Paz, “Vindictas, colección para reivindicar autoras marginadas”, *Gaceta UNAM* [en línea], 29 de noviembre, 2021: <<https://www.gaceta.unam.mx/vindictas-coleccion-para-reivindicar-autoras-marginadas/>>.

entre ambos programas de visibilización que busca no sólo dar a conocer la obra dramática de las escritoras latinoamericanas relegadas, sino sacarlas de la oscuridad del patrimonio dramático nacional y llevarlas a la luz de la escena.

Es curioso cómo la labor de Vindictas a la Luz resuena fuertemente con las inquietudes de visibilizar las opresiones que manifestó en su escritura María Luisa Ocampo. De acuerdo con Estela Leñero, en su producción dramática destaca el hecho de que abordara los problemas que enfrentaban las mujeres de su tiempo, la imposición de las prerrogativas masculinas y los estigmas que tenían que enfrentar, y subraya la forma en que sus personajes femeninos buscaban activamente cambiar su realidad y decidir su destino.⁶ En ese sentido, Blanca Estela Vázquez afirma que el que María Luisa Ocampo estuviera involucrada en los procesos de cambio de la mujer mexicana, “el derecho al voto, su incursión en los espacios laborales en el espacio gubernamental y los espacios académicos le permitieron conformar personajes arquetipos de una nueva mujer, una mujer transformada”.⁷ De hecho, la dramaturga guerrerense no sólo se preocupó por visibilizar a las mujeres y las distintas y complejas vicisitudes que enfrentaban, sino también buscó reflejar con matices y gran profundidad a los grupos sociales invisibilizados y discriminados. En *Más allá de los hombres*, María Luisa Ocampo ahonda en las complejidades sociales y femeninas frente a las consecuencias devastadoras de una lucha armada. La obra, escrita en 1928, narra el impacto que tiene la Revolución mexicana en una familia burguesa que vive en el campo, y cómo la lucha trasciende el ámbito público para insertarse en el terreno de lo íntimo. En el seno de la obra subyace una pregunta de absoluta vigencia: ¿la ideología que enarbolan las luchas armadas justifica su brutalidad? “Lo tremendo de María Luisa es la fineza con la que hay una nueva postura de un feminismo, no declarado como tal, pero muy crítico acerca de las guerras —afirma Ruby Tagle, directora del montaje y responsable de

⁶ Estela Leñero Franco, “María Luisa Ocampo, dramaturgia y promoción”, *Proceso* [en línea], 25 de agosto, 2020: <<https://www.proceso.com.mx/teatro/2020/8/25/maria-luisa-ocampo-dramaturgia-promocion-248265.html>>.

⁷ Blanca Estela Vázquez, *op. cit.*, p. 56.



su adaptación—: no hay daño colateral que se justifique de ninguna manera y ella lo expone.”⁸

Más allá de los hombres se presenta de jueves a domingo en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón, del 14 de octubre al 3 de diciembre. Una gran oportunidad para (re)descubrir la dramaturgia de Ocampo Heredia y de reflexionar acerca del siempre vigente tema de la violencia y sus repercusiones en el tejido social y familiar.

⁸ Ruby Tagle, cit en Francisco Morales V., “Chéjov, narco y una ‘cascarita’ en festín teatral”, *Reforma* [en línea], 20 de septiembre, 2023: <<https://www.reforma.com/chejov-narco-y-una-cascarita-en-festin-teatral/ar2678844>>.

LUCÍA LEONOR ENRÍQUEZ. Maestra en Historia del Arte, traductora, dramaturga y, ocasionalmente, directora de escena.

20 AÑOS DE LA FUNDACIÓN PARA LAS LETRAS MEXICANAS

Entrevista con David Olguín, tutor de Dramaturgia de la FLM

JOSÉ LUIS OSORIO MEJÍA

El 8 de mayo, la Fundación para las Letras Mexicanas (FLM) cumplió 20 años de ser un espacio de reflexión, diálogo y desarrollo para jóvenes escritores. Como parte de sus actividades de conmemoración, la FLM y Teatro El Milagro pondrán en escena ocho obras de dramaturgos que fueron beneficiados con el Programa de Becas y Formación Literaria. Para conocer un poco más de su experiencia trabajando con jóvenes dramaturgos, entrevistamos a quien, desde hace 17 años, ha encabezado la tutoría de Dramaturgia de esta institución, el escritor y director David Olguín.

¿Recuerda algún momento en particular que lo haya conducido al teatro, que le haya despertado el gusto por el teatro?

Pienso en dos momentos. A mí me tocó formar parte de una generación que, a diferencia de sus padres y sus abuelos, empezaba a tener posibilidades de elegir. Mi madre, además de ser muy inteligente en lo referente al comercio, era una mujer que amaba el estudio y a la gente de conocimiento. Siento que le fascinaba todo aquello que no pudo hacer y por eso, aunque lo más natural para mí hubiera sido continuar en el negocio familiar, ella siempre me motivó a dedicarme a lo que yo quisiera. Recuerdo que a mi mamá le gustaba mucho escuchar historias. Digo “escuchar” porque la que sabía contarlas muy bien era mi abuela. Y creo que en esta correlación, entre lo buena que era mi abuela para relatar y lo buena que era mi mamá para escuchar, debe andar mi gusto por el teatro.



Fundación para las Letras Mexicanas. Foto cortesía de la F. L. M.

Pero también anda en mis primeras experiencias el espectáculo callejero. Yo nací y crecí en un barrio popular de la colonia Guerrero. Alrededor de los mercados siempre había una enorme variedad de tipos humanos muy extravagantes. Me tocó ver al Rumano con la Osa Martina, y recuerdo a un individuo llamado Barrabás —ya podrás imaginarte a un Barrabás en los tiempos de Judea: gordo y barbado—. La leyenda contaba que era prófugo de la justicia. Una vez, mi tío lo llevó a un baño público. Cuando salió aseado, nadie podía creer que ese hombre elegantísimo fuera el Barrabás que todos conocían. También me tocó la época en que el Circo Atayde y el Circo Unión llegaban a los patios de ferrocarriles. Ahí llevaban a cabo un desfile que se extendía hacia Nonoalco y parte de la colonia Tabacalera. Muy pronto me sentí un espectador, porque todo ello comprendía formas y personajes que en sí mismos tenían algo de escénico y teatral.

Después de tantos años como director y dramaturgo, ¿qué diría que ha mantenido o preservado su gusto por el teatro?

Pienso que el teatro es un impulso vitalista. Tiene que ver finalmente con conocer a la gente. No dejan de sorprenderme las compañías que se forman, las comunidades que se convocan. Al respecto, me gusta mucho la imagen del barco: te embarcas en una aventura, un viaje, vives con frenesí y vértigo un tiempo determinado, luego tiene lugar la despedida y se acaba. ¿Qué te queda al final? La experiencia. El teatro es un lugar de aprendizaje, es comunidad, colectividad, es acompañarte de gente. A mi mujer la encontré en el teatro. Ha sido mi compañera de vida y de trabajo. Uno de mis hijos es actor y hemos tenido la oportunidad de trabajar juntos. Te diría que muchos de mis amigos los he hecho en el teatro. No se diga mi amigo Gabriel Pascal, que es como un compañero de viaje. Al mirar hacia atrás, después de tanto tiempo en este medio, la sensación que tengo me conduce a un verso de Kavafis: “Cuando emprendas tu viaje a Ítaca / ruega que el camino sea largo”.

¿Cómo fue su primer encuentro con la Fundación para las Letras Mexicanas?

Mi primer encuentro fue hace 17 años. El maestro Langagne me invitó a dar una char-

la. En ese momento yo estaba muy interesado en las relaciones entre la escritura escénica y la tradición poética. Recuerdo que hablé de los esfuerzos de determinados dramaturgos-poetas que buscan reencontrar lo ritual a través del teatro. Supongo que mi charla les habrá llamado la atención, porque al poco tiempo recibí la invitación formal de hacerme cargo de una primera generación. Pero creo que lo que más les atrajo, y que siempre me he esforzado por conservar con respecto a la escritura y al teatro, fue mi inclinación a no ceñirme únicamente al campo que conozco, sino a explorar de qué otras maneras se entrelazan distintas experiencias, distintos géneros y formas de escritura.

¿Cómo entiende su labor como tutor y ese espacio llamado “tutoría”?

Ahora que me han pedido hablar de mi experiencia como tutor en razón de los veinte años de la Fundación, te debo confesar que yo desconfiaba enormemente de la posibilidad de enseñar a escribir y, más aún, de enseñar dramaturgia. No creo en las recetas ni en una noción clara de progreso. Por eso, desde el comienzo de mi labor como tutor, me propuse hacer el enorme esfuerzo de mirar desde los pies del otro, de meterme en la cabeza del otro, de intentar descifrar qué andaba buscando cada uno. Esto con el objetivo de entablar un “diálogo-combate”, como me gusta llamarlo. Al respecto, la imagen de los establos de boxeo me parece muy sugerente. Hay veces en que todo el establo se pone al servicio de uno, que será el que lleve a cabo el combate importante. El resto debe servirle como una suerte de *sparring* para apoyar y comprender un estilo de pelea que no es el de uno mismo. Del mismo modo, en el espacio de la tutoría uno debe hacer el esfuerzo por descifrar las variantes de estilo y las maneras particulares de emplear técnicas y herramientas. Estos elementos se pueden trabajar, explorar y transmitir. ¿Qué no se puede poner en práctica o enseñar, creo yo? El meollo fundamental de todo aquello: la mirada única que pasa por la experiencia humana del escritor. Esto no se puede moldear, pues es como atentar contra el otro, es ir en contra de la mirada opuesta y los contrapuntos, que son, finalmente, lo más fascinante que tiene el drama.

Creo que es importante señalar que la tutoría no es un taller “académico”. No hay adiestramiento, sino un diálogo y una confrontación permanentes. Pero esta confrontación no puede ser nociva ni tóxica. Cuando uno al fin logra abandonar

... en el espacio de la tutoría uno debe hacer el esfuerzo por descifrar las variantes de estilo y las maneras particulares de emplear técnicas y herramientas.

¿Qué no se puede poner en práctica o enseñar, creo yo? El meollo fundamental de todo aquello: la mirada única que pasa por la experiencia humana del escritor.



David Olguín, tutor del área de Dramaturgia en la Fundación para las Letras Mexicanas, en su discurso con motivo de la celebración del 20 aniversario de la F. L. M. Foto cortesía de la F. L. M.

esa idea de formas de escritura superiores, de poéticas únicas y correctas, entonces empieza a hacer la batalla por el otro, empieza a preguntarse: ¿en qué anda el otro?, ¿por dónde va su camino? Te das cuenta de que hay detrás un demonio familiar que es, por supuesto, diferente al que hay detrás de uno mismo. Entonces la confrontación se vuelve un duelo de titanes. Con todo derecho uno puede decir: “tu titán no me interesa, no me dice nada, aquí está éste”. Pero es indudable que detrás de cada uno siempre hay un titán, un demonio, que avala nuestros caprichos literarios —entendiendo por titán y por demonio familiar a los referentes clásicos o contemporáneos desde los que escribimos.

Después de tantos años trabajando con dramaturgos jóvenes, ¿percibe diferencias formales, estéticas o temáticas entre las generaciones de becarios que le ha tocado presidir y los dramaturgos de su generación?

Mi sensación es que ahora les repele la noción de escuela. Siento que son más individualistas, más lobos esteparios, y en consecuencia sienten cierta repulsión por la política —en el sentido de poner el arte al servicio de—. Hay también desinterés con muchos temas que mi generación trabajó y que están comprendidos en algo que podemos llamar la tradición histórica o antihistórica del teatro nacional. Es decir, ahora hay una pulverización de las poéticas, un rechazo de todo lo que tenga que ver con miradas únicas o unidades absolutas.

Parece que a las generaciones de esta última década les preocupa más el lado técnico. En ellas veo una exploración

radical de formas. Y esto es muy interesante, muy atractivo. El juego con la fragmentación, la ruptura con la fábula, la búsqueda de maneras diferentes de sostener un relato, la destrucción de la idea carácter-personaje, la experimentación polifónica y coral. Al fondo de todo esto, yo encuentro una enorme riqueza de posibilidades técnicas. Sin embargo, esto nos plantea una cuestión que Chéjov desarrolla en *La gaviota*: ¿qué hay más allá de esas formas radicales y vanguardistas? ¿Dónde quedo yo, como lector o espectador? ¿Cómo consigue uno identificarse con ese mundo sumamente individual? Pues detrás de esa exuberante exploración técnica, parece haber en ocasiones una especie de estela que el maestro Margules llamaba “espuma”. Sin duda, esta forma de abordar la escritura permite una enorme libertad, pero al mismo tiempo produce la idea de que todo se vale. Entonces, uno no puede más que preguntarse: ¿en función de qué todo es válido? Mi respuesta es que siempre debe estar en función de ese precario equilibrio entre pasado y futuro. Hay una actualidad que no deja de mirar hacia adelante, pero eso no puede eximirlo de tener una raíz. Creo que esa “espuma” se refiere a la ausencia de raíz o de sustancia, que no es forzosamente la tradición, sino la experiencia humana, el pasado personal: el drama que encierra la mirada de cada individuo. Perder esto es el riesgo que acarrea la excesiva preocupación por la forma.

A partir de octubre, la Fundación para las Letras Mexicanas y Teatro El Milagro montarán las obras de ocho dramaturgos que formaron parte del programa de becas y formación literaria. ¿Qué podemos esperar de estas obras?

Pienso que vamos a ver un abanico de formas dramáticas muy atractivo, desde el extremo convencional de contar con sencillez una historia hasta el ejercicio, digamos, del equilibrista. Del mismo modo, tendremos una gran variedad de temas. Por ejemplo, a Ingrid Bravo metida en guerras que parecen lejanas pero que están en el cotidiano mexicano. O el texto de vena trágica, muy literaria, de Cynthia Trejo: una historia que tiene la inmovilidad de un viaje de auto, donde la visión hacia un glaciar da la sensación de que el tiempo se ha suspendido. O la historia familiar de Jimena Hinojosa que, a través de una forma coral, trata el tema del fracaso vital, que se traduce en fracaso familiar o social —y pienso que, de fondo, también cuestiona si hubo alguna vez un milagro mexicano, si hubo alguna vez estas nociones de éxito que nos vende la sociedad contemporánea.

Creo que estas ocho obras, además de representar formas dramáticas muy diferentes, son una demostración de lo que ha hecho la Fundación en estos 20 años, así como un muestrario de las muy diversas experiencias que ha albergado.

JOSÉ LUIS OSORIO MEJÍA. Licenciado en Comunicación y Medios Digitales por parte del Tecnológico de Monterrey. Actualmente es becario del Programa de Becas y Formación Literaria de la Fundación para las Letras Mexicanas.

HORMIGUEROS TEATRALES

Testimonio de una becaria de la FLM

PAMELA RUIZ ARIAS

Yo vengo de vivir en el desierto, entre cachoras y chamizos rodadores. Cuando llegué a la Ciudad de México hace un año, me encontré con un paisaje antónimo. Flores que brotaban de las banquetas gracias a las lluvias, miles de sabores de pulque y el laberíntico mundo subterráneo del metro. Es obvio mencionar que todo me pareció nuevo y fascinante. Hoy estoy por culminar la beca de la Fundación para las Letras Mexicanas y regreso a mi amada Tijuana. Y aunque podría hablar de muchas cosas sobre este intercambio, me parece importante conversar sobre lo que ahora llamo *hormigueros teatrales*.

Las hormigas crean colonias dentro de los hormigueros que funcionan básicamente para vivir. Allí dentro las hormigas se comunican, forman túneles para desplazarse y construyen secciones de trabajo con diferente funcionalidad. Lo mismo sucede con el teatro. El llamado gremio teatral puede ser visto como una colonia y sus artistas como hormigas que día con día hacen su trabajo para mantener el hormiguero en pie. Me convertí en una hormiga foránea que dejó su pequeño hormiguero norteño para llegar a una colonia que a simple vista parecía monstruosamente enorme. Y no digo que la comunidad teatral de esta ciudad no sea grande, más bien resultó no ser tan inabarcable como al principio imaginé.

Lo primero de lo que me di cuenta al llegar al ombligo del país fue de la cantidad de diferentes hormigueros artísticos que existían. Encontré aquí un vasto catálogo de gremios: por ejemplo, el hormiguero literario que se



© Rebeca Arias

divide de acuerdo con el género que escribes, después están los subgéneros, edad y hasta sexo. Grandes colonias de hormigas artistas arropaban a grupos más pequeños, que a su vez eran conformados por hormigas que trabajaban en más de un grupo del mismo hormiguero.

Tuve un recibimiento lleno de cordialidad y amabilidad, que me permitió integrarme rápidamente. Las redes de información que se manejan son claras y accesibles, como si el hecho de ser hormiga de otra colonia no importara, porque se te reconoce como hormiga artista en ambos lugares. Me pareció fácil desplazarme y conocer a teatreros veteranos o a

otros compañeros que compartían mi rango de experiencia o edad, Bastaba con el simple hecho de preguntar para que te conectaran con otro alguien, que conocía a otra persona, que te iba a guiar hacia donde quisieras llegar, tal y como lo hacen las hormigas. Tal vez en mi caso fue una cuestión privilegiada o de suerte, pero quiero pensar que también mi trabajo desempeñado en mi hormiguero norteño de cierta manera llegó hasta acá conmigo.

Yo fui una de esas hormigas que se desplazaba entre distintos grupos. Casi siempre me identifiqué con las hormigas dramaturgas, pero también conviví entre las que escriben dramaturgia para infancias, que está compuesta en gran medida por aquellas que también escriben en otros géneros de la literatura infantil y juvenil. El grupo es muy pequeño y pocas hormigas se atreven a desempeñar este trabajo, ya que se reconoce lo difícil que es escribir para niños y niñas. En Tijuana pasa exactamente lo mismo, pero somos muchas menos hormigas. Allá los que escribimos para infancias (en cualquier género) somos muy pocos. Y los que escribimos específicamente

tas, fortalecer contactos y sembrar bases, lo cual agradezco profundamente. Pero también ha sucedido al revés y muchos de los nacidos en mi hormiguero norteño han preferido quedarse en la capital por razones que comprendo y no juzgo.

El hormiguero capitalino ofrece una cantidad incomparable de actividades teatrales, desde temporadas para infancias, conferencias magistrales sin costo, festivales internacionales, montajes universitarios que se desplazan por la ciudad y hasta obras de teatro en espacios independientes con funciones los días lunes. Esto, en el hormiguero tijuanaense, es todavía una utopía. Por lo tanto, no pude evitar sentir envidia. Si bien Tijuana es una ciudad que crece a ritmo monstruoso, es aún pequeña e inexperta si la comparamos con la Ciudad de México en cualquiera de sus temas. La falta de infraestructura, apoyos gubernamentales y escasas visitas de artistas provenientes de otros hormigueros siguen retrasando nuestro crecimiento. Aunque estas situaciones de precariedad no son ajenas al hormiguero capitalino, aquí hay más experiencia, herramientas y artistas para hacerle frente. O al menos eso es lo que yo percibí.

Varias veces me cuestionaron por qué no quise quedarme a vivir en la capital. Es verdad que hay más oportunidades, más público, más chamba y más recursos, pero también más competencia. Mi estadía, aunque pasajera, estuvo llena de experiencia y conocimientos con los cuales ansío regresar a

Yo fui una de esas hormigas que se desplazaba entre distintos grupos. Casi siempre me identifiqué con las hormigas dramaturgas, pero también conviví entre las que escriben dramaturgia para infancias, que está compuesta en gran medida por aquellas que también escriben en otros géneros de la literatura infantil y juvenil.

dramaturgia para niños y niñas somos todavía menos, casi no figuramos ni se nos reconoce. A veces, entre chiste y chiste, yo digo: “Ay, por favor, si nomás somos tres”.

Hacer la comparación entre la cantidad de creadores o artistas que existe en ambos hormigueros me causó una toma de conciencia enorme. Aunque las hormigas de aquí dicen que aún se consideran pocas y que les falta fortalecerse como gremio, son, por lo menos, muchísimas más de las que somos nosotras. De primera mano, sé que algunos artistas, creadores y teatreros originarios de la capital se han mudado a mi hormiguero norteño con la esperanza de aumentar el número de artis-

mi hormiguero norteño para seguir compartiendo, creciendo y conectando. Seguir marcando ese valioso rastro que dejan las hormigas por el sendero, para que otras lo sigan sin perderse. Es mucho trabajo, sí, pero alguien tiene que hacerlo. O todo lo que se desea que llegue a ser el teatro en el norte seguirá siendo eso: un deseo. Si algo he aprendido de observar hormigas es que el trabajo en equipo es el único que les funciona, igual que en el teatro.

PAMELA RUIZ ARIAS. Dramaturga, actriz y cuentacuentos, forma parte de la vigésima generación de becarios de la Fundación para las Letras Mexicanas, ganadora del Premio Estatal de Literatura de Baja California en 2018 en la categoría de dramaturgia para niñas y niños.

ESTRENO DE PAPEL



Tornaviaje

DIANA SEDANO





Tornaviaje, de Diana Sedano, dir. de la autora, Ricardo Rodríguez y Cecilia Ramírez Romo. Todas las fotos: © Raúl "Kigra"

La figura de mi padre siempre ha sido un misterio para mí.

Ésta es una obra que nos lleva a recorrer el océano Atlántico hasta Santander, España. *Tornaviaje* es el nombre preciso para una obra que genera una sensación de partida hacia lo desconocido y, al mismo tiempo, una sensación de retorno. Es una obra para cruzar el umbral, abrir la puerta de casa, dejar el lugar seguro y echarse un clavado al océano de uno mismo, aunque eso signifique encontrarse con preguntas más que con respuestas, y con una familia que no sabe que existes.

Esta obra de Diana Sedano generó un gran impacto desde su primera temporada en el Teatro El Milagro en 2018, en tanto en 2021 ganó el premio a mejor monólogo en la entrega 25 de los premios de la Agrupación de Críticos y Periodistas de Teatro. Una obra que en 5 años no dejó de indagar, de crecer y de profundizar.

Tornaviaje emprendió su propio viaje en el momento de su estreno hacia la conciencia de los espectadores, despertó la incomodidad hacia las verdades dolorosas y recuperó la necesidad tan honda de conocer el origen de nuestra propia historia. Con esa forma íntima que caracteriza a la puesta, al texto y a la actuación, la obra nos susurra al oído y nos mete en la maleta de viaje, en la nostalgia y en una figura que nos enfrenta y nos determina a todos: el padre.

JIMENA HINOJOSA

A CARMEN y ANTONIO

1. EL SUEÑO

Tuve un sueño.

Debí escribirlo pronto porque ya no me acuerdo bien.

Estaba con mi papá en Santander en una casa cerca de la playa, era una casa inacabada, no tenía techo. Él no reparaba en ello, ponía agua para café y todo en él estaba lleno de naturalidad. La casa era una mezcla entre ruinas y obra negra, entre lo que ya fue y podría llegar a ser.

Todo era gris.

De pronto aparecíamos en otra casa, una casa cálida, familiar, con olor a comida caliente... Yo tenía sueño y me quedaba dormida.

No podía revelar mi identidad.

No podía decir quién era.

No todavía.

Debí escribirlo porque se me olvidan las cosas.

Se me olvida en qué año estoy.

Necesito situarme en el mundo.

Saber mis coordenadas.

Entenderlas...

Siento que soy todas las personas.

Todos los lugares donde he despertado.

Todas las casas.

2. LAS PRUEBAS

Proyección de ANTONIO en mi casa escuchando música.

Él es mi papá el día que descubrió el Spotify.

Fue uno de los días más bonitos que pasamos.

Mi papá no podía creer que todas las canciones estuvieran ahí y me decía:

“A ver Dianuka, busca ésta...”

Todas estaban.

Suena “Ne me quitte pas” de Jaques Brel.

“Ésta es la canción de amor más bella que se ha escrito en la historia.”

¿Cuántas canciones necesitas escuchar para saber que: “Esta es la canción de amor más bella que se ha escrito en la historia”?

Proyección de las pinturas de ANTONIO sobre Santander.

Éste es el libro de las pinturas de mi papá sobre Santander.

Se muestra el libro.

Santander es el lugar donde él nació. Está al norte de España, entre el País Vasco y Asturias.

La casa donde yo crecí estaba llena de estas pinturas.

Proyección de la carta Real que le mandé a ROSA.

Ésta es la carta que le escribí a Rosa García Sedano.

Rosa es la hermana de mi papá.

Encontré a una Rosa García Sedano por Facebook. No estaba segura de que fuera la misma persona, pero igual le mandé la carta.

Carta real:

Ciudad de México a 8 de Octubre 2016

Rosa:

Sé que lo que estás a punto de leer no será fácil (no te preocupes que no son malas noticias) pero tampoco es fácil para mí escribirlo.

Por más que suene a lugar común, de verdad que no sé por donde empezar.

Lo mejor es presentarme:

Me llamo Diana, Diana García, tengo 32 años, vivo en la Ciudad de México, soy actriz y trabajo principalmente en el teatro. Soy hija de Antonio, tu hermano.

Creí en Cuernavaca, Morelos, y la relación con mi padre siempre ha sido distante y complicada. La figura de mi padre siempre ha sido un misterio para mí. Yo crecí pensando que toda la familia española sabía de mí, de mi existencia, era un enigma el porqué no venían o yo no iba a conocerlos. De niña siempre tuve la fantasía (alimentada por la promesa paterna) de que un día mi papá me llevaría a España a conocerlos.

Hace un par de meses decidí que yo quería hacer un viaje para conocerlos y conocer Santander. Mi casa de infancia está llena de cuadros de un lugar que no conozco y que entiendo como sustancial para mi padre. En fin, decidí que quería hacer ese viaje y se lo comuniqué a mi papá, su reacción fue muy rara, nuestra relación (que es bastante frágil) se conflictuó aún más. Pero tampoco me decía nada. Ante la pregunta de “¿Cuándo me vas a poner en contacto? Respondía: “Todo a su tiempo, ahora no es momento”. Decidí tomármelo con calma y esperar, pero yo ya tenía un boleto de avión comprado y la fecha de viaje se acercaba. Él no mostraba mucho interés en hablar del tema: “Sus razones tendrá”, pensaba.

Hace unas semanas fui a su estudio y fuimos a desayunar, yo quería que ya que habláramos de mi viaje y esperaba que me dijera cómo contactarte. Platicamos de todo menos de lo que me interesaba... Hasta que en un momento, no recuerdo bien cómo fue, pero le pregunté: “Papá, ¿Saben que existo? Y al ver su expresión lo entendí, después de unos segundos me contestó: “Bueno, sabe quien tiene que saber, sabía Jose Antonio, y sabe mi mujer” Me quedé sin palabras y en un estado de shock que me duró un par de días.

Desde ese día no he hablado con mi padre, ni él ni yo nos hemos buscado. He pensado mucho en él y en que probablemente toda la situación está siendo difícil y dolorosa también para él.

Pense muchas cosas, entre ellas cancelar mi viaje y dejar todo esto por la paz. No me interesaba lastimarme, ni lastimar a nadie más. Pasaron los días y me he dado cuenta que el viaje a España surgió de una necesidad mía por conocer parte de lo que también es mi origen, quiero conocer Santander y ver en vivo los paisajes con los que crecí, quiero conocerte a ti. Pensé mucho sobre la pertinencia de ponerme en contacto contigo. Pensé que esta carta podría ser un buen inicio. Ojalá lo sea.

Mi papá no sabe que te estoy escribiendo, y sé lo molesto que esta acción lo va a poner. Me duele de verdad que no sea él el que esté haciendo este esfuerzo, pero también sé que esperarlo no es opción. No tengo ningún interés en juzgarlo, Antonio tendrá sus razones íntimas y no me corresponde a mí criticarlo. Quisiera entenderlo.

Todo esto nace de mi voluntad y de lo importante que es para mí completar un paisaje, de saber de dónde viene mi padre, es raro crecer y desconocer completamente la mitad de tu origen.

Rosa, yo llegaré a España el 12 de Octubre, estaré dos semanas. Primero llego a Madrid y me quedaré en casa de una amiga donde estaré una semana, después me voy a Santander. Mi único deseo es conocerte y que me conozcas, entiendo que puede que no sea fácil, así que si por algún motivo no está en tu deseo que tengamos este encuentro, quiero que sepas que lo entenderé. Sin embargo no dejo de desear que nuestras voluntades miren al mismo lugar y hacer que este viaje lo valga.

Recibe un fuerte abrazo.

Diana S.

3. REPRESENTACIÓN DE LA CARTA A ROSA

Ciudad de México, 8 de octubre del 2016

Querida Rosa:

Sé que lo que estás a punto de leer no será fácil (no te preocupes que no son malas noticias), pero tampoco es fácil para mí escribirlo. Por más que suene a lugar común, de verdad que no sé por dónde empezar. Lo mejor es presentarme:

Me llamo Diana, Diana García, tengo treinta y dos años, soy actriz, trabajo principalmente en el teatro y soy hija de Antonio, tu hermano.

Creí en Cuernavaca, la relación con mi padre siempre ha sido complicada, su figura ha sido un misterio para mí. Yo crecí pensando que toda la familia española sabía de mi existencia, era un enigma el porqué no venían o yo no iba a conocerlos, de niña siempre tuve la fantasía y la promesa de hacer ese viaje a España con mi papá.

Hace un par de meses compré un boleto para ir a España para conocerlos y conocer Santander. Mi casa de infancia está llena de cuadros de un lugar que no conozco y que entiendo como sustancial para mi papá.

En fin, decidí que quería hacer ese viaje, se lo comuniqué a mi papá y su reacción fue muy rara, cada vez que le preguntaba cómo me pondría en contacto con ustedes, me decía: “*Todo a su tiempo, Diana, ahora no es el momento*”. La realidad es que no mostraba ningún interés en hablar del tema.

Semanas después fui a su estudio porque ya se acercaba la fecha de mi viaje, fuimos a desayunar...

—¿Tú sabes por qué le pusieron ese nombre a esa calle?

—No, papá.

—¡Joder! Es que de tu país no sabes nada.

—Papá, me voy en una semana y no me has dicho nada.

—¿Qué quieres que te diga?

—Pues si me vas a poner en contacto con alguien...

—Diana, las cosas no se pueden hacer así, se necesita tiempo.

—Papá, pasaron ya más de treinta años. ¿Cuánto tiempo necesitas?

—Es que tienes demasiada prisa y demasiado nunca es bueno; esto no se puede hacer así... Hay cosas que tienes que saber antes.

—¿Qué cosas?

—Pues cosas.

—Dímelas.

—Es que no entiendes nada.

—Papá... ¿Sabes que existo?

—Es que mira cómo te pones, que todo lo dramatizas, tienes que entender que mi vida ha sido un desastre. Yo ahora mismo no tengo vínculo con ellos, me distancié de todos. Es una familia muy bonita y te van a querer mucho, pero yo rompí el lazo y ahora, pues muchos están muertos. Bueno, no. Está Rosa que es una mujer excepcional y su familia, y mis hijos con los que apenas estoy estableciendo una relación y esa relación con ellos pende de un hilo finísimo que si tú vas, se va a romper para siempre y vas a construir un abismo irreconciliable entre tú y yo.

Continúa la lectura de la carta:

Rosa, yo llego a Madrid el 12 de octubre, estaré ahí dos semanas y después me voy a Santander, mi único deseo es conocernos, para mí es fundamental completar este paisaje, pero también sé que puede no ser fácil... Así que si por algún motivo tú no quieres conocerme, quiero que sepas que lo entiendo, sin embargo no dejo de desear que nuestra voluntad mire hacia el mismo lugar y hacer que este viaje lo valga.

Un fuerte abrazo,

Diana

4. EL INICIO DEL VIAJE

Tengo muchas preguntas que hacer. Las únicas certezas que tengo son su oficio, un lugar: “Santander”, y que es mi papá.

He hablado mucho de esto, de él, de este viaje...

No sé, quizá demasiado y demasiado siempre es un exceso, quizá también con demasiadas personas. Es como si, al contarlos, ellos, ustedes, los que me escuchan me dieran el lugar que siento no me habían dado.

He imaginado muchas veces este inicio, este viaje. No puedo creer que esto va a suceder, no puedo creer lo que estoy haciendo.

Creo que no voy a ver a nadie.

Pienso en él y pienso que tendría que estar pensando en mí. Pienso en su estudio, en su soledad que tanto presume:

“Es que yo no necesito a nadie porque tengo una vida interior muy rica.”

Yo de lo que más tengo ganas es de actuar de mi papá.

5. PRIMER ACERCAMIENTO: LA CAMISA DE MI PADRE

Mientras sucede el relato la hija se va poniendo, con mucha calma, la camisa de su padre.

Cuando eramos pequeños teníamos una vecina que se llamaba doña Felipa. Ella había adoptado a una niña austriaca que se llamaba Katy; sí, Katy se llamaba la niña. Katy era pocos años mayor que mi hermana Rosa Mary.

La historia de la Katy la sabíamos todos de escuchar un poco aquí y otro por allá, sin preguntar, porque así es como mejor podéis enterarte de los detalles:

El drama era que la Katy venía de Austria y pues que ahí habían tenido un guerra terrible, las familias habían puesto a sus hijos en trenes y barcos para mantenerlos a salvo en otros países y la Katy era uno de esos niños que había llegado a Santander, como muchos otros niños que después conocimos, pero la Katy le causaba a mi hermana una curiosidad brutal. Ella decía con un asombro muy dramático, ella decía: “¡Ay! ¡Ay! ¡Pero que ésa no es su familia de verdad!”.

Y entonces yo le narraba cómo es que habían llegado los barcos con los niños y cómo también ella, mi hermana, pues yo le decía que ella era también uno de esos niños, que por esa razón ella era un poco más bajita y más rubia que nosotros, y que como había llegado de muy pequeña no se acordaba, que mamá quería una niña y como ya nos tenía a Maxi y a mí, que somos varones, pues no quería arriesgarse a que el tercero saliera igual.

¡Que no, hombre, que esto era mentira, pero yo se lo decía! Le decía:

Mira, Rosa, fuimos todos juntos al muelle y empezaron a bajar los niños y a ti te traía una chica más grande porque estabais muy pequeña y no podíais andar, y entre Maxi y yo

te escogimos, y como no tenías nombre, como la austriaca que sí se llamaba Katy, pues te pusimos el nombre de mamá. Pero no te preocupes, que todos te queremos y es como si de verdad fueses de esta familia.

Rosa Mary lloraba y ya se encargaban mis padres de reprimirme y de decirle: “¡No, Rosa! ¿Cómo vais a creer al Toño? ¡Eso no es verdad!”.

De la guerra no sabíamos nada. En La Salle, que era donde estudiábamos, de la Revolución francesa no se pasaba y ya al final del curso ni tiempo ni ganas de hacer preguntas. Hombre, no veíamos ni las guerras mundiales, como si eso no existiera, todo era una reafirmación de que España era un país privilegiado, ejemplo y envidia del mundo, los Reyes Católicos, el descubrimiento de América...

Yo en mi infancia fui feliz. Había pocas fisuras entre lo que había aprendido en la escuela, lo que veía con mis padres, lo que percibía en la calle. Todo parecía sólido y seguro. La guerra la ganaron los buenos contra los malos y regresó el orden. Las personas estaban contentas de vivir en España, a diferencia de lo que pasaba en el resto del mundo, en el extranjero, donde todo era caos.

6. CRUCE DEL PRIMER UMBRAL: EL MOSTRADOR DE AVIANCA

—¿Su carta invitación?

—¿Perdón?

—Su carta invitación o su reserva.

—¿Qué es eso?

—El documento que necesita para entrar a España.

—¡Ah! No. Yo me voy a quedar en la casa de un familiar, aquí tengo la dirección.

—Bueno. ¿De un familiar? ¿Es española?

—No... Sí... Más o menos...

—No le entiendo. ¿Es española o no?

—Tengo doble nacionalidad.

—Ah, entonces su pasaporte español, por favor.

—Es que se me venció y no lo tramité.

—Señorita, no puedo dejarla subir al avión.

—¡No! ¿Cómo? Aquí está mi boleto y mi pasaporte, que no se supone que es todo lo que una necesita.

—Sin carta invitación o reserva por todo el tiempo que esté ahí, yo no puedo ni registrarla, no la van a dejar subir.

—¿Qué es eso de la carta invitación?

—Es una carta notariada que su familia de allá tendría que tramitar para que pueda entrar al país.

—Señorita, le contaría toda la historia de por qué tengo que ir a España, pero es muy larga, así que por favor dígame que hay otra manera porque de verdad que no puedo no tomar ese avión.

—Ay, bueno, tranquila, señora. Mire, haga una reserva en internet por el tiempo que va a estar en España y la cancela cuando ya esté en Madrid. Regrese conmigo cuando la tenga.

—Gracias.

Rompimiento.

A mí viajar me pone muy nerviosa. Ya cuando llegue y me instale me va a gustar, pero todo lo previo es muy incómodo. Siempre creo, sobre todo cuando estoy en el aeropuerto o cuando tengo que pagar alguna cuenta, que soy culpable de algo y siento que además se me nota en la cara y que me van a detener por eso, tengo la necesidad de que todo me lo expliquen muy muy claro, pero como me da pena que parezca que no tengo mundo, entonces no pregunto/

ANTONIO, mientras se termina de abotonar la camisa:

/Yo he vivido aquí como he vivido en muchas partes del mundo, yo soy un viajero. Bueno aquí encontré una estabilidad. Yo en principio pensaba en México como en un trampolín para los Estados Unidos, porque a mí lo que me interesaba era el mercado americano. Pero bueno, ahora voy, vengo y está bien.

Antes sacarse el pasaporte era una gestión ardua, viajar no era tan sencillo como ahora, implicaba mucho. En los pasaportes se autorizaba ir a todos los países excepto a Rusia y países satélite, ahí ni acercarse porque eran todos los que perdieron la guerra y los enemigos del orden y bueno, al desorden ni acercarse porque ahí estaba el origen del mal.

En casa también se hablaba de América, o mejor dicho de Puebla, Chile, Argentina, Cuba... De esos lugares se hablaba con frecuencia.

¡Ah, de Roma también!, pero porque ahí vivía el Papa.

Eran ciudades lejanas, donde la sola idea de viajar estaba llena de dramatismo. Hacer la América.

Irse a esos lugares significa no regresar probablemente, aunque no se dijera.

Viajar era distinto, había una necesidad de conquista de algo, aunque fuese sólo de uno mismo.

7. LLEGUÉ A MADRID

¡Llegué a Madrid!

Estoy mirando el celular a cada rato para ver si Rosa me contesta. Me meto a su muro de Facebook para ver si encuentro algo. Alguna pista de dónde vive o algo.

Y me doy cuenta de que ella postea y postea cosas de un chico como de mi edad que es músico o escritor...

Pone cosas como las que mi mamá pone: "Aquí Dianita, en su nueva obra".

Yo creo que es su hijo.

Y le escribo:

Proyección del chat con Manu:

Hola Manu, soy Diana Sedano y estoy buscando a Rosa García Sedano, que es hermana de Antonio. Vengo de México y quisiera entregarle una carta. Di contigo porque estoy jugando al detective, la verdad que ni siquiera estoy segura de que tengas relación con la persona que estoy buscando pero quiero agotar todas mis posibilidades. Ojalá que me puedas responder.

Un abrazo.

Diana ✓✓

8. TURISTA EN TOLEDO

Estoy con el efecto fantasma, siento que ando por todos lados con el fantasma de mi papá. Pienso en él, imagino los lugares a los que me llevaría y todo es producto de mi imaginación. Mi mamá dice que estoy aferrada a que tengamos una relación, seguro que sí.

Tomé un tour a Toledo.

La señora Magdalena es nuestra guía:

—Toledo es una ciudad en la que sería fácil perderse, es un laberinto contruido entre las montañas.

—*Toledo is a city in which it would be easy to get lost, it is a labyrinth built between the mountains.*

—Estamos entrando a un túnel. Es un túnel muy largo.

—*We are going into a tunnel. It is very long.*

—“Toletum”, significa sobre lo alto. Y fue la capital religiosa de la España católica. Todo en uno, todo en el laberinto.

—*“Toletum” means over the high. And it was the Capital of the Catholic Spain. All in one, all in the labyrinth.*

—Para ser identificados, les voy a dar un adhesivo. Por favor no lo pierdan.

—*To identify, I am gonna give you a sticker. Please don't lose it.*

Mientras sucede el paseo a Toledo se proyecta la conversación con MANU:

Hola Diana, soy el hijo de Rosa, que en efecto es hermana de Antonio. ¿Para qué quieres hablar con mi madre?

Soy hija de Antonio, de México.

Estoy en Madrid porque quiero conocerla.

¿No te importaría que quedásemos antes tú y yo?

¡Claro! Veámonos

—Yo vivo y trabajo en el centro.

—Mira, yo sé que es una situación rara, yo llevo mucho tiempo planeando este viaje

y unos días antes de venir me enteré
que ustedes no sabían de mí.

—Yo sospechaba algo de la existencia de un hijo
del tío Toño, como le decimos acá, pero sé que mis
padres no saben nada y seguro que tus hermanos
tampoco.

¿Sí sabes que tienes tres hermanos, verdad?

Bueno dos, José murió hace unos años...

Ay perdona, hablemos en persona...

¿A las 9:00 am te queda bien?

—Perfecto.

—¿Conoces la calle Fuencarral, cerca de la Gran
Vía?

—Claro, me estoy quedando por ahí.

—Bueno, ahí hay un Starbucks, en el número 43 de
la calle Fuencarral.

—Perfecto, nos vemos mañana. Mil gracias.

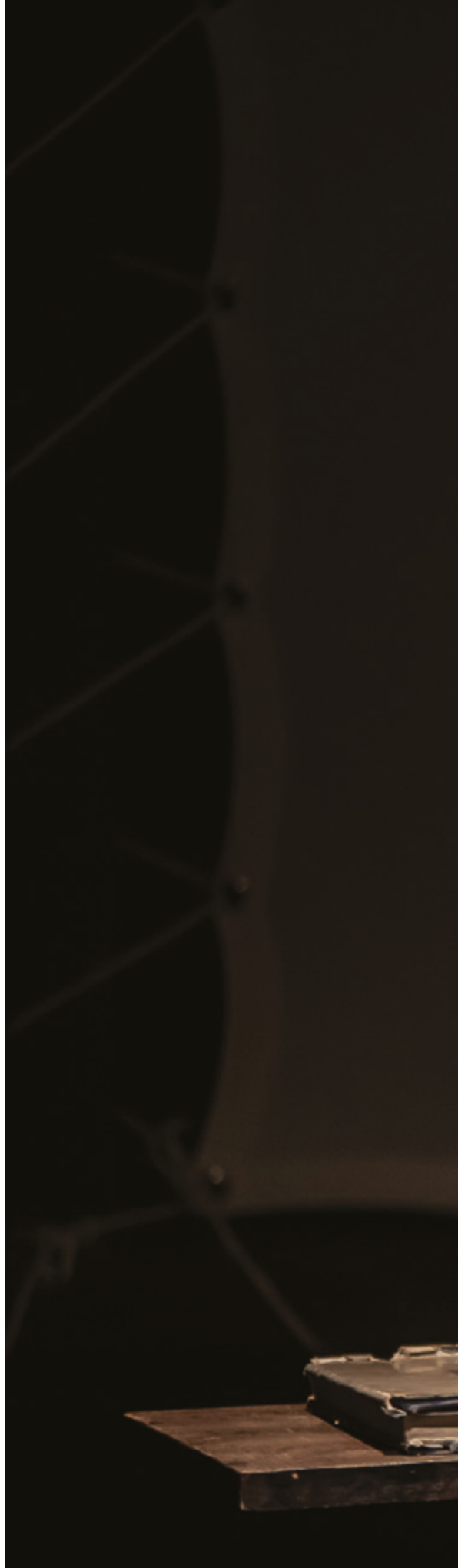
9. EL ENCUENTRO CON MANU

Alguna vez escuché decir a alguien que el tío Toño tenía una familia, pero quedó en eso y ya, mis padres no saben nada, eso sí te lo digo. Yo hoy por la tarde voy a comer con mi madre para hablarle de ti, porque entiendo que tenéis prisa, joder. Mira, yo ya le hablé a mi hermana, ayer después de que nos escribimos, y creo que se ha metido a alguna red tuya como de Feisbú o algo así, y me ha hablado enseguida para decirme: “Oye, Manu, ni dudarle, esa chica es hija de Antonio”, y te miro ahora y no doy crédito, no doy crédito. Si es que eres igualita al tío Toño.

Yo lo estoy escuchando hablar y de pronto no entiendo qué hago aquí. Me llega el recuerdo de todas la veces que mi papá me prometió este viaje.

Él me decía:

Dianuka, cuando estemos en España te va a fascinar. Yo ahí tengo un piso y además tengo un Mercedes precioso, es un Mercedes descapotable color plata y podemos ir en coche a Toledo, que es muy lindo. ¿Sabíais, Dianuka, que Toledo significa sobre lo alto?





Y después nos vamos en el coche a Santander. Y verás cómo todos te reciben muy bien, porque es gente muy buena.

Bueno, por ejemplo, el tío Toño tenía un Mercedes. Pero es que eso era una chatarra. El asunto es que como no estaba acá, pues le pidió a mi madre que le buscara un lugar para poder guardarlo y ella lo aparcó en su estacionamiento del trabajo y el coche se quedó ahí cuatro años, que nadie lo usaba. Entonces vinieron los atentados del M11. ¿Tú con eso estáis familiarizada? Bueno, pues como la oficina estaba cerca de Atocha, han desalojado a todo mundo del edificio y cualquier objeto que resultara extraño era producto de sospechas y de pronto, pues que está ahí un auto que nadie reclama y pues la policía pensó que era un coche bomba y lo llenaron de espuma antibombas.

Pues ese tipo de cosas genera tu padre.

Hay gente muy enojada con tu padre. Mi padre lo quería mucho y ahora no le soporta. Es que es muy arrogante, y se cree el gran artista...

Y en Santander, ¿qué pensáis hacer? ¿Vais a buscar a tus hermanos?

Es una familia que ha sufrido muchísimo. Yo no entiendo por qué el tío se empeñó en querer mantener una pantalla familiar delante de los abuelos. Han sufrido muchísimo. La muerte de José Antonio ha sido un golpe brutal.

¿Sabes bien lo de tu hermano, verdad?

Sí. Cáncer.

No sabes qué tío tan genial era José.

Cuando te vi no lo dudé, eres el retrato de Toño.

10. ANTONIO Y SU PODER DE EVOCACIÓN

Yo tengo un poder evocativo muy grande, porque comienzo y simplemente me voy. Al punto que sólo con escuchar mi propia voz, oírme a mí mismo, me saltan las imágenes con una claridad abrumadora, y es que es bonito recordar, es bonito. Pero también es duro, porque la distancia y el tiempo te dan perspectiva. Pero, hombre, que al final nada, no hay nada que hacer más que asumir que lo hecho, pues ya está hecho y el daño ya está causado.

Yo cierro los ojos y tengo un poder tan grande de evocación que en una respiración ya estoy ahí en el muelle, puedo ver con mucha claridad el mar. Y si me esfuerzo un poco más, puedo sentir mis manos de niño y ver a mi madre, mi madre era guapísima, siempre alegre, le encantaban las fotografías. A mí también, pero ahora ya no, porque no me reconozco. Mi madre fue una gran narradora y eso lo ha heredado Rosa Mary, que es ahora la cronista de la familia, decididamente

el relato en casa era cosa de mujeres. En casa siempre se hablaba de la guerra, las peripecias que vivieron, del miedo, de los apuros y de lo afortunada que había sido nuestra familia porque en casa no hubo desgracias irreparables.

11. EL ENCUENTRO CON ROSA

—¿Diana?

—¿Rosa?

Rosa no es para nada como la imaginaba: es bajita, un poco rubia, tiene la misma cara de mi papá, pero en chiquita; sus ojos, su nariz, sus dientes encimados, yo los tengo separados y mi papá también los tiene así. La examino rápido y trato de encontrar conexiones inmediatas. Tiene una expresión que me resulta familiar, sus manos, su manera de hacer contacto, hasta su temperatura.

—Perdona. Esto es muy emocionante. Yo no tenía idea de tu existencia y es que te pareces mucho. Te pareces mucho.

Es muy difícil para mí hablar de Toño, porque no tengo ganas de hacer un juicio de reclamo en su contra. Mis recuerdos de niñez, de juventud, están ligados a él. Toño siempre fue el consentido de mamá. Ella siempre decía: “Déjenme a mi Toño en paz, que él es tan especial.../

/¡Mi madre era una maravilla!

Mi madre siempre contaba como al comienzo del verano del 36, ella estaba paseando por los jardines de la Pereda con el cochecito a mi hermano Maxi, cuando de pronto vio a unas mujeres desahoradas gritando: “¡Está llegando el pirata!”. Y pues que a lo lejos se veía en la bahía entrar a un barco y todo mundo, al llenarse de pánico, desapareció de la calle. Ella sólo cogió a Maxi y como pudo, arrastrando con la otra mano el cochecito, se fue a refugiar a casa. Y es que se decía que a los puertos llegaba un barco para bombardear las ciudades y ella decía que cada vez que lo recordaba tenía la silueta gris de aquel barco grabado en la retina.

Mi madre era una maravilla, ella lo que tenía clarísimo es que lo menos que podemos hacer con la vida es vivirla, ser feliz. Porque lo demás... Pues que ahí ya no hay límites.

—Hablo de él en pasado, como si se hubiera muerto. Diana, ¿Por qué no vamos a la casa a comer? Llegarán los chicos y está mi marido, y es que todos te quieren conocer. ¿Quieres? ¿Qué dices? ¿Vamos?

—¡Vamos!

12. CENA FAMILIAR EN CASA DE ROSA

Rosa cocinó un platillo típico de Santander. Su casa es bonita, normal, ordenada. Todo lo contrario de la vida de mi papá, de la mía.

MANOLO: ¿Ésta es la hija de Antonio? ¡Joder! Es la más guapa de todos y la tiene escondida.

ROSA: ¡Shhh! ¡Manolo, por favor!

MANOLO: Nada, nada. Que no estoy diciendo nada malo. ¡Qué bueno que has venido!

QUIQUE: Saluda a tu tía Diana. Es tu tía de México.

NIÑO: ¿Cómo es que es mi tía si es de México?

QUIQUE: ¡Saluda!

ROSA: Le miras parecido, Clara.

CLARA: Sí, hombre, claro, la cabeza, ¿no? Sí, sí, la forma de la cabeza.

ROSA: Mira, Diana, mira esta foto de tu padre. ¿Sabíais que iba a ser futbolista? Tu abuelo decía que de haberse dedicado hubiese terminado jugando en el Real Madrid.

MANOLO: Ay mujer, de verdad que sois exagerada.

ROSA: Y mira, mira esta foto. Él es Maxi, mi hermano mayor, que ya murió. El que está al lado es tu abuelo Máximo; la de en medio, muy guapa, que está sonriendo, es tu abuela, aquella pequeñita soy yo y bueno tu padre...

QUIQUE: Mira al tío Toño. Es que mira cómo posa... ¿Y tenéis fotos ahora de él??

DIANA: Sí.

CLARA: Que ya se le ve mayor.

MANOLO: La vejez es una cosa espantosa. La vejez hace que te vuelvas inconsciente de tu cuerpo y ahí va uno caminando con el culo desparramao y la panza por todos lados.

CLARA: ¿Y de tu madre tenéis fotos?

DIANA: Sí.

QUIQUE: ¡Joder! Mira que no perdía el tiempo el tío Toño. Si con razón no regresaba.

ROSA: ¿Y vas a ir a Santander?

DIANA: Sí.

ROSA: ¿Los vas a buscar?

DIANA: No.

ROSA: ¿Por qué?

DIANA: No sé.

ROSA: ¿Miedo?

DIANA: Sí.

ROSA: Es una lástima que no conocieras a tus abuelos.

NIÑO: ¿Y por qué si es mi tía yo no la conocía?

13. CARTA A CARMEN

Madre:

Estoy en la estación de trenes para comprar mi boleto a Santander.

Tuve que venir hasta la estación de Chamartín porque por alguna razón no lo podía comprar en línea. Los españoles luego son malencarados, pero ya entendí que no es grosería. De aquí me voy al Bernabeu para comprar mi boleto para ver al Real Madrid. Ha sido un viaje maravilloso, no sólo por lo bello que es Madrid (entiendo perfecto lo que me contabas de tu amigo que ya no regresó a México). Ha sido más de lo que imaginaba, está siendo un viaje revelador, intenso, muy emocionante. Ahora mismo estoy sentada frente a la salida de trenes, veo los destinos y por un momento pienso en lo tentador de la idea de irse. Irme, ahora mismo, a un lugar donde nadie me conozca, a inventarme una nueva vida, hacer un personaje de mí misma. Siento que es un poco lo que mi papá hizo.

Te veo a la vuelta,
Diana

14. LLEGADA A SANTANDER

Sobre el lienzo se proyectan imágenes del viaje a Santander que poco a poco se intercalan con los paisajes de dicha ciudad que el padre ha pintado.

El sonido del mar regresa.

15. INICIO DEL PROCESO DE TRANSFORMACIÓN

La hija se quita sus zapatos y saca de una maleta los zapatos del padre.

Suena el tema principal de la película La mirada de Ulises de Theo Angelopoulos.

Se van sacando los elementos (pegamento, media para ocultar el pelo, maquillajes, etc.) para la transformación final.

Sale la máscara realista de la cara completa de ANTONIO.

Todo sucede a vistas del público.

La hija se convierte en el padre.

Yo de lo que más tengo ganas es de actuar de mi papá.

16. EL PADRE

Uno a veces no entiende. Sobre todo cuando se es muy joven...

Y pues cuando uno llega a tener una mínima conciencia de las cosas, pues deja de hacer preguntas absurdas, pregun-

tas que ya no vienen al caso. Porque a los padres es muy fácil culparlos de todo y que ella no sabe lo que yo he pasado para estar aquí, que yo sé que esta vida mía es un caos, pero es mi campo de batalla.

Estoy en la selva solo, lo que yo hago es casi heroico porque estoy yo y nada más que yo, peleando todos los días. Yo no soy hijo de nadie, nadie me ha heredado nada, estoy solo frente al mundo y sus exigencias, y me he parao frente a esas exigencias lo mejor que he podido. Porque el mundo del arte es una mierda y yo me he aislao y no entré nunca a ese juego. Me dediqué a mis temas, me dediqué a pintar, a llevar dentro de mi caos una vida ordenada, en solitario. Yo me levanto todos los días a las cinco de la mañana y me tomo un vaso de agua tibia con zumo de limón en ayuno, hago un poco de gimnasia, pinto, leo y trabajo todo el día. No me relaciono con prácticamente nadie, porque no puedo distraerme, no puedo contaminarme, estoy enfocado en lo mío, sin perder el tiempo en lo de nadie más, y no ha sido fácil. ¡Joder! Estoy cansao porque sigo buscándome la vida y seguir buscándose la vida a los 80 años, que no ha sido fácil y no me he dado por vencido ni un minuto.

Yo soy un sobreviviente.

Y esto que ella esta haciendo... Es que es no tener la más mínima consideración conmigo. Ella tiene una mente muy adolescente, es impulsiva y rebelde, y no piensa las cosas, que no les da el tiempo. Ella recciona y ya, y ese ambiente en el que se mueve, ese ambiente de artistas que yo aborrezco, es un terreno muy inestable.

¿Y que va a hacer allá? Es que simplemente no tiene derecho, los únicos que podemos hablar de lo que ha pasao somos los que estamos involucrados y ella simplemente no está en ese escenario, que nunca lo ha estado. Ahora quiere pertenecer a toda costa y que no, que esto lo tengo que solucionar primero yo. Está obsesionada con la historia de un origen que simplemente no le corresponde, y no le corresponde porque no lo vivió. Es un despropósito lo que está haciendo, en mi vida se ha creado un vacío y ese vacío yo no lo puedo llenar porque yo he roto lazos con todos, yo no estoy ligado a nada, sólo a mí mismo.

Y reducirme al absurdo de esta manera...

No quiero pintar más.

Estoy cansao.

Quiero ir a casa.

Quiero tener una casa.

Ahora mismo siento que estoy en todos los lugares donde he despertao, en todas las casas, con todas las personas:

Mi estudio frente al mar.

Mi casa con mi familia.

El jardín de Cuernavaca.

Mi hijo durmiendo en mi pecho.

Mi hijo muriendo.

Un palacio en los Ángeles.

Estoy solo, en mi estudio, como antes, como siempre.

Nada.

Hay que partir de una realidad que es la de ahora.

No hay ningún vacío.

No hay nada que no se pueda arreglar.

Proyección de DIANA en la bahía de Santander.

Dianuka, el día que tú naciste yo corrí a Puebla para vender un cuadro y pagar el hospital. ¿Lo sabías?

Y cuando tú eras muy pequeñita te hacía unos trucos de magia y luego te cargaba en brazos y te mostraba la luna.

¿De eso te acuerdas, cabezona?

¿Te ha gustado venir?

Yo me paraba aquí horas a ver el mar, pienso que a tu edad más o menos es que empecé a sentir que nada de esto me satisfacía, que tenía que irme de aquí para encontrar me, encontrar mis temas, ser el artista que imaginaba ser.

Y estar ahora acá...

Es que ya no soy más ese paseante que deseaba tenerlo todo, conquistarlo todo.

¿En qué momento me convertí en éste que soy?

Este hombre que ya no soporta mirarse al espejo, porque los años no pasan en vano, porque mi rostro es un mapa ya trazado, porque hay daños irremediables y no hay perdón que valga.

Del mundo ya sólo me interesa el mar y ese mar me queda ya muy lejos.

Ya no me acuerdo qué es lo que se supone que tenía que ser.

¿A dónde había que llegar?

Perdí mi conexión con el mundo.

Mira, hija, yo renuncié a todo, pero no encontré otra manera y lo siento porque me perdí mucho de ti y de tus hermanos.

Dianuka, yo te observo y a veces te veo tan parecida a mí. Bueno, no, porque también te he visto muy rebelde, dispersa, con unos atuendos horribles y ese pésimo gusto que tenéis para los novios, te he visto muy despreocupada por lo material y eso no me gusta, porque yo he sido igual y te digo que no lleva a nada bueno.

Esto que has escogido como forma de vida es muy difícil, el arte es un camino muy difícil, yo lo dejé todo y tengo que hacerme a la idea de que ha valido la pena porque si no...

¿Qué sentido tendría tanta renuncia?

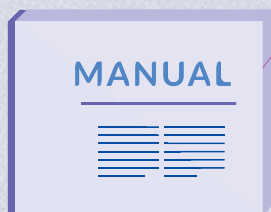
Ítaca te dio un hermoso viaje, hija, pero no tiene nada más que darte.

En la proyección DIANA desaparece. Se queda el paisaje de la bahía de Santander. El padre camina muy lento cruzando el escenario para el mutis final.

Fin de Tornaviaje.

¿Te interesa publicar tu libro y no sabes cómo?

PASO DE GATO
ofrece servicios en diseño y edición de:



- Libros de autor
- Obras premiadas
- Revistas
- Catálogos
- Manuales de procedimientos
- Folletos de empresas

Lo que podemos hacer por ti



Formación y diseño



Corrección de estilo



Traducción y/o cotejo de textos del inglés al español



Si lo requieres, gestionamos el ISBN de tu libro

Contáctanos
para pedir tu cotización

direccion@pasodegato.com | editor@pasodegato.com | jsefami@gmail.com | recepcion@pasodegato.com
tel. 55 7573 5951 | cel. 55 1379 7428

#CERVANTINOESCONTIGO



51 FESTIVAL INTERNACIONAL CERVANTINO

Guanajuato, México
13 al 29 de octubre de 2023

ESTADOS UNIDOS DE AMÉRICA Y SONORA
INVITADOS DE HONOR

@cervantino • festivalcervantino.gob.mx • mexicoescultura.com



GOBIERNO
DEL ESTADO DE
GUANAJUATO



HONOR



GOBIERNO DE
MÉXICO

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA