

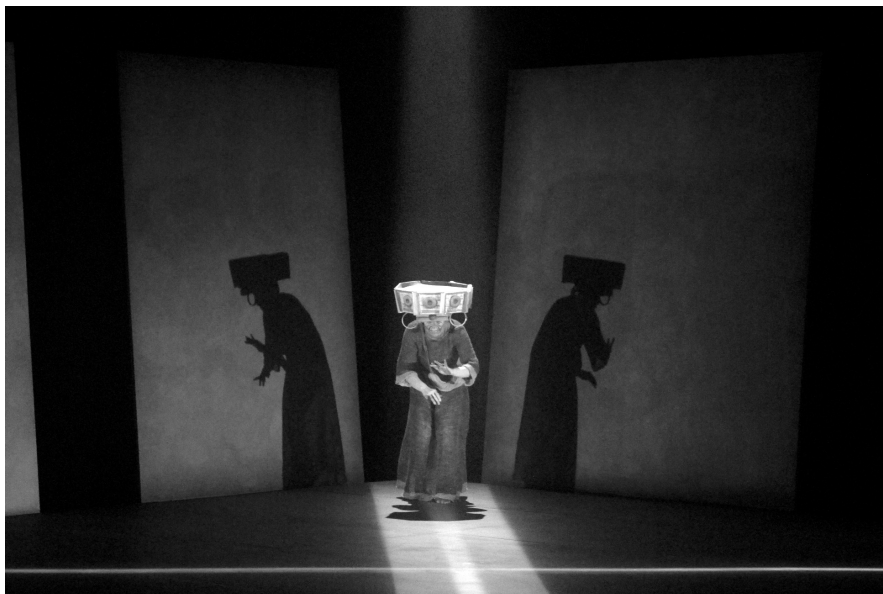
Nezahualcóyotl / ecuación escénica de historia y tiempos:
Entrevista con Juliana Faesler

Rocío Galicia

Directora, escenógrafa e iluminadora. Estudió en la Central Saint Martin's School of Art en Londres. En 1996 fundó junto a Clarissa Malheiros La máquina de teatro, agrupación reconocida por sus propuestas plásticas, un depurado trabajo de actuación y por la presentación de espectáculos que tienden puentes entre el hecho escénico y el mundo contemporáneo, entre el pasado y el presente, entre el tiempo real y el tiempo de ficción. Dice Faesler: "Nuestro trabajo es más sobre el pensamiento y las ideas que un ejercicio dramático, es más sobre la memoria y nuestra historia que teatro." Uno de los proyectos más ambiciosos de Juliana es actualmente *La Trilogía Mexicana*, la cual toma como ejes a Nezahualcóyotl, Moctezuma II y La Malinche.

¿Qué es la puesta en escena Nezahualcóyotl?

Es la primera parte de *La Trilogía Mexicana*, proyecto que en La máquina, mi compañía, nos hemos propuesto realizar a lo largo de los próximos años. Es un trabajo sobre la memoria y la identidad. El universo era tan amplio y complejo que decidimos elaborar una trilogía para hablar no solamente de México o de lo mexicano, si no explorar el significado de las palabras: "cultura," "identidad," "nacional," "historia," "nacionalismo" y sus diferentes combinaciones como serían: "identidad nacional," "cultura histórica," "identidad cultural," "cultura nacional," etcétera. Decidimos que el primer proyecto fuera *Nezahualcóyotl / ecuación escénica de memoria y tiempos*. Nos dimos cuenta que nos pasamos la vida leyendo a los griegos o a Pinter, pero por alguna misteriosa razón sabemos muy poco de nosotros mismos. En este primer proyecto partimos de investigar el objeto textual que es la palabra Nezahualcóyotl y el universo simbólico que contiene. *Nezahualcóyotl* es una obra que nace en la Ciudad de México, una obra "chilanga,"



Nezahualcoyotl (2007), dirigida por Juliana Faesler.
Foto: Christa Cowrie. Archivo INBA-CITRU.

habla de nuestros fantasmas, de sus voces, de lo escondido, de lo cotidiano. Tiene que ver con nuestra herencia histórica y como convivimos con ella. En México esta herencia, este pasado está más presente en nuestro inconciente colectivo de lo que a veces queremos aceptar.

La conexión que establece esta obra entre pasado y presente subraya una posición política, ¿cierto?

Sí. Hay una posición política muy clara porque la obra nació de la sensación que vivimos durante las elecciones presidenciales de 2006. La desazón fue generalizada, si hubo fraude o no es una cuestión personal, yo creo que hubo fraude. En ese momento se nos apareció Nezahualcáyotl porque teníamos la necesidad de creer en la existencia de un gobernante en quien es posible confiar. Entonces surgió Nezahualcáyotl con su poesía, su manera particular de ver la política como servicio, su visión como estadista y también como ecologista, por ejemplo, — él hizo de Chapultepec una reserva. Creo que su figura emergió para trasladar a un ámbito poético la tristeza y desazón política y social que vivimos actualmente. El proyecto gira alrededor del universo conceptual que contiene ese vocablo, el mundo contemporáneo y el pasado. Los capitalinos vivimos sobre la Tenochtitlan enterrada, esa gran



Nezahualcoyotl (2007), dirigida por Juliana Faesler.
Foto: Christa Cowrie. Archivo INBA-CITRU.

ciudad que nos sostiene al caminar y que es parte de nosotros. Quise volver la mirada a la alcantarilla, bajar y tratar de oír los susurros de lo profundo, ver qué pasa con lo que está escondido, investigar a una serie de fantasmas sociales. Es decir, Xicontécatl no es sólo una calle en Coyoacán, ¿quién es Cuauhtémoc ahora para los mexicanos, más allá de ser la estatua que está en la glorieta ubicada en Paseo de la Reforma? Como creadora tenía ganas de empeñar mi vida, cinco, diez años para investigar las fronteras entre ficciones culturales y realidades históricas. La idea de hacer una trilogía me gusta porque me apasionan los proyectos de largo aliento, ya que para hacer un trabajo con absoluta conciencia y honestidad se necesita años de estudio y trabajo. No creo que sea posible aproximarnos cabalmente a ciertos temas y, en particular a este pasado lleno de claroscuros en una sola puesta en escena o leyendo solo un libro... ¿A qué nos remite la palabra *Nezahualcóyotl*, cómo vive en nosotros más allá del personaje histórico? Su representación, lo que él significa, ha sido usado constantemente por el poder para justificar sus acciones o para reconstruir la identidad nacional después de las guerras de independencia o de las luchas revolucionarias. El mundo mesoamericano ha sido reconstruido ya varias veces para ir edificando el México en el que habitamos ahora, desde una perspectiva idealista hasta la raza cósmica post



Nezahualcōyotl (2007), dirigida por Juliana Faesler.
Foto: Christa Cowrie. Archivo INBA-CITRU.

revolucionaria. Tampoco podíamos dejar de lado un referente tan directo como Ciudad Nezahualcōyotl, pues es evidente la contradicción y la tensión que existía entre el personaje histórico y ese lugar. “Ciudad Neza,” también llamada Minezota o Neza York se formó con la gente que emigró del campo al Distrito Federal, los más pobres, y ellos fueron los que poblaron el desierto de sal que quedó cuando disecaron los lagos del valle de México. Es una ironía que un lugar así lleve el nombre de Nezahualcōyotl. En el espectáculo contamos también la historia de Ciudad Nezahualcōyotl, cómo se fue construyendo, los personajes que la habitan, los prejuicios, las leyendas urbanas. Hablamos de la violencia como forma de vida, de la incertidumbre, del paraíso perdido, de la posibilidad de la esperanza....

¿Podrías comentar el proceso de esta puesta en escena?

El proceso fue muy largo, en el primer momento de la investigación trabajamos en encontrar el material textual, el cual surge siempre de improvisaciones y propuestas personales. Una de las primeras problemáticas que enfrentamos fue descubrir cómo aproximarse a ese universo, cómo provocar la ficción extrema o el extrañamiento necesario para poder contar esa historia. Trabajamos sobre la escultura y las representaciones pictóricas. Investigamos la corporalidad, el colorido y el simbolismo. Comenzamos a configurar este



Nezahualcoyotl (2007), dirigida por Juliana Faesler.
Foto: Christa Cowrie. Archivo INBA-CITRU.

universo a partir del panteón, los dioses, los puntos cardinales, la manera de ordenar el cosmos. Nos dimos cuenta que los dioses principales podían funcionar como ejes fundamentales alrededor de los cuales podíamos construir un mundo que contuviera la totalidad de la propuesta estética en todos los sentidos. Partiendo de esa idea, cada uno de los actores asumió un dios como principal terreno de exploración y reconstrucción de sus personajes actuales. Visualmente evadimos las representaciones europeas en las que nuestros personajes mesoamericanos se ven como ángeles barrocos. Huimos de ese estereotipo, aun cuando es increíblemente atractivo. Al alejarnos de esas representaciones se creó un vacío y con él, el peligro de caer en lo folklórico; los concheros en el Zócalo del DF se visten de una manera imaginaria, han reconstruido la imagen de los aztecas y sus danzas. Esas danzas ya son interpretaciones desde la mirada europea, se conservaron por los actos de fe y por las representaciones católicas. Instaladas en ese vacío nos encontramos con la obra de Eduardo Vázquez, un escultor mexicano fantástico que forra sus esculturas de estambre. Tiene una serie de piezas que se llaman Xipe Tótec que están forradas con estambre rojo, éstas generan una sensación muy impactante, por sensual y mítica, son muy extrañas. A partir de esta idea llegamos a las siluetas contemporáneas y decidimos tejer el vestuario con fibras naturales, eso provocaría el alejamiento necesario. La pintura corporal

fue otro elemento que elegimos para remitirnos a la cultura mesoamericana, pero también a las porras de los equipos de fútbol. Así habría a nivel visual una tensión interesante. Estábamos suficientemente cerca y lejos al mismo tiempo. Para representar a los dioses encontramos un puente interesante en la obra de Sebastián Romo que es otro artista plástico. Se reconstruyó a cada uno de los dioses a partir de los códices y de la imaginación, ya que no sabemos con certeza, cómo eran los penachos. En realidad no lo sabemos. Todo es una reconstrucción en nuestro imaginario. No obstante esta condición, en *La máquina de teatro* nos importa las precisiones históricas, trabajamos muy de cerca con la Dra. Berenice Alcántara, quien es una mujer muy joven, historiadora y ensayista. La libertad para abordar ciertos temas en las artes escénicas surge del conocimiento y de la responsabilidad, no se trataba de desinformar en el país de la desinformación.

¿Qué puedes decir acerca del trabajo específico sobre la memoria?

El trabajo de la memoria tiene que ver con la historia y con quiénes somos. El recordar tiene que ver con no perder, recuperar, hacerlo presente de una manera más emocional que el discurso académico. Es tratar de entender quiénes somos como pueblo y como personas; detenernos a pensar de dónde venimos. Siento que la memoria en México cuando aboradas los temas mesoamericanos se complica, se enreda, se vulneraliza la identidad y abrimos una llaga que ha estado ahí abierta desde siempre porque como pueblo tenemos una sensación de pérdida. Más aún, hay una sensación de que la conquista no es un hecho consumado, seguimos siendo conquistados todos los días y todos los días perdemos un poco más. La sensación de pérdida se traduce en una melancolía a la mexicana muy extraña. Cuando se estudia a estas culturas se entiende una verdad histórica: los dioses se mueren con sus pueblos y cuando se mueren los dioses se muere la fe y la capacidad de creer en el futuro, en el aquí y ahora en la existencia misma. Trabajar con el misterio que constituye nuestras raíces fue un trabajo que provocó en el grupo una catarsis. Buscamos esos sedimentos muy profundamente, al principio empezamos trabajar sobre seres extraños, pertenecientes a un panteón ahora ya olvidado que habitaban solamente en los libros, poco a poco fueron adquiriendo corporalidad, realidad y empezaron a crecer y a involucrarse con nosotros. Parece esotérico lo que estoy diciendo, pero fue un trabajo mágico y no tiene que ver con el sentido religioso que cada quien puede sentir o experimentar, tiene que ver con la capacidad de aproximarse al misterio, al misterio que es la vida misma. Recordar es dejarse contaminar por el pasado, no se trata de un

trabajo de recuperación, más bien es desenterrar algo interno en cada uno de nosotros. Todos en el grupo somos mexicanos, excepto Clarissa Malheiros, pero ella nació en un país latinoamericano [Brasil] y está muy involucrada con nuestra búsqueda. Cuando decides exhumar los restos, adquieres una gran responsabilidad, es necesario tener fe, fe en la vida y en el teatro por supuesto; dejarse afectar, dejarse conmover en todos los sentidos. Cuando empezamos a trabajar con los poemas nos dimos cuenta que tenían una carga simbólica muy fuerte porque esos poemas fueron pensados y dichos, no se escribieron sino hasta muchos años después. Sobrevivieron por la tradición oral, fueron escritos muchísimos años después, y les pasó lo que le pasa a las manifestaciones culturales llegan a los museos y se quedan presas, inmóviles; la poesía náhuatl vive presa en las hojas. En el grupo sentimos que decirlos era como verlos descongelarse y vivir una nueva vida, oír los versos era como revivir un momento, ¡vivirlos de nuevo! Respecto al tiempo, nos interesó aquel desde el cual el suceso escénico no está preso en la linealidad, puede ser como quieras, el pasado y futuro se contaminan. Los tiempos se van interviniendo, y a veces, se transforman. En la obra hay muchas puertas temporales, hay una frase que te catapulta a 1450 y otra te lleva a 2008, pero sin acentos previsible, de la manera más natural posible. El tiempo tiene una cierta forma helicoidal porque en el mundo mesoamericano las fuerzas suben y bajan al mismo tiempo como la helicoidal del DNA. El tiempo no tiene una dirección formal, todo está en circulación.

¿Cuáles son tus próximos proyectos?

Seguiré trabajando en la trilogía. *Moctezuma II* será la historia del encuentro y la Conquista, más que eso, vamos a hacer una investigación de los acontecimientos subversivos en México, la guerra sucia, pero quiero terminar con la declaración de guerra de los zapatistas. Quiero en *Moctezuma II* investigar a Cuitláhuac y Cuauhtémoc. La última obra va a ser *Malinche*, quiero cerrar con lo que lo que somos: el producto de un pasado idílico y la contradicción. Me importa hablar de nosotros como mexicanos, de nuestras luchas sociales, del largo camino que hemos transitado en la constante búsqueda de la justicia y la libertad.

Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli," México

