

Entrevista con Lagartijas Tiradas al Sol

Julie Ann Ward



Figure 1. De izquierda a derecha: Francisco Barreiro, Luisa Pardo, Gabino Rodríguez.
Archivo Lagartijas Tiradas al Sol

La compañía de teatro Lagartijas Tiradas al Sol fue fundada en 2003 por Luisa Pardo y Gabino Rodríguez, y hasta la fecha ha presentado siete obras. Su proyecto más reciente, *La Rebeldía*, comprende un blog (*El rumor del oleaje*), un documental escénico (*El rumor del incendio*) y un libro (*El rumor del momento*). El blog es la presentación de la extensa investigación hecha por Pardo y Rodríguez en el año anterior a la presentación de la obra, con música, imágenes y reflexiones personales desde la perspectiva del personaje Margarita. La obra es una mezcla curiosa e innovadora de la presentación de datos históricos, la mayoría procedente de lo aparecido en el blog, y una suerte de biografía de Margarita. Pardo, la hija de la verdadera Margarita, representa a su madre hasta el final de la obra, en el que se presenta como sí

misma, y Margarita sirve de hilo conductor para la exhaustiva información histórica presentada. El libro es una colección de reflexiones sobre la idea de la rebeldía por personas de varios campos, e incluye el texto de la obra teatral.

Me reuní con los tres actores (Pardo, Rodríguez y Francisco Barreiro) de la obra en un departamento de la Colonia Narvarte en la Ciudad de México a principios del año 2011, después de la temporada de *El rumor del incendio*, para hablar de la colaboración creativa que resultó en el deslumbrante proyecto. Los tres son jóvenes, amables y llenos de ideas. Aquí va la conversación que tuvimos sobre su obra:

La Rebeldía se comprende de tres partes: el blog, la obra y el libro, y cada una representa una gran cantidad de investigación. ¿Cómo fue el proceso de producir tal proyecto?

Luisa Pardo: En realidad empezó con una serie de entrevistas—primero, el tema fue la rebeldía, antes que otra cosa.... Empezamos a hacer entrevistas a personas activas, de diferentes profesiones, que considerábamos que estaban ejerciendo la resistencia, la rebeldía. Y tuvimos, yo creo, como unas diez, quince entrevistas, que no se ven directamente en la obra, pero justo lo que platicábamos era lo que nos da cierta panorama, que nos llena una esfera de ideas y que nos da referentes claros.... Entonces después de estas entrevistas, empezó la investigación.... Investigamos más o menos un año. Primero empezamos con rebeldía....

¿Y siempre se enfocaba en México?

LP y Gabino Rodríguez: No.

LP: No, era la rebeldía en general, y luego nos dimos cuenta que teníamos que acertarnos a México. Y después de México nos acertamos a los años 60, de las guerrillas, específicamente a los movimientos armados. Porque también teníamos movimientos pacíficos, movimientos sindicales, pero es que con tanta cosa no se puede.

GR: Pero justo partimos de esa idea de que la creación artística no necesariamente tendría que ver con el interior de una persona que imagina cosas en la soledad... ni del interior de nosotros mismos. Para nosotros, nuestra premisa era salir a recoger de la realidad ciertas cosas, e ir retrayendo, y después ver cómo organizar eso, más que la idea de crear o la idea de inventar algo que no estaba.

LP: Y bueno, paralelo a esto, se hizo la investigación de la vida de mi mamá, que de tal vida tampoco no sabíamos nada, ¿no? Teníamos ideas—la idea de

que estuvo en la cárcel, pero entonces fue sacar sus cartas, entrevistar a sus amigos, a los familiares, no sé qué. Entonces paralelo a esta investigación, fue la investigación de Margarita.

Francisco Barreiro: Exacto—como empiezan en el mismo momento los dos, el mismo generador de Margarita fue el generador de muchas cosas que suceden, documentadas.

GR: Sí, justo allí nació ese paralelismo, que al principio no estaba. De hecho, hace mucho Luisa había hecho una obra sobre su mamá.

¿También se trataba de documentar su vida?

LP: No, en realidad ¿quién sabe qué era?... Como todavía estaba muy fresca la muerte, hablaba más de dolor. Era mucho más sensorial y emocional que documental.

GR: No era nada documental.

Entonces siempre han tenido ese interés en poner lo personal en escena.

Todos: Sí.

Y ¿de dónde viene eso? ¿Será de nuestra generación?

FB: Pues, no sé. Son varios factores. Tiene que ver con lo que queremos decir con el poder mismo que tiene el teatro.... Creo que en algún momento Gabino me dijo hace muchos años algo como “contar historias es ingenuo”. Y yo pienso que contar historias es ingenuo, que se puede usar el cerebro para muchas cosas, y creo que es esa misma maduración—

LP: —Estábamos en la escuela de teatro, y nos dimos cuenta que el teatro es muy ajeno al ser. El teatro mexicano se aleja mucho del espectador porque parece que no hablara de nadie, parece que no hablara de nada. Son abstracciones. Y hay cierto tipo de teatro que está así, que está muy bien hecho y sirve para entretenerte, para entender cosas universales, ¿no? Pero, de repente nosotros buscamos cómo acercarnos como actores, como creadores, y también como espectadores, cómo nos acercamos al teatro. ¿Cómo hacemos que ese teatro tenga una real conexión con los individuos?

GR: Y también, como nos gusta mucho el teatro, lo estudiamos y nos gustaba, pero... el teatro tiene que ver con el museo, con la idea de que hay ciertas obras escritas para ser representadas una y otra vez, por los siglos de los siglos.... Era difícil ser actores de teatro, y representar personajes que, seguramente, hay otras personas que... lo hacen mejor... Hay algo, sí, un poco impersonal de la idea de hacer Hamlet, de alguna manera tal vez podría ser yo, podría

ser otro actor, y nos gustaba la idea de hacer obras que sólo se podían hacer con esas personas. Que no pudiera ser otras personas...

LP: No, no. Pensar que somos indispensables, que realmente es algo propio. Justo en la contemporaneidad, un tema en que estoy pensando, todo es desechable y todo es ajeno y todo es pasajero. Pero nosotros queremos, o intentamos hacer un teatro que sale naturalmente, hacer un teatro que sea toda nuestra vida. Cada obra es un pedazo de nuestra vida, y vamos creciendo junto con la obra y la obra se va reformando. O sea, nuestra compañía es todo un proceso que va junto con nuestra vida, y enseña cómo vamos aprendiendo cosas y con quién podemos trabajar.... Creo que el teatro va pegadito a nuestra vida y... eso es el objetivo. No somos burócratas del teatro, no somos maquilladoras del teatro, sino somos muy conscientes de la parte personal del teatro.

Hay los que se quejan de que hoy día no hay nada privado, que todo el mundo está publicando su vida por Facebook y Twitter: ¿Es una tendencia paralela, pero más trabajada y hecha con reflexión?

GR: Claro, y tiene que ver con... que sí, nos tocó la época del *reality show*, que antes no existía. Pero... la idea de la responsabilidad que nosotros sentimos es que alguien nos podría decir, “¿Por qué hicieron esto?”, y nosotros tenemos que contestarles, o sea, somos los responsables de lo que hacemos. Entonces, la idea de la responsabilidad, y la idea de que lo personal no necesariamente tiene que ser... ¿cómo decirle?

LP: ¿Morboso?

GR: Morboso o tonto, ¿no? Porque hay algo que se está moviendo como una idea general que es..., “Putá, la vida de las personas es una mierda. Ves el reality show, y es una estupidez, te metes a Facebook y son puras pendejadas”. Y pues, creo que se puede rescatar la idea de que no es cierto, que la vida de las personas es muy chingona, y esos medios proponen cosas que, tal vez, no son tan divertidas, pero la vida de las personas es interesante; es de lo que va a hablar el arte siempre.

LP: Y también rescatar de cierta manera la historia oral. La recuperación de la memoria, justo esta historia de las guerrillas no ha sido contada. Ha sido contada en diferentes libros, y tal vez está abriendo más, pero toda nuestra generación, y la historia oficial, pues, es una historia abandonada, ¿no?, que realmente aportó un crecimiento democrático a este país. Y yo creo que en este momento es muy importante que reflexionemos: ¿qué hicieron nuestros papás? y ¿qué tendríamos que hacer nosotros en este momento en este país?

O ¿ya no hay nada que hacer? O sea es, no es nada más la recuperación de lo personal sino de la historia colectiva, de la memoria colectiva.

Me pareció muy interesante cómo trataron la memoria en la obra, con la parte lúdica de los juguetes que se usan para representar las batallas. Uno siente que los hijos de las personas que participaron y vivieron estas historias, sin saber o sin querer, interpretan esas historias a través de los juguetes. Y también, en la escena de la tortura de Margarita, te maquillaste muy deliberadamente delante del público, Luisa, para representar las heridas, y eso enfatiza la parte teatral de representar una historia verdadera, que sí es un recuerdo recibido, heredado, que es tuyo y a la vez no lo es. Esto proporciona una distancia diferente de la de que hablaste antes, una que es generacional.

GR: Sí, y también, siempre era un poco difícil pensar en cómo hacer esas escenas. Creo que intentamos... entrar con rifles, y cosas así.

LP: Sí, y armar la batalla.

GR: Sí, sí. Pero se me hizo un poco estúpido. Y es una de esas cosas que el teatro permite normalmente, ¿no? como de “¡dududududu [imitando metralladora]... ¡Ah, ya están!”... No teníamos cómo acercarnos a algo que a nosotros era tan ajeno, como agarrar unos rifles.

FB: Nos veíamos ridículos.

GR: Y los juguetes, de alguna manera, fueron chidos por eso. Generaron la sensación que nosotros tenemos. Ahora no hay una represión política hacia la clase media mexicana como la que había en esa época. O sea, nosotros podemos gritar durante la obra, “maldito presidente”, y no pasa nada. Y entonces, de alguna manera es como ya un juego de niños lo que estamos viviendo. Lo cual no está mal, está bien.

LP: Nos estamos apropiando de una historia que no es nuestra, y estamos intentando de contarla. Y ¿cómo hacemos para que el espectador sienta que... tampoco tenemos la verdad, y no estamos representándola? Porque la representación, quizás, sería un poquito más soberbia, porque diría yo tengo la verdad y yo estoy hablando con la verdad. Aquí son datos... que también son cuestionables.

¿Entonces empezaron con entrevistas, y la investigación, y luego eligieron al personaje de Margarita como el hilo conductor?

LP: Empezamos también a investigar la historia de Margarita, y nos dimos cuenta de que eso nos podría servir como hilo conductor. Entonces fue cuando decidimos que a partir de la historia de Margarita, vamos a contar la

otra, vamos a hacer el paralelismo.... Como partimos del asalto del Cuartel Madera, que también de allí parte la historia de Margarita. Y el asalto del Cuartel Madera es una pauta muy importante para los movimientos armados en México, entonces es lo que fue una coincidencia.

FB: Aunque luego, sí, si no, lo hubiéramos relacionado en algún otro momento. Porque también pudiéramos haber empezado en los 40s, que también fue muy importante todo lo que sigue después, hasta la EZLN, y fue difícil. Pero el mismo proceso nos fue pidiendo, ¿no? ¿qué es lo que sí tenemos que decir y en qué tiempo y de qué manera?

LP: En realidad, la historia de Margarita, todo estaba escrita en tercera persona, o sea, la contaba yo. Y un foco fue que Gabino me decía, “No, hay que contarla en primera persona, hay que contarla en primera persona....” Y yo decía, “Es que yo no me sé la historia de mi mamá”. Y entonces creo que es algo muy importante que yo creo que se ha ido perdiendo, esa plática entre familia.... Creo que es la función de esta obra.... Contar la historia de nuestros padres, que nadie nos ha contado, ni siquiera ellos. Entonces la recuperación... de la historia familiar, de los padres generacionales, o sea, los padres de todos nosotros.

¿Y cuál sería el siguiente proyecto?

LP: Pues por ahora promover éste, estamos viendo que nos están invitando a algunos tallercitos, y creo que eso nos puede alimentar bastante para lo que sigue. Tenemos una peli [*Los mejores temas*, dir. Nicolás Pereda] que vamos a hacer en abril, también vamos a estar allí juntos los tres. Es un director que es amigo nuestro, que con el que trabajamos, y siempre no trabajamos los actores individuales sino la compañía.... Y pues, de obra de teatro, ¿quién sabe? Estamos pensando en hacer algo sobre el sistema jurídico mexicano.

¿Por qué ese tema?

LP: Porque... investigar el funcionamiento y la estructura judicial, y los juzgados, y eso seguro es muy complejo....

GR: ¡Y a ver qué sale!

En la entrada del 2 de septiembre de 2010 del blog, publican una cita de Mao Tse Tung seguida por una del grupo Procesos:

Hacer la revolución no es ofrecer un banquete, ni escribir una obra, ni pintar un cuadro o hacer un bordado; no puede ser tan elegante, tan pausada y tan fina, tan apacible

y cortés, moderada y magnánima. Una revolución es una insurrección, es un acto de violencia mediante el cual una clase derroca a otra.

En pocas palabras, no es hacerse pendejo.

—Mao Tse Tung / Procesos

Y en la última entrada del 29 de noviembre de 2010 presentan la tercera parte del proyecto, el libro. Lo describen como “colaboraciones de 24 personas de diferentes edades y profesiones; a partir de la convivencia de distintas voces se busca configurar un camino a futuro; un mapa de esperanza.” ¿Qué piensan que puede hacer el teatro en la sociedad de hoy, con sus faltas o sus necesidades?

LP: Yo creo que el teatro es un medio de comunicación por excelencia. Y además es un arte que va en dirección contraria a la contemporaneidad. Es lo vivo, lo yo te veo a ti, yo estoy aquí presente y tú tienes que escuchar, y te tienes que esperar...

FB: ¡Y te tienes que portar bien, también!

GR: Es un poco dictador.

LP: Mucho más allá de las solemnidades, es hablar de la verdadera comunicación entre seres humanos, de la comunicación no nada más verbal sino energética, pues, y creo que justo lo que puede hacer el teatro es crear sensibilidad y recuperar memoria y hacer reflexionar a la gente.

FB: Sí, yo creo que es un medio... muy poderoso en todos los sentidos, ¿no? Y tienes que decidir en qué manera ejercer ese poder. Por lo mismo, es como una especie de tú pagas, tú te sientas, tú te callas, tú esperas... y si te quieres ir, pues en silencio, que hay gente que se está interesando. Y tiene que ver con eso, que genere un impacto, en todos los sentidos.

GR: Aunque a la vez es un impacto para muy pocas personas, no es algo como—

LP: —masivo. Que eso va en contra de la contemporaneidad también, que es lo personal, lo energético, lo vivo.

GR: Es algo que no se integra de ninguna manera en ningún tipo de reglas. Algo que cuesta mucho, de mercado, porque cuesta mucho dinero, cuesta mucho tiempo.... Es muy difícil, hasta para los grandes negocios, hacer de teatro un negocio, por más que el musical de Broadway sea musical de Broadway, nunca va a ser ni una tercera parte de lo que es una película de Hollywood. Entonces siempre es muy caro de viajar, es muy pesado... es un medio antiguo.

FB: A mí me da la sensación a veces con el teatro que no hay memoria. No es como una película que la puedes poner las veces que quieras y refrescarte y ver las escenas, es como algo que sucede y que en algún momento se va a olvidar, ¿no?

LP: O que la memoria se queda en—

FB: —en lo sensorial.

GR: De algunas personas. Eso es... su virtud y su defecto. Su defecto es que es un arte muy difícil de estudiar, o sea, no se puede estudiar, y es difícil que avance porque, porque no puedes citar, ¿no? Cuando el cine se puede citar, si quieres tal escena de tal película puedes verla. En la literatura puedes leer el libro. Y eso hace que se profundiza mucho. En el teatro tiene que ver más con una cierta inmediatez, y con una experiencia personal frente a algo, y algo que se va a quedar con unas personas y ya, se va a desvanecer....

LP: Y bueno, en este país, como tenemos tantos problemas sociales, hay muy poca gente que tiene acceso al teatro, muy poca gente. Los teatros están vacíos. Los teatros—no los comerciales, no los de Telmex, y los de Televisa están bien—pero los teatros en donde medianamente se crean una reflexión, están, en general, están vacíos. Y además la gente que puede acceder es de cierta clase y entonces... en ese sentido en este país es muy difícil crear un diálogo constante. Por eso nos preocupa mucho y nos interesa mucho el trabajo de compañía, para dar seguimiento y crear un público. Y creo que poco a poco hemos logrado generar un público constante.... Varias veces han llegado a decirnos, “Es que yo veo una continuidad en tu primera obra y esta obra, y cuando vi ese otro—”. En este sentido es muy enriquecedor, porque justo esa es la memoria, ¿no? La memoria es el diálogo entre el público y la compañía. No nada más es una obra aislada, sino todo este proceso en el que hemos estado envueltos, que sin este público que ha estado constante, no existiría.

El rumor del incendio se presentó en Bélgica, Canadá, Suiza, Francia y España en 2011. Está en cartelera en México en abril de 2012. Para más información véase el blog de la compañía: <http://lagartijastiradasalsol.blogspot.com/> Entre sus obras cuentan *Ésta es la historia de un niño que creció y todavía se acuerda de algunas cosas*, *Noviembre*, *Pía*, *Asalto al agua transparente*, *En el mismo barco* y *CATALINA*.

University of California, Berkeley