

Entrevista a Bárbara Colio

Alfonso Varona

Bárbara Colio nació en Mexicali, en el estado mexicano de Baja California, en 1969. Se inició en el teatro como actriz en 1988 en la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). Realizó el Diplomado en Teatro en el Centro de Artes Escénicas del Noroeste (CAEN) en Tijuana y el Diplomado en Dramaturgia en la Escuela de Letras de Madrid.

A partir de *Ventana amarilla* (1998), inicia una constante y ascendente labor de escritura, publicación y escenificación de textos dramáticos de su autoría, entre los que destacan *La habitación* (2003), *La boca del lobo* (2004), *Pequeñas certezas* (2007), *Cuerdas*, *Usted está aquí* (2009), *El día más violento* (2011) y *Vuelve cuando hayas ganado la guerra* (2013).¹ Sus obras se han escenificado en Estados Unidos, España, Inglaterra, Francia, Italia y Sudamérica, notablemente *Pequeñas certezas* y *Cuerdas*.

Entre algunos de los premios que ha recibido se encuentran: el Premio Estatal de Literatura de Baja California, en dos ocasiones; el Premio Internacional María Teresa León para Autoras Dramáticas en España, por *Pequeñas certezas* en el 2004; por *Usted está aquí* obtiene el Premio Nacional Víctor Hugo Rascón Banda 2009 y el Premio a Mejor Obra Periodística otorgado por la APT en 2011; y el Premio Nacional de Dramaturgia de Bellas Artes, por *Cuerdas*, en 2009.

Ha sido escritora residente en The Royal Court Theatre International Residency for Emerging Playwrights, en Londres (2000), en el Writer's Room y el Lark Play Development Center en Nueva York (2003 y 2012 respectivamente) y en España por parte del Fondo Iberoamericano Iberescena (2010). En México, por parte del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), recibió la beca Joven Creador y en dos ocasiones la beca del Sistema Nacional de Creadores de Arte.²

La presente entrevista se realizó en el bar El Bandolero, en la colonia Narvarde de la ciudad de México, el 1° de agosto del 2014.

Formación y obra dramática general

Naciste en Mexicali, Baja California, y ahora radicas en el D.F. ¿En qué año te mudaste definitivamente al D.F.? ¿Guardas una relación con tu estado natal, ya sea personal o profesionalmente?

Bárbara Colio: Me mudé al D.F. en el 2003. Con Baja California guardo una relación familiar por supuesto y sigo con amistades de varios años que viven ahí. También guardo relaciones profesionales; el Centro Cultural Tijuana (CECUT) me ha invitado varias veces a llevar obras mías a sus festivales. Mexicali, a través del INBA, otorga el Premio Nacional de Dramaturgia y estuve ahí para recibirlo en el 2009; hasta ahora he sido la primera y única mexicalense que ha ganado este premio. También, este año la colección literaria del CECUT publica una compilación de mis textos estrenados en el extranjero que lleva el título *Teatro bárbaro*.

¿A qué edad y/o cómo surgió tu interés por el teatro?

Tuve oportunidad de ver mucho teatro de niña ya que por cuestiones familiares. Los veranos los pasaba aquí en el D.F. y parte de la guía obligada era ir al teatro. Te estoy hablando de los setenta y ochenta. Así que el teatro siempre fue cercano para mí. En 1988 empecé a trabajar como actriz en el taller de teatro universitario de la Universidad Autónoma de Baja California (UABC) a los pocos meses de que comencé mi carrera de Licenciado en Sistemas en la facultad de ingeniería de la universidad. Trabajo cuatro años en el taller, luego hago producción independiente otros tres años mientras ejerzo mi carrera universitaria; y realmente empiezo a escribir teatro cuando me mudo a Tijuana en el 1996.

¿Es verdad que tu formación incluyó una infinidad de cursos y talleres de dramaturgia? Por ahí ronda esa información.

No tanto es así; como te conté, estuve como actriz en el taller de la universidad por cuatro años; es decir, trabajando en una compañía teatral y estable con la que hicimos varios montajes. Luego, estuve produciendo y dirigiendo mis propios montajes de otros autores. Realmente, como estudio formal, del 1996 al 1997 hice un diplomado de un año en el Centro de Artes Escénicas del Noroeste (CAEN; hoy extinto), donde había varias clases de formación actoral, y una de ellas era de dramaturgia; ahí el maestro fue Hugo

Salcedo, estricto y profesional. Ahí es cuando empiezo a escribir obras de teatro, digamos oficialmente. De todas las ramas del teatro donde había estado, es ahí donde conecto: en la escritura. Decido que eso es lo que quiero hacer y lo hago. Ahí en Tijuana, gano un premio de creación escénica con la obra *Ventana amarilla*, y monto esa obra y otras dos o tres más de mi autoría en Tijuana. Luego me voy a especializarme en un diplomado en dramaturgia con el autor español José Sanchis Sinisterra en la Escuela de Letras de Madrid. Después de eso me fui a una residencia en el Royal Court Theatre de Londres, ya como dramaturga. Así que, como ves, han sido programas tal cuales, no talleres efímeros.

¿Qué maestros/as consideras fundamentales en tu formación como dramaturga y directora? ¿Cuáles consideras tus influencias literarias?

Me considero una dramaturga autodidacta; no estudié Letras. Más que estudiar teatro formalmente, hice teatro. Me inventé mi propia carrera dramática como ya te conté; escogí dónde podía ser más impactada por el fenómeno de la dramaturgia. Obviamente Sanchis Sinisterra fue fundamental en el sentido de que me aceptó en sus cursos. Es un tipo muy generoso; le guardo un gran agradecimiento y admiración.

En España descubrí el teatro sudamericano y el europeo. Cuando descubro autores contemporáneos (alrededor de mi generación) que están escribiendo sobre lo que sucede en el mundo ahora (no en los 50s, sino en ese momento, a punto de comenzar el nuevo milenio), y empiezo a toparme con esos dramas sobre la peculiaridad del ser, sobre el punto de vista de un hecho cotidiano, sobre el simplemente estar y sobrevivir, es cuando digo, “eso es lo que sí me interesa escribir”. Siento que la dramaturgia con la que tuve contacto al irme al extranjero fue la que más me revolucionó y me colocó en lo que yo quería escribir. La dramaturgia que había conocido anteriormente (nacional de cierta época y los clásicos) me resultaba fascinante, pero muy lejana; la estructura, la forma de hablar de los personajes, el acercamiento hacia ciertos puntos de vista de la vida que yo realmente no tenía.

A continuación intento describir de manera general tu obra teatral. Pienso que temáticamente se enfoca en la dinámica del desencuentro afectivo, ya sea entre miembros de una familia o de una pareja. Tal desencuentro bien responde a una búsqueda fallida (Pequeñas certezas, Cuerdas), en no pocos casos mediada entre los personajes por un recurso tecnológico tal como el video (Teoría y práctica de la muerte de una cucaracha), el webcam (La

habitación), o la fotografía (Pequeñas certezas), recurso que se convierte en ocasiones en la causa del desencuentro mismo (de nuevo, en La habitación). ¿Estás de acuerdo con mi comentario? ¿Qué aclararías o agregarías?

Si tuviera que usar la palabra “desencuentro” para definir algún rasgo de mi obra, no sería el de pareja ni el familiar, sino el desencuentro con uno mismo. Es en el desencuentro, en la ausencia de uno mismo, cuando entras en un conflicto con los otros.

Sí, hay ciertas constantes en mi obra; por ejemplo hay muchas historias de familia. La editorial Libros de Godot va a publicar en octubre una compilación de mis obras titulada *De familias y otras catástrofes*, que incluye *Pequeñas certezas*, *Usted está aquí*, *Cuerdas*, *Vuelve cuando hayas ganado la guerra* y *Carnada*. Obras que versan sobre la sobrevivencia en ese nicho en el que naces, con miembros que tú no eliges, que simplemente están ahí y con los que vas a vivir ligado por el resto de tus días, hagas lo que hagas. Sólo somos una parte de una larga cadena genética que empezó hace mucho tiempo, un engranaje más.

Y realmente, obras que hablen de pareja, no tengo. Quizá tres solamente. Ahora voy a escribir más sobre el tema, será una novedad.

Los diálogos en tus obras tienen un tono espontáneo y natural, como si fueran enunciados por personas de la vida real. En tu opinión, ¿cómo llega un dramaturgo al dominio del lenguaje de sus personajes, siendo éstos de diferentes clases sociales y por tanto de una variedad de giros coloquiales?

¡Pues, porque son personas de la vida real! [risa] No domino el lenguaje, lo que trato de dominar es el “habla”. Trato de afinar el oído como si fuera un músico. Los músicos educan a su oreja para poder distinguir el sonido de diferentes instrumentos; pueden escuchar una sinfonía entera y distinguir las tesituras y tonos de cada instrumento. Entonces, mis instrumentos musicales son los seres humanos. El dramaturgo debe aprender a darle vida a sus personajes, más que en el aula, en la vida (en la calle, en el caminar, el escuchar, el observar, el no juzgar al que se ve). Eso es la mayor contribución que puede obtener para su trabajo: el escuchar cómo respira la gente, cómo vibra, cómo reacciona, para poblar de esa vida a sus personajes.

Además, no suelto texto a imprenta o a montaje sin haber hecho lecturas con amigos, actores, directores, o con quien se deje, para escuchar la obra en voz alta. Por ejemplo, en el montaje de *Vuelve cuando hayas ganado la guerra*, muchas cosas las he cambiado, afinado, gracias a las lecturas previas. Gramaticalmente se escribe de una forma, pero no se habla así. Cierta colo-

cación de una palabra o una pausa, es lo que da la musicalidad coloquial al lenguaje que uso. Es curioso, porque siempre es el gran problema que tengo con las editoriales, que están más acostumbradas a editar narrativa y que luego quieren “corregirme el estilo”.

A partir del estreno y publicación de Ventana amarilla en el año 1998, ¿qué textos consideras fundamentales en tu carrera como dramaturga?

La boca del lobo. Con esa obra fui la primera invitada mexicana a la residencia artística en el Royal Court Theatre en Londres, y con la que tuve la experiencia de trabajar allá con actores, dramaturgos y directores ingleses. Fue traducida en Inglaterra y pues no es fácil enarbolarte ante una residencia internacional, con un texto que casi era de los primeros de largo aliento que escribía. Eso me dio mucho impulso. Evidentemente *Pequeñas certezas* es una obra a la que le debo muchísimo, y ahora va a tener un gran estreno en Galicia, España, en octubre. Es muy significativo para mí. *Cuerdas* me es absolutamente entrañable; ha tenido muchísimo éxito en varias partes. En diciembre se estrena en Argentina, y otro montaje está en gira por España.

También a partir de Ventana amarilla, mantienes una actividad incesante de publicaciones y escenificaciones, mismas que por lo general obtienen alguna beca para su preparación o premio tras su publicación o escenificación. ¿Cuál es la receta para mantener este ritmo creativo?

Constancia, objetivos, permanencia, disciplina, prioridades.

¿Qué obra(s) te ha(n) dado mayor satisfacción personal, independientemente del éxito en taquilla?

Personalmente *Cuerdas* me ha dado muchísimas satisfacciones personales; además la reacción del espectador ante ella, no importa el idioma, es realmente mágica. Lo digo así, sin pudor. Es una obra que ha sabido cobrar una gran vida propia.

Vuelve cuando hayas ganado la guerra la escribí en el 2012. Su escritura fue un poco caótica, —mi vida era caótica entonces— y me costó mucho trabajo. Recuerdo que estaba escribiéndola sentada en una terraza, en un bar en Valencia, y fue ahí cuando decidí que esa obra la iba a dirigir yo, que de alguna manera con ella iba a regresar formalmente a dirigir teatro. Levantar su producción ha sido un gran esfuerzo, desde encontrar los recursos humanos, técnicos, financieros, de todo. No ha sido un éxito financiero ya que es teatro independiente; cubres lo necesario y hasta ahí. Pero cada vez que veo

esa obra en escena, siento un gran orgullo. Es una obra algo ácida, políticamente incorrecta, realista, y he tenido la suerte de contar con unos actores que han sabido llegar a la médula de esos vacíos existenciales que cada uno de los personajes plantea. En eso consistió todo el trabajo. El montaje es muy sencillo, porque lo más importante es lo que está sucediendo entre ellos.

¿Cuáles de las escenificaciones de tus obras en el extranjero consideras mejor logradas? ¿Se ha dado un problema de “traducción” cultural en otros casos?

Hasta ahora he tenido un par de montajes que me han gustado mucho. Uno es el que hizo Alberto Ísola en Lima, Perú, de *Pequeñas certezas*, súper entrañable, encantadores los actores. Y el que está ahorita de *Cuerdas* con una compañía madrileña que dirige Fefa Noia; es un montaje muy sencillo y centrado en los actores, en la historia. Les ha ido muy bien, tienen como año y medio de gira, eso es muy satisfactorio.

En cuestiones de “traducción cultural” me interesa subrayar algo: *Pequeñas certezas* se ha montado en traducción al inglés en Gales, Inglaterra, y en Los Ángeles, CA; próximamente en gallego en Galicia. Mucha gente me preguntaba si había habido una adaptación para los lugares D.F.-Tijuana. Y, guardando las respetuosas distancias, digo: “Bueno, ¿por qué vamos a quitar a Hamlet de Dinamarca?” Es intrínseco a la obra; la peculiar relación entre una ciudad central y una periférica (fronteriza) existe en todo país. Eso ha sobrevivido en todos los montajes. En todo país, la ciudad periférica es la ciudad rebelde, es la que está al borde, la que tiene una vida distinta a la del centro; así que la historia pasa perfectamente.



Pequeñas certezas. Foto: Cortesía de BarCo Drama

En ocasiones has dirigido tus textos. ¿Existe algún motivo común en tal decisión? Por ejemplo, creo que dirigías más al principio de tu carrera, mientras que en Vuelve cuando hayas ganado la guerra regresas a la dirección tras una larga ausencia.

Como te contaba, mi carrera teatral no viene de las aulas sino de hacer teatro: actúo, de pronto produzco, de pronto dirijo, de pronto empiezo a escribir, como una cosa muy natural. Este asunto de hacer teatro desde todas sus trincheras empieza como parte de un movimiento en los noventa tanto en Tijuana como en Mexicali, donde todos hacíamos lo mismo. Nadie te cuestionaba si tú dirigías tus propias cosas o te trepabas en una escalera a enfocar una luz. Curiosamente, veinte años después te lo cuestionan mucho aquí en la ciudad central, que son más convencionales y se guardan más las distancias. Y bueno, también yo he estado más en este autoaprendizaje de los modos de producción teatral del D.F. que no son nada fáciles.

Realmente, dejé a un lado la dirección a partir de la decisión de dedicarme a la escritura al cien por ciento. Me dediqué diez años, solamente a escribir y es cuando produzco, hasta ahora, mi obra más importante. Pero de pronto me dieron ganas de ensuciarme las manos con la escena otra vez, y estoy segura, eso me ayudará a seguir inyectándole vida a mis textos.

De los directores que han dirigido tus textos, ¿Con cuáles seguirías colaborando? ¿Qué otros directores te interesaría que dirigieran obras tuyas?

Con cualquiera de los que he trabajado volvería a trabajar. La vida es muy larga, hay que dejarse llevar a ver qué pasa. Cada obra tiene una vida propia, no puedes comparar un proceso con otro; cada montaje ha sido un proceso sumamente distinto. Creo que aunque la combinación se repitiese (dramaturga-director@), la obra misma nos daría otro proceso, otro tipo de acercamiento, sería otra historia.

En relación a la creación dramaturgica, ¿estás trabajando en alguna obra nueva o tienes algún proyecto en mente?

Ahora estoy en un break mental porque justo acabo de terminar una obra comisionada por el Royal Court Theatre de Londres, un proyecto para el 2015 que va a ser el año de México en Inglaterra. Tuve la fortuna de que una de las comisiones de textos fuera para mí. Me pasé unos meses algo intensos escribiendo esta nueva obra que terminé hace poco. Y hace unos días terminé una obra corta, *Abracadabra*, que me pidieron para el Coloquio de Teatro y Fútbol, que se llevará a cabo en dos semanas en la UNAM.

Respecto a algún proyecto nuevo, la mente siempre está abierta y dispuesta para concatenar puntos y descubrir una nueva historia. Además, si tuviera planes, no te los diría [*risa*].

Espacios teatrales alternativos, textos recientes

En el texto La tarde en que los amantes se encontraron por primera vez *se indica que está pensado para representarse en una cafetería real. Otros textos de dramaturgas mexicanas se han escenificado en este espacio, notablemente* Químicos para el amor (*Carmina Narro, 2002*) y Tercia de reinas (*Elena Guiochins, 2006*). *¿Piensas que se puede hablar de un “subgénero de cafetería” escrito por dramaturgas y que abordan relaciones sentimentales?*

No sé si ya seamos parte de un subgénero; no lo sé. Ese texto fue un encargo, precisamente por esta efervescencia de montar teatro sin esperar a que te den un teatro, o tengas que pagar un espacio. Entonces ¿qué es lo que tienes más a la mano donde la gente puede estar sentada? Una cafetería. Son espacios de representación muy accesibles.

No tengo idea del caso de las obras de mis dos colegas; en este caso fue así porque no se tenía teatro. Lo que se tenía era el café de un amigo. Entonces era “escríbete una obra para el café de mi amigo”, tal cual.

Si bien varias de tus obras abordan en cierta medida la actual situación de violencia y corrupción de nuestro país, pienso que la novedad en Usted está aquí consiste en que dicha problemática constituye el enfoque principal, a la par de una escenificación que mete físicamente al espectador dentro del espacio donde transcurre la acción dramática. ¿Cómo surge la idea para este texto y su subsiguiente puesta?

La violencia no es un tema central en mis obras. Pero está siempre presente, en la huella que deja. Mis personajes despiertan en el mismo país en el que yo vivo. Así de fácil. Por ejemplo, los personajes de *Pequeñas certezas* viven en un país donde hablar a la policía no significa ninguna garantía, ni respuesta, ni protección, por eso ellos se inventan sus soluciones, como lo hacemos nosotros.

Usted está aquí nace un día que abro el periódico y veo la foto del recién presidente electo Felipe Calderón en su oficina recibiendo a Isabel Miranda de Wallace, quien andaba con el caso sin respuesta de su hijo desaparecido; el hecho de que una ciudadana común se tenga que sentar frente al presidente pidiendo que le resuelvan algo que debiera ser de oficio en cualquier país civilizado, detonó en mí el: “¿Cómo llegamos aquí?” De ahí, inmediatamente me fui a Antígona, a esa mujer que enfrenta al poder, y fue cuando nació toda esta idea.



Usted está aquí. Foto: Cortesía de BarCo Drama

En *Usted está aquí* todos los personajes tienen un lado cuestionable, incluso Ana García (Antígona); no hay un final, no hay resolución, y con los años, la historia real en la que me basé desafortunadamente no distó mucho de lo que dejé latente en el texto.

El día más violento se suma a la celebración de los 200 años de México como república independiente. Creo que es tu primera obra que aborda a personajes históricos nacionales (los revolucionarios Carmen Serdán y su hermano Aquiles). ¿Cómo surgió la idea para este texto, y qué investigación llevaste a cabo? ¿En qué sentido el material histórico determina tu decisión de yuxtaponer temporalidades?

La escritura del texto es una invitación directa de Luis de Tavira, director de la Compañía Nacional de Teatro. Para los aniversarios respectivos, la Compañía tenía el proyecto de comisionar textos sobre el tema de Independencia o Revolución a cinco dramaturgos nacionales. Tavira me indica que le gustaría que me inclinara por la parte norteña de la Revolución, pero me da absolutamente libertad para escribir de lo que quisiera en relación al tema. Tenía solo cuatro o cinco meses, poco tiempo si le sumas una investigación de un tema del cual conocía lo básico. Fue meterme dos meses en la Biblioteca de las Revoluciones de México, en San Ángel; recorrer palmo a palmo la calle de Donceles, en sus librerías de viejo, trepándome a sus estantes, leyendo y sobre todo viendo muchísimas imágenes de la Revolución. Creo mucho

en la fotografía; me apasiona. Las fotografías me cuentan más cosas que las palabras; las máquinas de imágenes (cámaras, cine) siempre rondan por mis obras. Algo me preguntabas de ello antes, de lo que ya no hablamos mucho.

Y bueno, encontré una muy breve nota de los hermanos Serdán, Carmen y Aquiles, donde contaba que Carmen se disfrazaba de hombre para subirse al tren e ir a visitar a Madero. Era ella la que llevaba y traía dinero para las armas entre el norte y el centro. También en una ocasión, Aquiles Serdán se tiene que disfrazar de mujer para salir de su casa en Puebla porque ya lo tenían sitiado. Era un párrafo muy pequeño pero a mí eso me detonó toda la Revolución. A partir de ahí me concentro en Carmen y en Aquiles. Pienso que en el aquí y ahora en México, no hay una autoridad moral, intelectual, de valor, que nos convoque a todos para unirnos a una revolución. Y miren que tenemos motivos, pero nuestro sentido de unión está desgranado. Y ellos tuvieron a Madero (que no es mi favorito), pero creyeron. Aquiles murió en el ideal, y Carmen vivió lo suficiente para verlo destrozado. Parte de mi ficción es que Carmen realmente hubiera preferido morir junto a Aquiles que ser perdonada de ser fusilada por ser mujer. Se lo dice a su hermano en sus sueños y a la estatua de bronce que hay en el parque con su figura. Para alguien que vivió una guerra, una revolución, los tiempos se desfiguran, se siguen construyendo sin cesar, están entre andamios, no pueden ser lineales. Así es la obra.

Recién vi la puesta de Vuelve cuando hayas ganado la guerra en el Espacio Urgente I del Foro Shakespeare. La decisión de usar un espacio alternativo e



El día más violento. Foto: Cortesía de BarCo Drama

íntimo me pareció excelente. ¿Escribiste este texto con este espacio en mente? (en otras palabras, ¿cuál fue el proceso de la escritura a la escenificación?)

Cuando escribo no pienso en un diseño de montaje determinado. Claro que esto no debe confundirse con que cuando se escribe teatro, uno no deba de tener la escena siempre presente: en su ritmo, en el cómo dar ciertas claves en el texto para potenciar posibles interpretaciones en la dirección. Pero cuando tomo el texto para dirigirlo, lo tomo como nuevo a mis ojos. A *Vuelve...* decidí, y no claudiqué, en presentarla en un espacio que fuera más un departamento que un teatro. Quería a la gente cerca, sentada ahí, con ellos, en la sala del depa de Ofelia.

Además, conseguir un teatro aquí en México es muy tardado; tienes que entrar a una convocatoria que tarda meses en resolver. Y cuando resuelve y no queda pues ya perdiste un año. Como quería hacerlo y me choca perder el tiempo, hablé con mi amigo Toño Zúñiga: “Quiero tu teatro” [Centro Cultural Carretera 45]. “Pues ya lo tengo programado” —me dijo—. “No, quiero el espacio de arriba que no usas”. Era la parte de arriba de una casa que se utilizaba como bodega, así que tenía una estructura de departamento. Lo adaptamos para la primera temporada del montaje. Así que pude entrar cuando quise a hacer teatro porque no era un teatro. Para la segunda temporada se me ocurre proponérselo al Foro Shakespeare, y ahí, Itari Marta me dice: “¿Pues por qué no te das una vuelta por los recovecos del lugar y encontramos un espacio?” Así que llegué a un salón que milagrosamente tenía una ventana como la que necesitaba y dije “aquí la quiero hacer”. Con esa obra estamos inaugurando ese espacio como lugar teatral; así como lo hicimos en Carretera 45.

Becas, teatro infantil y otras actividades

Algunas de tus obras han ganado un premio o han sido escritas con el apoyo de una beca. En particular, ¿hasta qué grado fue decisivo este tipo de reconocimientos a nivel estatal al inicio de tu carrera, y los reconocimientos posteriores, a nivel nacional?

El primer premio que obtuve fue por *Ventana amarilla*, en Tijuana; lo padre era que implicaba una publicación y una puesta en escena en un teatro formal.

Cuando recibí la beca Joven Creador del FONCA, en el año 2000, yo ya tenía una carrera teatral de diez años, y casi cuatro años escribiendo. Ya me había ido a España y a Londres sin ningún apoyo institucional más que mis ahorros como profesional de la Ingeniería. Así que cuando llego de “joven



Vuelve cuando hayas ganado la guerra. Foto: Cortesía de BarCo Drama

creadora”, me parece un premio retroactivo. Esta beca me sirve para enfrentarme a otros ámbitos teatrales como el de la ciudad de México, que es duro en muchos aspectos.

Lo que te permiten estos apoyos es poder seguir dedicándole tu tiempo a escribir, ya que la vida cuesta y uno debe mantenerse. Pero definitivamente el premio internacional que obtuvo *Pequeñas certezas* fue fundamental para obtener un verdadero impulso en la cartelera mexicana. He sido la primera y única mexicana que ha ganado ese premio, así que lo tomé, y me presenté con los directivos de CONACULTA y les dije “Sé que no me conocen, pero le gané a más de 200 obras de 15 países distintos, ¿No piensan montar esta obra?” A partir de ahí consigo que el INBA produzca *Pequeñas certezas*, a un nivel profesional. Sin el premio la obra hubiera sido la misma, pero para cuestiones de empuje profesional, necesitas que alguien más la avale, así funciona. De pronto, ya no soy la joven creadora de la frontera que no saben ni de dónde había salido, ni dónde vivía; mis obras empiezan a ser consideradas para producciones importantes, se genera otro tipo de trabajo, y con ello viene la beca del Sistema Nacional de Creadores, que obtengo a los 36 años. Para mí han sido los años más productivos de mi carrera dramática, años de escritura intensa de obras que hasta la fecha siguen resonando.

Es un hecho que nos encontramos en una época de efervescencia dramática, ya que aunado a los dramaturgos ya consolidados de diferentes generaciones, surgen nuevos dramaturgos y actores, y se crean espacios alternativos para la escenificación. ¿Piensas que los jóvenes dramaturgos en el 2014 gozan de un mayor apoyo institucional y mejor infraestructura que cuando iniciaste tu carrera? En tu opinión, ¿cuáles han sido los aciertos del FONCA (y otras instituciones) y qué cambios consideras deseables?

Sí, claro, ahora el mercado es mucho más amplio. Esto tiene que ver con cómo ha evolucionado el teatro mexicano. Existe una mayor cercanía entre creadores y ejecutantes. Cuando yo estudiaba en el CAEN creía que todos los dramaturgos eran señores ya grandes y con bastón; ahora un chavo entra a la facultad y ve que los dramaturgos somos éstos que hay. Ves que hay autores jóvenes que les va súper bien, y esas son motivaciones de decir “claro, yo también lo puedo hacer”, y entonces causa un efecto dominó.

Respecto al FONCA, lo que pasa es que cambia cada vez que un directivo llega, que un partido político diferente llega. Últimamente ha habido tantos cambios en las convocatorias que ya no sé quién es quién, ni cómo es cómo, ni dónde es dónde, para ser sincera. Más que el FONCA, creo que las leyes mexicanas deberían fundar bases legales más puntuales para que el país fuera mucho más autosustentable en las cuestiones culturales. Creo que las becas, como un sustento a un trabajo continuado, donde has demostrado perseverancia, resultados, excelencia, son algo extraordinario en Latinoamérica y las debemos aprovechar.

¿Qué otras actividades aparte de la escritura dramática realizas en este momento? En especial me encantaría que hablaras de los talleres de dramaturgia que organizas periódicamente y otras actividades dentro de la enseñanza.

Además de escribir, en este momento me estoy concentrando más en la producción. De pronto me di cuenta que la mayoría de mis obras desde la experiencia con *Pequeñas certezas*, las he producido y gestado yo misma. Es decir, yo soy la que levanta los proyectos, consigue el dinero, el teatro y al director, lo echo a andar, y ya luego me dedico a buscar un vestido bonito para el estreno [*risa*]. Todo eso es un trabajo. A *Cuerdas* la llevé a cuatro festivales internacionales; lo hacía con mucho gusto por mis obras, pero un día me di cuenta que eso era producir y que no lo había firmado. Entonces desde el año pasado comencé a firmar mis producciones como BarCo Drama; las letras vienen de mi nombre, pero también porque *barco* es una nave donde

se viaja, se navega, y mi teatro me ha hecho viajar mucho, en todos sentidos. Estoy disfrutando mucho tener ya mi firma como productora.

Además de las direcciones de obras propias, estoy asociándome con compañías independientes de España, Brasil y Argentina; nos estamos contactando a nivel de intercambio internacional que espero podamos ver por aquí y allá en el 2015.

En la docencia, arranca en septiembre un taller de análisis teatral muy interesante en línea, a través de 17, Instituto de Estudios Críticos. Es sobre “El papel de la mujer en el teatro contemporáneo”, que he diseñado yo misma. Me entusiasma la idea de poder crear un grupo de personas de cualquier ciudad, convergiendo, discutiendo, analizando, sobre temas teatrales. Por lo general cada año me aviento un taller presencial en el Helénico, en Casa del Teatro u otro espacio, pero este año no me he dado el tiempo de hacerlo. Voy a dar un taller presencial en Galicia, en la ciudad de Ourense, a propósito del estreno de *Pequeñas certezas* allá.

Me entusiasma mucho la cuestión de compartir la materia dramática con otros; me entusiasma mucho el poder contagiarlos, inducirlos o amenazarlos con la delicadeza que requiere el teatro, su agudeza. El teatro no es solo poner a dos personas a hablar entretenidamente; va mucho más allá. Es ver las capas subterráneas que hay debajo de toda palabra y todo silencio. Me apasiona discutir mis ideas con las de otros, donde siempre salimos ganando.

Has escrito y estrenado la obra de teatro infantil Gira, gira Nicolás, acreedora al Premio Estatal de Literatura, en la categoría de Dramaturgia para niños. ¿Cómo surge la idea para este texto?

En mi experiencia de niña, nunca vi teatro infantil. *Gira, gira Nicolás* la escribí cuando todavía vivía en Baja California y una directora del D.F. con quien había estado trabajando me pidió que escribiera una; la escribí y nunca hizo nada con ella. El premio me entusiasmaba porque yo quería un libro con dibujos y por eso metí la obra; y efectivamente lo logré. Gané el premio y logré un libro con dibujos [*risa*]. Es una obra que me gusta mucho, pero no he tenido la suerte de verla en escena.

Además de la escritura dramática, ¿llevas a cabo otras actividades como escritora? ¿Tienes planes futuros en este renglón?

En España obtuve una mención honorífica en un premio de relatos de mujeres viajeras con un texto que había escrito mientras estaba en mi estancia en Nueva York. Realmente yo escribo muchísimo relato en el cotidiano; es

lo mío, pero lo hago de manera muy personal. Hasta ahora que ya los estoy sacando a la luz.

Tengo en la mira terminar una novela que empecé hace años; no me he podido dedicar a terminarla porque siempre sale un compromiso más de teatro. Pero de que me gusta y lo hago, claro que sí.

Escribí un tiempo en el periódico *Reforma* y en periódicos locales en Baja California. No he escrito para televisión, pero todo tipo de escritura me interesa. Me interesa conocer nuevos formatos, tiempos, condiciones. Creo que ciertas limitantes que te pones para el trabajo sirven para explotar lo que tienes; si tienes toda la libertad del mundo, de pronto te ahogas. Siempre siento que las limitaciones o las nuevas perspectivas sobre qué escribir, que al principio te pueden chocar, te pueden llevar a descubrir cosas distintas. Yo sería feliz escribiendo cine, series, o algo así.

¿Qué otras actividades culturales realizas en este momento o planeas incursionar en el futuro además de la escritura (en cualquiera de sus modalidades), la dirección escénica y la enseñanza?

El teatro es tan amplio que te lleva a hacer otras cosas tan distintas como la fotografía, el cine, la pintura, la música. El teatro tiene esa maravilla de que puedes incursionar en muchas cosas y así lo hago. Y bueno, la verdad, entre la dirección, la producción y la escritura, sinceramente, no me estoy dando abasto, quiero un asistente ya.

Muchas gracias por la entrevista.

Hampden-Sydney College

Notas

¹ Las fechas de los textos corresponden a su primera salida al público. Al momento de esta entrevista, la obra *Vuelve cuando hayas ganado la guerra* estaba en su 2ª temporada, en el Espacio Urgente 1 del Foro Shakespeare.

² El FONCA depende del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), ambos creados en 1989 por el gobierno federal.