

Entrevista a Elena Guiochins

Alfonso Varona

“Como dramaturga evito siempre etiquetarme a mí misma, porque me considero emergiendo continuamente conforme se desarrolla mi destino, a pesar de vivir en una sociedad que valora por encima de todas las cosas que todo debe estar etiquetado en una consecución de metas” (*El metabolismo de la escritura*).¹

Elena Guiochins nació en el puerto de Veracruz, en el estado mexicano del mismo nombre en 1969. Obtuvo su Licenciatura en Educación Artística con perfil diferenciado en teatro por la Universidad Veracruzana. Es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2009-2012 y autora de treinta obras teatrales, casi todas publicadas y estrenadas, entre las que destacan: *Mutis* (1997), *Plagio de palabras* (2000), *Caída libre* (2005), *Bellas atroces* (2007), *Prendida de las lámparas* (2008), *Desmontaje amoroso* (2010) y *Connecting People* (2012).²

Entre algunos de los premios que ha recibido por su obra se encuentran el Premio Óscar Liera (por *Mutis* y *Plagio de palabras*) y el Premio Nacional de Teatro para Niños (por *¡Hagan olas!*, 2001). Como dramaturga ha participado en diversos Festivales Internacionales como La Mousson D'été, el Festival de Aviñón y el Festival Internationale Neue Dramatik de la Schaubühne. Ha sido becaria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) en varias ocasiones y de programas de Residencia Artística en Canadá y Estados Unidos. Participó en el programa de intercambio con el Lark Play Development Center en Nueva York, así como en el taller de dramaturgia del Royal Court Theatre de Londres. En 2012 su obra *A Lover's Dismantling: Fragments of a Scenic Discourse* fue producida por Halcyon Theatre e inauguró The Alcyone Festival en el Greenhouse Theatre de Chicago, Illinois. Ese mismo año, su

obra *Connecting People* representó a la dramaturgia mexicana contemporánea en el Festival Dramafest, celebrado en la Ciudad de México, con una exitosa temporada en el Teatro El Granero hasta julio del 2013. En septiembre de ese mismo año participó por segunda ocasión en el Festival Celebrate Mexico Now! de Manhattan, ofreciendo una conferencia en New York University.

En su labor como docente, Elena imparte clases de literatura dramática e historia del teatro y corrientes renovadoras en la Carrera de Actuación en la Escuela CasAzul Artes Escénicas Argos, donde ha colaborado desde su fundación en el 2001. Imparte además el Laboratorio de Dramaturgia en la Licenciatura de Escritura Creativa de la Universidad del Claustro de Sor Juana.

La presente entrevista tomó lugar en el Café Jekemir, en el centro de la Ciudad de México, el 30 de julio del 2014.

1ª parte. Formación y obra dramática general

Mi primera pregunta es en relación a tu página web; destacan un esmerado diseño e información actualizada. En general, ¿te consideras hábil en el manejo de plataformas disponibles en el ciberespacio y demás recursos tecnológicos? ¿En qué medida tal destreza/interés se relaciona con tu dramaturgia?

Sí me considero inmersa en el ámbito tecnológico. La página web es un trabajo reciente; primero tuve un blog, y después quise organizar mucho de mi trabajo en una página, presentarlo de una manera atractiva al público general. Me interesaba que el diseño fuera atractivo y fácil de acceder a él. Fue un proceso de actualizar y articular muchos documentos que tenía, junto con una amiga de mi familia especialista en sistemas. La página también la diseñamos cibernéticamente, pues lo hicimos a distancia.

Mi interés en la tecnología influye desde hace muchos años en mi dramaturgia. *Plagio de palabras* habla de las transformaciones humanas a partir de las tecnologías. Hay una historia donde una mujer se enamora de un chico por internet y descubre que es un niño genio de trece años. A partir de ahí, sin que a veces me lo proponga conscientemente, la tecnología ha permeado mi obra. Donde es más claro y ejerce un lugar protagónico es en *Vacío virtual*, subtitulada “Una obra de la ciberpercepción”, la cual no se ha estrenado. Hay un personaje que es una computadora. Sí, el mundo tecnológico forma parte del leitmotiv de mi obra, y también de los lenguajes que mi obra articula.

Aunque radicas en el DF, terminaste una licenciatura en teatro en la Universidad Veracruzana. ¿Piensas que este hecho te determinó como dramaturga? ¿Mantienes lazos personales / profesionales con el estado de Veracruz?

Definitivamente me determinó. Yo nací en el puerto de Veracruz, pero crecí en Xalapa, de donde son mis padres. Desde los cuatro o cinco años nos llevaban a ver obras de teatro de las compañías teatrales de la Universidad Veracruzana. Esto, en una época de gloria, en la cual el teatro de la UV era un referente nacional, sobre todo en los setenta y ochenta. De hecho la licenciatura de teatro de la Universidad es la primera en Latinoamérica en crearse; yo tuve esa suerte, de crecer en esa ciudad, en donde el teatro ocupaba un lugar central, y donde el nivel era tan alto que incluso gente del DF estudiaba allá.

Yo empiezo a hacer teatro a los nueve años en un taller de teatro para niños, el primero que se abrió en la ciudad. A partir de ahí se va forjando en mí una vocación y descubro lo que quiero hacer por el resto de mi vida. Nosotros hacíamos las obras y las escribíamos. Después, en la secundaria, me meto en los talleres libres de actuación de la Universidad. Para la preparatoria me mandan a Estados Unidos a hacer el *high school*, regreso a México y empiezo la licenciatura en la Universidad Veracruzana, en la época que Abraham Oceransky llega como director de la facultad.

Entonces, sí tengo lazos muy fuertes con la comunidad académica en términos de mi formación, con muchos actores que fueron mis maestros en los talleres, y específicamente te hablaría de dos personas: Francisco Beverido, un pilar del teatro en Xalapa, que fue mi primer maestro en un ámbito profesional, y Abraham Oceransky, mi maestro de actuación en la carrera. En términos personales pues mis papás viven ahí; es una ciudad a la que quiero mucho, a la que voy con frecuencia y he llevado algunas de mis obras allá y han tenido temporadas muy exitosas.

En tu página web, en la sección “¿Quién soy?” describes tu obra creativa con las siguientes palabras: “Mi trabajo como dramaturga articula en escena estructuras dramáticas no lineales a partir de tramas intrincadas y al mismo tiempo sutiles”.³ ¿Qué hay detrás del énfasis en la no linealidad?

Hay una idea de incidir en las estructuras que parten de cómo funciona nuestra mente. Me gusta mucho trabajar con las estructuras de la mente, que rompen nuestra idea del mundo como lo concebimos en tiempo y espacio; en la mente están todos los tiempos y ninguno. Muchas de mis historias tienen ese juego, en donde los personajes articulan su noción de la existencia a partir de cómo suceden en ese momentos los eventos en su mente en un marco de tiempo-espacio lineales. Yo te diría que tiene que ver con eso y con la idea de que la tecnología nos ha permitido acceder a otros tipos de estructura.

En obras como Dos en su papel y Mutis los ensueños de los protagonistas interrumpen la "linealidad" (o inclusive, en el caso del primer texto, los personajes de una novela que escribe uno de los protagonistas interrumpen la anécdota). ¿Cuál es la función de incluir estas realidades alternativas en un texto teatral?

La función es la libertad que te da la escena. Uno de los prodigios del lenguaje teatral es que te permite decodificar y articular la ficción (las historias y las acciones) de una manera no esquemática, rompiendo con los esquemas tradicionales a través de la expresión creativa y la exploración. Es importante añadir que si no conoces dichos esquemas tradicionales, no los puedes manipular a tu antojo y tu trabajo se convierte en ocurrencias, creándose obras pretenciosas, pero muy aburridas y chatas. Para mí ha sido importante estudiar la composición dramática desde sus fundamentos esenciales para después descubrir mi propia voz en la creación.

Planteo esta pregunta con reserva, luego de leer tu artículo "Androgynous Playwriting".⁴ No pocos de tus textos se prestan a un análisis feminista: Dos en su papel, Bellas atroces, Nuc, Prendida de las lámparas. ¿Te consideras feminista? ¿Cuál es tu relación con el feminismo literario y/o político?

Mi relación con el feminismo literario y político viene por mi mamá. Ella es psicóloga, y perteneció a grupos feministas. Mi educación no fue como "te voy a criar y educar como una feminista", pero tuve contacto a una edad muy temprana con autores como Rosario Castellanos y Simone de Beauvoir, puesto que era lo que se leía en mi casa. No tuve una educación tradicional en términos de roles de género, pero tampoco tuve una educación dogmática. Sí reconozco el privilegio que tuve de vivir el feminismo como una actitud cotidiana, en un sentido de romper con los roles de género como estructuras deterministas y rígidas.

En mi escritura jamás me he propuesto escribir una obra feminista con esa conciencia; parto de integrar mi ideología y mi idea del mundo más que fragmentarla con una etiqueta. Evidentemente las obras que mencionas y los temas que tocan, sí hablan de mi visión de cómo la sexualidad y nuestra identidad muchas veces está condicionada y percibida por la sociedad desde una perspectiva muy prescriptiva y muy opresora; y sí, con un montón de atavismos que merman la libertad y el poder transgresor en las mujeres, el cual es muy temido, porque es muy poderoso.

A partir del estreno de tus primeros textos en los noventa, tales como Dos en su papel, Permanencia involuntaria y Mutis, ¿cuáles textos consideras fundamentales en tu carrera como dramaturga?

Plagio de palabras fue crucial; fue encontrar una manera diferente de plantear temas que me interesaban y una voz propia. No lo digo con arrogancia, pero es un parteaguas de la dramaturgia posmoderna. No lo digo yo, lo dicen los especialistas; no me di cuenta a la hora de escribirlo. Además es un texto que sigue siendo referencia para los chavos hoy día. Además de *Plagio*, *Bellas atroces*; son obras que han cimbrado los escenarios de México por lo que proponen. También *Prendida de las lámparas*, *Connecting People* y *Desmontaje amoroso*.

¿Qué obras te han dado mayor satisfacción personal, independientemente del éxito en taquilla?

Plagio de palabras, la cual dirigí, me llevó a muchos lugares, a muchos públicos; *Bellas atroces*, que tuvo una vida larga, llegó a mucha gente y tuvo un gran impacto. *Desmontaje amoroso* porque su traducción me abrió las puertas al público teatral de Manhattan, un público muy diferente y exigente que se quedó muy sorprendido. También me gusta mucho *Caída libre*, es de mis obras consentidas.

¿Cuál de las escenificaciones de tus obras en el extranjero ha sido más satisfactoria?

Desmontaje amoroso. La montaron en Chicago en inglés y también fue muy afortunada la lectura dramatizada que se realizó con el *Lark Play Development Center*.

En algunas ocasiones has dirigido tus propias obras; ¿existe algún motivo común en tal decisión? De los directores con los que has trabajado, ¿con cuáles en particular te gustaría trabajar de nuevo?

Cuando dirijo una obra es porque desde la creación del texto se despliega de alguna manera la necesidad de montarla; no me pasa siempre. Me gustaría volver a trabajar con Alberto Lomnitz, y con Ignacio Flores de la Lama. Fueron directores con los que curiosamente no conviví mucho en el proceso de sus ensayos. Tuvimos un trabajo de mesa con los actores, luego trabajé con los actores el diálogo y la interlocución, todo esto muy acotado. Podría decir que son directores pragmáticos y eficaces; entienden la escena, el texto, y lo respetan. Eso lo agradezco mucho. Los resultados de su trabajo fueron padrísimos.

De acuerdo a tu página web, una nueva obra, Translúcid@, será estrenada en el 2015.⁴ ¿En qué fase de preparación se encuentra dicho texto? ¿Por qué la decisión de dirigirla? Temática y/o técnicamente, ¿constituye una nueva fase en tu dramaturgia?

Estoy en una etapa de pre-producción. Esto implica por un lado lecturas dramatizadas con público; el 24 de agosto vamos a tener una lectura dramatizada en Bellas Artes. Por otro lado implica levantar el proyecto en términos de recursos económicos y de espacios en donde se van a articular las temporadas. Esta obra la escribí en mi primer año como miembro del Sistema Nacional de Creadores. Fue el primer proyecto para mi beca del Sistema, y tiene un origen muy vasto que implicó una investigación, llamémosla académica, de giro antropológico y sociológico. Hice un trabajo de entrevistas, con gente de diferentes identidades sexuales-genéricas; tiene ese proceso teatral que a mí me gusta mucho pero difícil de hacer sin recursos.

Esta obra sí constituye una nueva fase, porque la tengo concebida como una dramaturgia que se fundamenta en el cuerpo del actor. Resulta novedosa tanto por el tema por lo que me va a exigir como puesta en escena. Consiste en prescindir de todo ornamento (en términos escenográficos y plásticos) y depositar el énfasis de la construcción narrativa (en términos escénicos y de personaje) en los intérpretes y su relación con el cuerpo mismo.

Aunque sé que no te gusta hablar de proyectos futuros, aquí va esta pregunta: ¿estás trabajando en alguna obra o proyecto dramático nuevo?

En términos de escritura siempre estoy trabajando en algo, pero no puedo decir muy bien que se va a llamar así o que va a ser tal cual. En términos concretos, además de *Translúcid@* estoy trabajando en un proyecto editorial de *Juan Volado*, una obra para niños que escribí en los noventa. El proyecto consiste en un libro para un público infantil, con imágenes, y en versión bilingüe español-maya.

2ª parte. Montajes recientes

En el texto Tercia de reinas al principio cada uno de los tres personajes femeninos representa una actitud preconcebida hacia la sexualidad, actitud que al final abandonan, tras una profunda exploración personal. Esta obra yo la consideraría “post-feminista” en el sentido que las protagonistas han superado los tabúes de las generaciones anteriores y gozan de una libertad de elección impensable décadas atrás. ¿Cuáles son los comentarios de dicho texto que diriges a la sociedad mexicana contemporánea?



Fotografía: Foro Café 22

Para mí esta obra revela esencialmente la posibilidad de transgredir nuestros prejuicios y de evolucionar como seres humanos; descubrir que si queremos, nuestra condición humana puede ser un viaje permanente de exploración y de transformación que nos eleve a nivel espiritual.

Bellas atroces (subtitulada “Espectáculo sobre amistad romántica y amor entre mujeres desde la época victoriana hasta nuestros días”) es un buen ejemplo de la no linealidad que desarticula la moral “natural” del siglo XIX. Me pregunto si al escribirla estabas consciente de las teorías de Judith Butler, quien desarrolla la misma temática, pero desde las trincheras del ensayo académico.

No, no estoy consciente de las teorías de Judith Butler.
Me interesa la vida y obra de Rosario Castellanos, una de las primeras mujeres en el ámbito literario mexicano cuya obra tuvo una repercusión internacional. En tu obra Prendida de las lámparas evocas poéticamente algunas escenas de su vida. ¿Cuál fue el proceso que seguiste para escribirla? En



Fotografía: Centro Cultural Helénico



Fotografía: Centro Cultural Helénico

particular, ¿consideras que su texto teatral póstumo El eterno femenino ha tenido una influencia en tu dramaturgia?

El eterno femenino no tuvo ninguna influencia en mi dramaturgia. En cambio, para escribir *Prendida de las lámparas* tuve un proceso de investigación muy exhaustivo. Una parte se ciñó en entrevistas personales con gente que estuvo ligada y vinculada de una manera muy profunda, como su amiga de juventud, Dolores Castro, y el mejor amigo de Rosario Castellanos, Raúl Ortiz y Ortiz. La otra parte fue producto de la lectura de la obra de Rosario: narrativa, ensayo, poética, inclusive una compilación que hizo CONACULTA de sus artículos periodísticos.

Fue realmente un privilegio gozar con la generosidad de Raúl Ortiz y Ortiz, puesto que gracias a él, por ser el albacea, tuve las cartas originales que Rosario escribió a Ricardo Guerra. También gracias a Raúl tuve acceso a mucha información privada y personal, tanto en términos anecdóticos como de percepción de quién era Rosario en un ámbito íntimo

En una entrevista con respecto a Permanencia involuntaria, mencionas lo siguiente en relación a los medios masivos de comunicación: “Siento que estamos invadidos constantemente. A pesar que la comunicación a nivel interplanetario es instantánea, la comunicación inmediata, con tu prójimo, se vuelve imposible. Mi esperanza está cifrada en el teatro en ese sentido”.⁶ Ahora bien, diecisiete años después, en Connecting People desarrollas la misma inquietud, en una época en que tal paradoja comunicativa resulta más extrema aun. ¿Piensas que estamos en una situación de emergencia en relación a la comunicación personal? ¿Cuáles serían las soluciones y puede el teatro ser una de éstas?

Connecting People la escribí en el 2005 en una residencia que hice en Nueva York. Yo quería contar una historia que tomara como punto de partida la filmografía y la identidad de Woody Allen. De ahí surgió la telefonía celular como un elemento esencial en la construcción de la historia. Lo que percibo es que estamos en un modelo sociológico en donde las tecnologías tienen una parte muy atractiva y yo diría que hasta muy benéfica y generosa. Pero la parte que me parece grave y que no se circunscribe nada más a las tecnologías ni a la telefonía, es la enajenación. Nuestra época actual está fundamentada en la enajenación como un sistema de vida cotidiano, y eso es grave. No nada más tiene que ver con que estés codependiente de las tecnologías, los software, o los hardware de cualquier índole. Esa enajenación también tiene que ver con un egoísmo esencial individualista, que te aísla; en ese sentido las tecnologías



Fotografía: Sala Xavier Villaurrutia



Fotografía: Sala Xavier Villaurrutia

favorecen ese tipo de onanismo. Entonces sí, hay mucho sufrimiento de por medio, y para mí, el sufrimiento esencial de la humanidad está fundamentado en el egoísmo y en la enajenación.

3ª parte. Becas, teatro infantil y otras actividades

Mutis, estrenada en 1997, fue escrita durante 1993-94 con una beca del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA) para Jóvenes Creadores. ¿Hasta qué grado fue decisivo en tu carrera el obtener esta beca?

En mi opinión, el talento necesita ese tipo de reconocimientos para evolucionar y potenciarse. En mi desarrollo fue crucial, básicamente porque validaba una trayectoria iniciada muchos años atrás. Este reconocimiento me permitió adquirir una certeza de que iba en el camino correcto y de que mi trabajo era valioso. Esta beca además, en la parte de la tutoría estaba acompañada por dos maestras que fueron muy importantes en su momento: María Muro y Sabina Berman.

La beca para Jóvenes Creadores es un programa hermoso, el cual también me permitió conocer a muchos creadores de diferentes disciplinas de la República Mexicana. Y lo que es la vida, hoy yo soy tutora de ese mismo programa. Me da mucho gusto estar ahora del otro lado, una manera de regresarle a este programa mucho de lo que a mí me dio.



Fotografía: Teatro El Granero

Es un hecho que de los años noventa a la fecha se ha dado un auge tanto de dramaturgos como de espacios alternativos para escenificar sus obras. ¿Piensas que los jóvenes dramaturgos en el 2014 gozan de un mayor apoyo institucional que cuando iniciaste tu carrera? En tu opinión, ¿Cuáles han sido los aciertos del FONCA (y otras instituciones) y qué cambios consideras deseables?

Absolutamente; en términos de condiciones y de programas gubernamentales, hay muchas oportunidades para los chavos ahora: becas, programas de residencias y de intercambios para escribir tu obra y darla a conocer en otros países. Existen programas muy generosos y de un gran incentivo para los chavos, como el Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo, un modelo que no existía cuando yo era una joven dramaturga.

Explicado brevemente, este premio implica a cinco obras en proceso, las cuales siguen una tutoría con el jurado, eligiéndose un texto en la etapa final, pero las cinco, por así decirlo, ya ganaron. Entonces se premia la colectividad. Incluye publicación, la producción en un espacio reconocido [el foro La Gruta en el Teatro Helénico], con público cautivo y una cantidad de dinero para el autor. Con iniciativas de este tipo se ha incentivado la dramaturgia nacional, lo cual me da mucho gusto.

Quizás más que cambios respecto a las becas, yo diría que se requieren más recursos. Como jurado en muchos de los programas del FONCA, sé cuál es la demanda y cuáles son los recursos con los que se cuentan. Valdría la pena dedicar más recursos al teatro, porque he visto un desequilibrio muy notable entre las diversas disciplinas artísticas. Que se destinen más recursos al teatro mexicano, a las becas y a los programas de producción. Si hay más recursos, hay más para todos.

Continuación de la pregunta anterior: como mencionaste, eres tutora de FONCA en la disciplina de teatro del programa Jóvenes Creadores. ¿Qué impresiones tienes de esta experiencia?

En los últimos quince años, he desarrollado una nueva faceta que es la docencia en artes escénicas, enfocada a la dramaturgia. Por un lado te podría decir que mi tutoría en el FONCA me ha permitido ver cuáles son las búsquedas y cómo ahora los dramaturgos conciben sus mundos privados y plantean nuevas estructuras.

Lo que me ha gustado muchísimo y que me resulta muy atractivo e innovador son los recursos tecnológicos para la iluminación. Son tan ricos que ahora los iluminadores no vienen del ámbito de la iluminación como tal, sino del ámbito del diseño en computación. Esto gracias a la evolución

tecnológica, la cual permite acceder fácilmente a estos recursos, los cuales a su vez resultan más bastos en términos de alcances. Por ejemplo tengo un becario que de diseñador gráfico pasó al diseño de iluminación.

En términos de construcción de dramaturgia, en la escena los chavos están articulando estructuras lúdicas sustraídas de esquemas de otro tipo, como juegos de azar, de casinos, de elementos que están en otros tipos digamos de divertimentos, inclusive del juego del béisbol, el backgammon, las opciones múltiples. Este fenómeno en sí no tiene que ver con la calidad literaria; se puede combinar y ser un elemento muy afortunado. También por otro lado muchos discursos teatrales se han “contaminado” de la narrativa, en el mejor sentido; si bien no es una herramienta novedosa del todo, se ve como tal porque ahora se escenifica con mayor frecuencia.

Quiero enfatizar tu labor docente en la carrera de actuación de la Escuela CasAzul Artes Escénicas Argos a partir del 2001, labor esencial para asegurar el relevo generacional. Como miembro fundador, ¿cuáles piensas que son los mayores logros de tal institución? ¿Cuál es la aportación de CasAzul al auge teatral mexicano ya mencionado?

Logros: en menos de quince años se ha instituido como un referente fundamental en la formación de actores profesionales en México. Esos resultados no se concretan a obtener un documento. Los actores que han egresado en estos años están en los diferentes medios (teatro, cine, televisión, teatro musical) y se han proyectado ya fuera del país. Eso habla muy bien del espíritu académico y de la misión que ha planteado la escuela como tal y de las directrices de quienes trabajamos ahí. Una de las características que tiene la escuela es que todos los maestros estamos en activo en la escena, y eso es referente para los chicos que estudian. Es muy distinto ver a un actor que a través de su trabajo en el salón te está también llevando a su trabajo en la escena; eso beneficia mucho la formación de nuestros alumnos.

Aportación al auge teatral del país: ha nutrido al teatro en términos de actores, y también en términos de creadores, puesto que tenemos alumnos que se dedican a escribir, producir y dirigir sus obras.

Me siento orgullosa de pertenecer a esta escuela y ser fundadora. Para mí ha sido un aprendizaje de una gran riqueza. Pienso que es importantísimo que como creador asumas la misión de heredarle tus conocimientos a las nuevas generaciones y ser generoso con los jóvenes.

También has incursionado en el teatro infantil y de hecho dos obras tuyas en esta categoría han sido premiadas. En tu opinión, ¿existe un auge del teatro infantil mexicano paralelo al resto de la dramaturgia?

Sí lo hay; el nivel de calidad y la riqueza que hay en el teatro infantil mexicano es muy elevado. Lo he visto no nada más a la hora de escribir; he participado en el programa de teatro escolar del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) como jurado de teatro para niños y también como asesora para maestros de la Secretaría de Educación Pública (SEP).

Existe una vocación muy fuerte, como la que realiza Mónica Juárez, quien está a cargo del programa del INBA. La labor del teatro escolar del INBA ha sido constante y está dando resultados magníficos en la escena. De entre las compañías de teatro voy a mencionar nomás a dos personas, pero son muchas. Haydée Boetto, quien se ha dedicado al teatro para niños desde hace años, maneja los títeres con un nivel de calidad escénica asombroso. Alberto Lomnitz, en el teatro de Señal y Verbo, trabaja con sordos y ha convocado a un público infantil que incluye gente que se comunica a través del lenguaje de señas.

Además de la escritura dramática, ¿qué otras actividades llevas a cabo como escritora? ¿Cuáles consideras tus mejores logros en la escritura no teatral? ¿Cuáles son tus planes futuros en este renglón?

Escribo para la televisión; esta experiencia es muy diferente, es ecléctica. También he hecho televisión cultural; durante cinco años trabajé para canal 22 y realicé de alguna manera una labor periodística. Trabajé como reportera de noticias y tuve la oportunidad de aprender muchísimo y de realizar reportajes y entrevistas. Esa experiencia para mí fue muy valiosa. Me ha nutrido mucho en términos de realización al trabajar como directora de cámaras, guionista y periodista. Recientemente trabajé con Nicolás Alvarado en un programa de literatura pero con un enfoque de construcción dramática escénica, y ahí yo me dediqué a escribir los guiones que estructuraban el programa en las diferentes secciones. Creo que mi satisfacción como guionista de televisión se fundamenta en la televisión cultural, y en términos de experiencia, oficio y disciplina férrea, se fundamenta en mi experiencia como guionista de telenovelas con Argos.

He escrito cuentos también. Tengo ganas de revisar una novela inédita que escribí en el '93. Quiero volver a ella y ojalá en un momento la pueda publicar.

¿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?

Me estoy enfocando a un nivel muy profundo en mi camino budista. Soy budista Kadampa; estoy estudiando el Programa Fundamental y voy a empezar mis estudios para formarme como maestra. Es una de mis aspiraciones actuales; me interesa mucho profundizar en la meditación.

Muchas gracias por la entrevista.

Hampden-Sydney College

Notas

¹ En <http://elenaguiochins.com/web/?p=217> . Consultado el 17 de septiembre de 2016.

² Las fechas corresponden al estreno.

³ En http://elenaguiochins.com/web/#!/?page_id=668. Consultado el 17 septiembre de 2016.

⁴ *Translúcid@* tuvo una exitosa temporada en la Sala Xavier Villaurrutia del Centro Cultural del Bosque, del 31 de marzo al 26 de junio de 2016.

⁵ En http://www.themagdalenaproject.org/sites/default/files/OP6_ElenaGuiochins.pdf. Consultado el 17 septiembre de 2016.

⁶ En <http://www.youtube.com/watch?v=ePzFbnUdjjU>. (4:14-4:34). Consultado el 17 septiembre de 2016.