

Aimelys Díaz Rodríguez

Una verdad compartida:



Irónicos, valientes, arriesgados, dueños de un pensamiento crítico, así son los creadores del grupo teatral mexicano Lagartijas Tiradas al Sol. El pasado mes de septiembre llegaron a La Habana. Como ráfaga de viento, la noticia de sus presentaciones en la sala Adolfo Llauradó corrió entre estudiantes, teatristas, e interesados en el arte teatral que saben la importancia de este colectivo en el panorama teatral de la América Latina, a nivel estético y social. Hace más de dos años, yo le había escrito a Gabino Rodríguez, uno de los líderes de la agrupación, para invitar a Lagartijas para que participara en Casa Tomada;¹ sin embargo, otros compromisos le impidieron estar.

Entre el 14 y el 21 de septiembre, como parte del proyecto La Incubadora, de la Casa Editorial Tablas Alarcos y el Centro Cultural Vicente Revuelta, la tropa mexicana mostró cuatro piezas de historias muy diversas entre sí, pero marcadas por la mirada crítica a través de experiencias individuales de los actores y una puesta en escena a partir de presupuestos de la escena documental.

el número 185 de *Conjunto*, donde aparecen sendos análisis sobre la primera de estas obras cubanas. Releo las páginas de su dossier dedicado al teatro documento, el testimonio y la autorreferencia. Con atención repaso “Notas sobre el Teatro-Documento”, que el teatrista alemán Peter Weiss escribiera hace ya cinco décadas. “El Teatro-Documento representa una reacción contra las situaciones presentes, con la exigencia de ponerlas en claro”.⁵ Y como un ciclo abierto, percibo el arco tensado a través de estas propuestas con las del grupo mexicano, que hace de la escena un espacio para la acción combativa, ante tanta indiferencia que envilece a la sociedad contemporánea.

Fundado hace quince años en la Ciudad de México, Lagartijas Tiradas al Sol ubica su foco en la historia social de su país y en la deconstrucción de convenciones teatrales y lenguajes escénicos. Más que reproducir respuestas, sus creadores nos plantean preguntas en cada creación. Unido a ello, el colectivo posee una labor comunitaria,

Apuntes de una espectadora de Lagartijas Tiradas al Sol

94
95

Ya nada nos dará lo mismo, Veracruz, Tijuana y Este cuerpo mío, re-crearon una amalgama de realidades de la nación mexicana y de Latinoamérica toda.

Diversos son los sucesos teatrales que evidencian la fuerte presencia del teatro documental en la escena latinoamericana. Pienso en montajes como *Antígonas: tribunal de mujeres*, que bajo la dirección de Carlos Satizábal ubica a víctimas reales del conflicto armado en Colombia;² o en *Mateluna*, del equipo que nucleó Guillermo Calderón Chile;³ *Diez millones*, de Argos Teatro y *Jacuzzi*, de Trébol Teatro, ambos cubanos, participantes en la más reciente edición de Mayo Teatral.⁴ En mis manos tengo

enfocado en la educación teatral como vía expresiva de grupos sociales. Es el caso del Proyecto Yivi, ejecutado con el Centro de Formación y Gestión para el Desarrollo Sustentable de la Mixteca A.C., con niñas y niños de Nochixtlán, Oaxaca y Mixteca alta.⁶

En cada uno de los montajes que presentaron en La Habana,⁷ aprecié la indignación y la rabia ante tanta crueldad que daña a la humanidad. Pero ¿cómo esos estados de ánimo se transforman en una postura y en un pensamiento críticos a través de la creación escénica de Lagartijas? ¿Cómo se devela el procedimiento⁸ en estas obras? Son cuestiones que pienso esenciales ante el trabajo escénico de Lagartijas Tiradas al Sol.

¹ Encuentro de Pensamiento y Creación Joven, organizado por los especialistas jóvenes de la Casa de las Américas.

² Sobre esta obra teatral puede encontrarse amplia información en *Conjunto*, n. 176, jul.-sep. 2015.

³ Ver reseña crítica en *Conjunto* n. 185, oct.-dic. 2017, y texto y desmontaje del grupo en *Conjunto* n. 188, jul.-sept. 2018.

⁴ Una reseña de *Jacuzzi* aparece en *Conjunto* n. 187, abr.-jun. 2018.

⁵ Peter Weiss: “Notas sobre el Teatro-Documento”, *Conjunto* n. 185, octubre-diciembre, 2017, pp. 3-7.

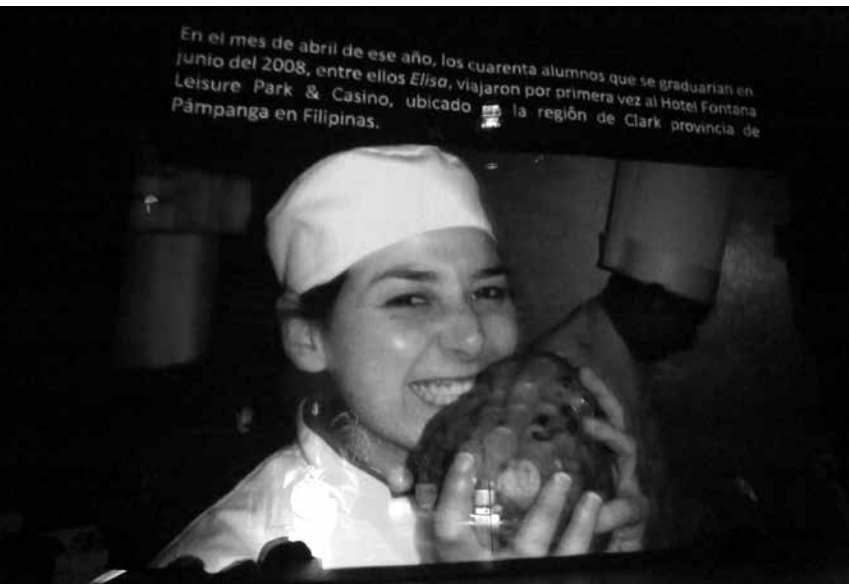
⁶ Más información en: lagartijastiradasalsol.com

⁷ En el trabajo me referiré a tres de las piezas presentadas, pues no pude asistir a las funciones de *Veracruz*.

⁸ Ver Javier Daulte: “Juego y compromiso. El procedimiento como juego”, *Conjunto*, n. 136, abril-junio, 2005, pp. 51-56.

II

Ya nada nos dará lo mismo, Tijuana y Este cuerpo mío son tres de los cuatro unipersonales presentados en La Habana. Francisco Barreiro, Gabino Rodríguez, –ambos fundadores del grupo–, y Mariana Villegas, respectivamente, son los intérpretes y creadores de estos montajes. Desiguales



en cuanto a resultado escénico, en cada título se observa la notable incidencia de las vivencias del actor para conformar su personaje y la dramaturgia de la representación. Una evidencia de cómo este grupo se aleja de verticalismos dictatoriales, que puedan dañar la creación naciente de cada cuerpo, cada rostro, cada deseo de expresión de los actores.

La descentralización de una mirada única y la libertad de creación del intérprete, pueden implicar sus riesgos, como la amplia brecha teatral entre cada proceso. Sin embargo, percibo cómo los tres muestran un procedimiento construido por diversas líneas creativas confluyentes en escena. El ejercicio de cada espectador resulta el de recomponer las capas mostradas y de ahí, generar sus propios lenguajes.

Esto se aprecia en *Ya nada nos dará lo mismo*, una pieza que pertenece al gran proyecto del grupo llamado “La democracia en México (1965-2015)”, que se compone de una serie de treintidós piezas escénicas, performativas y escriturales, y pretende retratar los treintidós estados de la

nación mexicana –“32 visiones de un mismo país”–.⁹ Tras una mesa, sentado en una silla, el actor Francisco Barreiro nos cuenta de cuando conoció a Tita Gutiérrez, en Saltillo, durante un taller que él impartió. De cuando Tita le regaló el libro escrito por ella, *Tres océanos*, con la dedicatoria “Una verdad compartida es otro tipo de justicia”, idea que motivó a Barreiro para realizar esta acción escénica.

El volumen muestra la historia de Tita, de cómo perdió a una de sus hijas, la que trabajaba como chef en un restaurante del Hotel Fontana Leisure Park & Casino, en Filipinas. Pese a las evidencias que indican fue un homicidio, las autoridades filipinas cerraron el caso con la determinación de que fue un acto de suicidio. A partir de ese suceso, Tita sostiene un trabajo incansable para que se reabra la investigación sobre el hecho.

“Esto no es una obra de teatro”, nos aclara Francisco al inicio de la puesta, es solo una “documentación testimonial de lo ocurrido”. El elemento narrativo tiene un fuerte peso en la acción de esta pieza, es la palabra del actor la que deconstruye



los hechos del caso de Tita, la que nos conduce hacia la tragedia de esta mujer. A ello se une la voz de Tita, cuya imagen se proyecta en una pantalla transparente que cubre todo el proscenio del escenario. También ella nos cuenta, pero bajo el tamiz de su ausencia –ella no está, solo su imagen–. El

⁹ Puede leerse una reseña del libro *Estado de México*, que es una de las piezas pertenecientes a este proyecto, en la sección Últimas Publicaciones Recibidas, *Conjunto*, n. 187, abr.-jun., 2018, p. 106.

pasado en que fue grabada su imagen y voz se une al presente de la pieza. Tal recurso se articula con líneas de la escena documental, como el uso de un plano de proyecciones de sucesos vinculados al resto del montaje: fotografías de la familia de Tita, de la hija en Filipinas, imágenes de los documentos dictados por las autoridades de Filipinas, cartas escritas por Tita al gobierno mexicano, trazan la línea de la historia de esta mujer.

A ello se une otra línea, la de las gráficas también proyectadas en la pantalla. Extraídas del volumen *Anatomía de la corrupción en México*, de María Amparo Casar, aparecen encuestas recopiladas hechas a los ciudadanos acerca de la burocracia, de la justicia del Estado y la corrupción. Los gráficos se tejen a las imágenes de Tita y aparecen en pantalla como mecanismo de distanciamiento, para generar la reflexión en estos temas desde una generalidad, alejada de la historia específica de Tita.

El otro plano que observo es el del propio actor que, desde su postura inerte, incomoda. Allí está

La hibridez entre el lenguaje de Francisco y la proyección de la imagen de Tita establece un vínculo con referentes de la cotidianidad del espectador, tan marcada por los avances de la digitalización, las redes y las plataformas virtuales de videos. En *Ya nada nos dará lo mismo*, el espacio real se imbrica al audiovisual, acentuado por el cuerpo presente-ausente de Tita, lo cual manifiesta un carácter *tecnovivial*¹⁰ de la escena. Mediante este dispositivo, el montaje presenta multiplicidad de ámbitos espaciales que conducen la mirada hacia la liminalidad del acontecimiento teatral que, de acuerdo con Dubatti, es concebido como teatro de fronteras y tensiones.¹¹ De esta manera, la obra genera una fricción entre teatro-no teatro, representación-no representación, bipolaridades que observo, atraviesan la poética de Lagartijas.

El carácter procesual de las obras de este grupo se evidencia como rasgo esencial en sus puestas en escena, en las cuales, la teatralidad está construida por el camino transitado en la realización de la investigación de campo, lo que constituye la médula de sus creaciones. Esto se aprecia en

Francisco Barreiro, que en su condición de actor, –y ciudadano– borda los hilos de lo real en el escenario, un espacio tradicionalmente destinado a la ficción. Propio de la escena documental, esta condición fronteriza entre realidad y ficción, en *Ya nada nos dará lo mismo* se borra y surge una mezcla entre lo real y una atmósfera ficcional marcada por la puesta en el espacio de varias plantas, un mapamundi y unos ventiladores, objetos que permanecen en el transcurso de la pieza, quizás como marcas estereotipadas de “lo mexicano”, o como negación del axioma de que en el escenario todo debe portar un significado bien definido.

Puesta en escena de ausencias, la ausencia de Tita, la ausencia sentida por esta madre ante la pérdida de su hija, *Ya nada nos dará lo mismo* desconcierta por los mecanismos que utiliza como denuncia de la corrupción de la sociedad y de un estado de derecho. La imagen final proyectada, Tita y Francisco Barreiro, ambos sentados en una mesa, muestran el inicio de esta investigación que el actor nos ha mostrado.

Ya nada nos dará lo mismo y también en *Tijuana*, el tercero de los montajes.

Preciso y contundente es Gabino Rodríguez en *Tijuana*. Siento que nada sobra –ni falta– en esta puesta, ni un punto, ni una frase, ni un movimiento del actor. Gabino concibe un juego metaficcional que devela su experiencia como obrero en una maquila en Tijuana. A partir de una investigación sobre el salario mínimo en México, el actor asume una falsa identidad, y aproximadamente durante dos meses, documenta este proceso. El actor nos lee su diario y recrea los hechos mediante la representación escénica.

Incomunicado de su mundo habitual, Gabino toma la identidad de Santiago Ramírez, y con ello establece un juego de la representación. ¿Cómo ser otro?, ¿Cuáles son las herramientas que el actor utiliza para asumir “otro yo”? ¿Cómo se concibe la necesidad de actuar? Son cuestiones

¹⁰ Ver Jorge Dubatti: “Teatro-matriz y teatro liminal. La liminalidad constitutiva del acontecimiento teatral”, *Conjunto*, n. 185, oct.-dic. 2017, pp 81-94.

¹¹ *Ibid.*

expuestas a través del cuerpo actoral de Gabino, que resulta vía para investigar el presente y trazar un mapa de la vida de miles de personas que sobreviven con el salario mínimo. La ciudad escogida es Tijuana, estado fronterizo con una de las zonas más poderosas de los Estados Unidos, California. Tijuana, donde actualmente se concentran miles de emigrantes centroamericanos que intentan transitar hacia la nación estadounidense con el errado sueño de una vida mejor.

Gabino explica su proceso de documentación. Así cuenta cómo modificó su lenguaje, y remite a la noción de “tono humilde”, referido –según explica– al utilizado por la clase media para hablar con la clase baja, lo que implica una “infantilización de la comunicación”, una actitud clasista que el actor critica pero que incorpora en su caracterización de Santiago. Unido a la deconstrucción del proceso documental, en una pantalla de televisor aparece la imagen del propio actor, que explica lo que concibe como teatro documental y cuenta de cuando comenzó a tener miedos por continuar en Tijuana y decidió tornar a su “vida real”.

La línea entre lo real y la ficción, la verdad y la mentira, con esta obra alcanza otro plano. ¿Será cierto que lo hizo? ¿O todo es parte de la ficción teatral? En ambos casos implicaría conflictos éticos, por lo que la duda atraviesa la puesta. Juego de tiempos y realidades, *Tijuana* resulta un pretexto para trazar un mapa conceptual en torno a la condición teatral, y a la vez, muestra una mirada sobre las clases bajas de la sociedad mexicana. El carácter irónico de la obra se evidencia en la crítica a la violencia referida por el actor como parte de la cotidianidad mexicana, mientras suenan narcocorridos. Especie de *voyeur* de esa realidad, Gabino plantea en la escena una postura del arte como medio para enfrentar los poderes hegemónicos –teatrales y políticos– a través del cuerpo subjetivo, del cuerpo actoral, del cuerpo ensoñado de él mismo y de Santiago Ramírez.

Una postura del cuerpo como dispositivo de enfrentamiento al poder, también resulta *Este cuerpo mío*. El cuerpo de la actriz Mariana Villegas deconstruye los cánones de la imagen estereotipada de la belleza femenina. La obesidad de





una voluntad? Surge entonces una simbolización del cuerpo de la actriz en relación con el cuento narrado, mediante imágenes escénicas como el cuerpo hambriento, el cuerpo como atracción del circo, que evidencian la ridiculización a la que ha estado sometida su figura. Opresión del cuerpo femenino de Villegas expandida hacia el cuerpo mexicano, el espacio social en que se mueve. “Hay que atreverse a mirar el cuerpo en presente”, afirma Villegas. Y el montaje dibuja las marcas de ese cuerpo lacerado, como el de Villegas, víctima de miradas colonizadoras y hegemónicas.

III

Según el equipo de Lagartijas Tiradas al Sol, el objetivo del Proyecto “La democracia en México”, a cincuentitrés años de la publicación del libro *homónimo* del sociólogo Pablo González Casanova, es generar un pensamiento acerca del ideal y la realidad, “tomando en cuenta que actualmente no vivimos en una, sino en múltiples experiencias de la democracia”.¹² De esta manera, creaciones del grupo como *Ya nada nos*

Villegas resulta motivo para discursar sobre sus propios complejos y evidenciar su corporalidad como mapa de identidad.

Esta puesta se acerca a otros presupuestos del teatro documental, más enfocado en las memorias de la actriz. Entre numerosas ropas dispersas por el escenario, la mayoría de talla pequeña, Villegas transita por el espacio escénico y sin lograrlo, trata de probarse algunas. Una idea traducida en crítica explícita a los patrones del mercado, “no hecho para gordas”. Sin embargo, la repetición de esta acción una y otra vez, implica una redundancia del discurso. Sobre este aspecto pienso que la actriz debe recrear la obra con otras acciones, o quizás, deba trabajar para lograr una síntesis de la duración del montaje.

Una de las fuerzas de la representación radica en cómo la actriz muestra partes de su cuerpo para discursar sobre su propia vulnerabilidad. ¿A qué cuento se parece tu cuerpo? pregunta Villegas, y comienza a escucharse una voz en off que, durante momentos de la obra, narra el relato “Un artista del hambre” de Franz Kafka. ¿Cómo pensar el cuerpo desde la ejecución de

dará lo mismo y *Tijuana*,¹³ sitúan al artista como ciudadano, con una postura ética y política ante los poderes hegemónicos.

Activistas del Movimiento #Yosoy132 –que desde las redes sociales, en 2012 comenzó su denuncia a los medios de comunicación por el apoyo al candidato del PRI en aquel momento, Enrique Peña Nieto–, los creadores de Lagartijas Tiradas al Sol tienen a la creación teatral y performativa como una forma de abogar por la transformación política, un modo de “delinear su relación con un momento histórico”.¹⁴ Su colectivo resulta un laboratorio capaz de reconstruir los pedazos de un presente y documentarnos desde las ideas, imágenes y gestos humanos. ■

¹² Más información en: lagartijastiradasalsol.com

¹³ La obra *Veracruz* también forma parte de este proyecto.

¹⁴ Gabino Rodríguez: “El pasado nunca muere, ni siquiera es pasado”, *Paso de Gato*, a. 18, n. 75, 2018, p 55.