

INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

Vol. 14, Núm. 24

octubre 2023-marzo 2024

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

**Universidad Veracruzana
Centro de Estudios, Creación y
Documentación de las Artes**

Esta obra está bajo una licencia de Creative
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0
Internacional.



Teatro de ciencia ficción en México: hablan sus creadores

Stephanie León*

* Creadora independiente, México.

ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-2564-5401>

e-mail: stephankat99@gmail.com

Recibido: 18 de mayo de 2023

Aceptado: 28 agosto de 2023

Doi: 10.25009/it.v14i24.2751

Teatro de ciencia ficción en México: hablan sus creadores

Resumen

Los creadores escénicos mexicanos Stephanie León, Richard Viqueira y Jorge Maldonado conversan sobre los retos de vincular el arte teatral con el género de la ciencia ficción. El diálogo, moderado por la antropóloga Anne Johnson, aborda los procesos de creación emprendidos para escribir y dirigir sus proyectos.

Palabras clave: espacio exterior; astronauta; creación; futuro; México.

Science Fiction Theater in Mexico: A Conversation

Abstract

The following is a conversation between the Mexican theatre creators Stephanie León, Richard Viqueira and Jorge Maldonado, moderated by anthropologist Anne Johnson. They address the challenges of undertaking theatre projects with stories from the science fiction genre. The dialogue touches upon the creative processes behind the writing and directing of their projects.

Keywords: outer space; astronaut; creative process; future; Mexico.



Teatro de ciencia ficción en México: hablan sus creadores

La sed de explorar el espacio exterior impulsó la competencia entre dos potencias mundiales en época de la Guerra Fría: la Unión Soviética con su agencia espacial Roscosmos y Estados Unidos con la NASA. ¿Qué tipo de ciencia ficción puede venir de países como México que no tienen una institución espacial de talla internacional?, ¿cómo se percibe y apropia la ciencia ficción en nuestro país?, ¿desde qué lugar creamos arte relacionado al espacio, en particular, arte escénico? Estas y otras preguntas fueron tema de reflexión durante el Tercer Encuentro Estéticas de Ciencia Ficción que se realizó en línea en noviembre de 2021, en la Ciudad de México, por convocatoria del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de Artes Plásticas del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. A continuación, presento el conversatorio llevado a cabo en el marco del encuentro. En él participé como autora de la obra teatral *Mulberry*, junto con los dramaturgos mexicanos Richard Viqueira, autor de la obra *Bozal*, y Jorge Maldonado, autor de *Vórtice* (ver Cuadro de semblanzas). La mesa fue moderada por la antropóloga Anne Johnson y el texto fue editado por consideraciones de claridad y extensión.

Cuadro de semblanzas

Stephanie León nació en Sheffield, Inglaterra en 1991. Estudió la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), y fue becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas. Sus obras teatrales incluyen: *Más allá del Amor*, dirigida por Rodrigo Murray, presentada en Microteatro México, en octubre del 2014, con cuatro funciones en el Palacio de Bellas Artes; *La Deriva*, estrenada en La Capilla Teatro en mayo 2015. *Mulberry*, su obra de ciencia ficción, estrenó en el Centro Nacional de las Artes en 2017, con temporadas posteriores en el Centro de Cultura Digital y la Noche de las Estrellas en la UNAM en 2018.

Richard Viqueira nació en la Ciudad de México en 1975. Es actor, dramaturgo y director de escena formado en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Fue becario del programa Jóvenes Creadores del Fondo Nacional Para la Cultura y las Artes, de la Fundación Carolina de España y de la Fundación para las Letras Mexicanas. Entre las obras que ha escrito y dirigido destacan *El evangelio según Clark* y *Psico/Embutidos* (publicada en Ediciones El Milagro en 2009 y estrenada en Xalapa, Veracruz, con la Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana en 2014). En 2018 estrenó su obra *Bozal*, cuya premisa fue que los espectadores experimenten una sensación parecida a la de "gravedad cero", vivida por los astronautas protagonistas del montaje.

Jorge Maldonado nació en la Ciudad de México el 1 de junio de 1988. Es egresado del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, especializado en el área de dirección de escena y actuación. Estudió la especialidad en guion cinematográfico en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Como dramaturgo, ha escrito las obras *Last Man Standing*, *Simulacro Boxístico para Actores* (2018), estrenada en el Teatro Xavier Rojas del INBAL y en el Foro La Gruta del Centro Cultural Helénico. Su obra *Vórtice: universo paralelo para tres aeroplanos* (2020) estrenó en el Teatro Santa Catarina de la UNAM y tuvo temporada en el Teatro Julio Castillo. Durante la pandemia de Covid-19, estrenó en plataformas virtuales *La piedad de los girasoles*. *Apología sobre el fin del mundo* (2021).

Anne W. Johnson es profesora-investigadora del Departamento de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadoras e Investigadores del Conhacyt, cuenta con doctorado y maestría en Antropología Social por la Universidad de Texas en Austin. Sus trabajos publicados abordan los estudios sociales de ciencia y tecnología, los estudios de performance, la memoria histórica y la cultura material. Su proyecto de investigación actual gira en torno a los imaginarios mexicanos sobre el espacio exterior y el futuro.

Anne Johnson, moderadora (AJ): ¿Podemos empezar con algunas reflexiones de ustedes, como creadores, sobre sus obras y los retos para escenificar la ciencia ficción en México?

Stephanie León (SL): Desarrollé un proyecto que se llama *Mulberry* (ver Imagen 1), es un montaje complicado que nace a partir de cuestionarme cómo vemos la belleza de manera comercial. Es un concepto muy amplio y se percibe de muchas formas. ¿Por qué escribir una obra sobre la belleza desde la ciencia ficción? Desde mi perspectiva, era importante poner la belleza en tela de juicio. ¿Hasta qué punto podemos llegar para satisfacer nuestra necesidad y las exigencias sociales que marcan los cánones y las modas sobre la belleza? Soy de la generación de los 90. La perspectiva sobre la belleza en esa época residía en operarse la nariz, ser



Imagen 1. *Mulberry* de Stephanie León. Estela de Luz, Ciudad de México, octubre de 2018. Fotografía de Fernando Cum, cortesía de la autora.

súper delgada, enseñar el ombligo como Britney Spears y tener la necesidad de que el otro te perciba bella. ¿Cuál es el máximo objetivo humano para mantener una belleza eterna? No envejecer. En *Mulberry*, planteé la cuestión de la belleza como inmortalidad. Escribí el texto dramático que tardé aproximadamente tres años en perfeccionar. Como parte de la historia planteé el problema de la migración hacia Estados Unidos. Mi percepción de la ciencia ficción y del espacio viene de leer escritores estadounidenses y de ver películas estadounidenses. Con el tiempo te vas dando cuenta de que hay muchas cosas más; incluso, ya existe una rama sobre futurismo indígena. Entonces, planteo la migración al espacio; la migración a Estados Unidos pasando del sueño americano al sueño marciano.

Para las cuestiones del escenario, de la escenografía, surgieron muchas preguntas: ¿cómo haces teatro de ciencia ficción?, ¿qué elementos cinematográficos se pueden aplicar

en el teatro?, ¿qué elementos necesitas para teatralizar la ciencia ficción? Si hacer una obra es un reto *per se*, hacer una obra de ciencia ficción es todavía más. Esto es lo que puedo decir de manera breve e introductoria con respecto a *Mulberry*.

Richard Viqueira (RV): Aventarse a hacer teatro de ciencia ficción conlleva dificultades muy distintas [con respecto a otro tipo de obras]. Tengo la impresión de que en el teatro falta la llegada del punk y el rock, que vamos un poco atrasados, que se sigue preponderando la música clásica como elemento central o rector de las estéticas y que en realidad ya es menester que irrumpa el rock, que irrumpa el punk, que irrumpa la ciencia ficción. Mi primer interés [con la obra *Bozal*] era replicar de manera más fidedigna la estética de ciencia ficción, pero en el cine ellos usan la fotografía, los efectos especiales, la computadora. Quería recrear esa estética, pero a través de elementos puramente teatrales. ¿Cómo entra la tramoya, cómo entra la iluminación teatral, cómo entran las trampillas para recrear esa estética? Lo segundo y más importante: a mí me interesaba que el espectador volara. Para este efecto, 40 espectadores por función estaban en unas canastillas que se elevaban del piso a diez o quince metros de altura junto con la nave que estaba al centro de los espectadores. Para mí era muy importante que este elemento, que este impulso de volar —que para mí es algo muy íntimo—, de pronto se convirtiera en un anhelo comunitario que 40 desconocidos (así sucede en el teatro, donde conviven extraños) pudieran tener la sensación de flotar, de estar en gravedad cero, de poder volar. Me interesaba poder replicar tres puntos de vista, como hace el cubismo; si no podemos modificar el elemento central que es la perspectiva humana, al menos sí poder modificar el lugar desde donde se mira. Me interesaba que el espectador pudiera ver como un niño, que todo le parece enorme, gigante, mirar hacia arriba a los adultos o a las edificaciones; la segunda, ver como miramos convencionalmente como adultos, a la altura de los ojos; la tercera, y más importante, me interesaba plantear cómo nos vería Dios o cómo nos vería un extraterrestre desde otro planeta. Mostrar cómo somos percibidos desde las alturas. Somos como hormiguitas tratando de encontrar un sentido que para un dios o un marciano sería ridículo.

Esta obra se desarrolló durante 10 años, desde la primera versión escrita. Se basaba en dos personajes que van a la luna en la época de la conquista espacial y empieza un malentendido entre ellos que nadie puede solucionar. Quería alejar a estos personajes de su sistema planetario, de sus creencias planetarias y ver cómo se comportaban en absoluta neutralidad. En un lugar donde no existen las leyes, los policías, la tarjeta de crédito, la iglesia... ver cómo se comportan libremente, ver la condición humana. Parafraseando la locución latina: “El hombre es el lobo del hombre”. Siempre he sido fan de la ciencia ficción y me hace pensar en desarrollar más proyectos venideros en donde se siga problematizando la condición humana. La ciencia ficción desde Ray Bradbury parece estar hablando de Marte, pero en realidad se está hablando de La Lagunilla, de mi casa, de mi cuarto. Extrapolar planetariamente nuestros problemas hace que sean mucho más humanos.

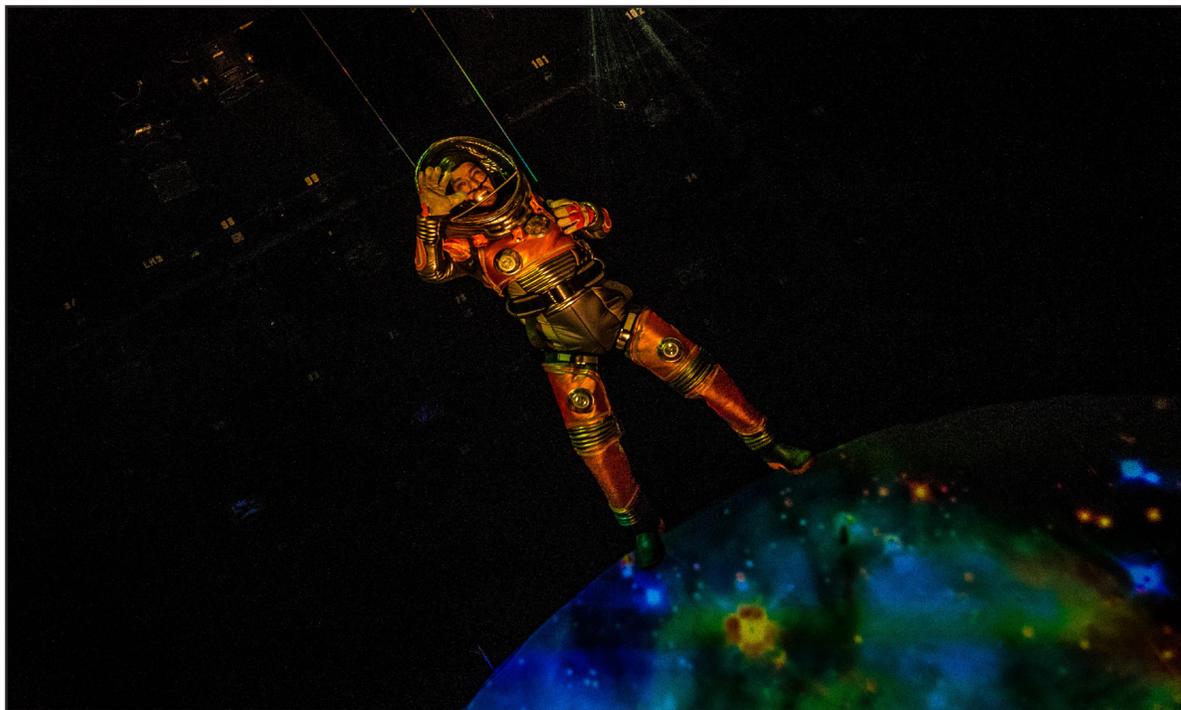


Imagen 2. *Vórtice, universo para tres aeroplanos*. Dirección David Psalmon, dramaturgia de Jorge Maldonado. Teatro Julio Castillo, marzo 2021. Fotografía de Héctor Cruz, cortesía de Jorge Maldonado.

Jorge Maldonado (JM): Conuerdo con las dificultades respecto a la ciencia ficción y a las complejidades que supone para el teatro. Hay ciencia ficción en la literatura, ciencia ficción en el cine, pero, ¿qué sucede con el teatro? Yo creo que tiene que ver justo con las convenciones que tiene la literatura de ciencia ficción dentro de las letras y la cinematografía, en la imagen y en los efectos especiales, para poder transportarnos a una realidad que no existe, pero que podría existir en un supuesto de metáfora. De pronto en el teatro, a pesar de las convenciones de su dispositivo, en ocasiones nos cuesta trabajo traducir ciencia ficción al escenario. Ahora, con la gran cantidad de tecnologías que el mismo teatro ha adquirido para sí mismo, esta traducción se vuelve más viable, cada vez hay más experimentación, aunque conuerdo en que se tardó un tiempo en dar el salto.

En mi caso, el año pasado [2020] estrenamos *Vórtice. Universo paralelo para tres aeroplanos* (ver Imagen 2), que se creó junto con el colectivo TeatroSinParedes. La premisa son tres pilotos que existieron en la vida real: Amelia Earhart, que fue la primera mujer en cruzar el océano atlántico y que se perdió en pleno vuelo al tratar de darle la vuelta al mundo; Antoine de Saint-Exupéry (autor de *El principito*), que se perdió volando un avión durante

la Segunda Guerra Mundial, y Roald Amundsen que fue el primer explorador en llegar tanto al Polo Norte como al Polo Sur y que también se perdió volando durante una misión de rescate. Estos tres pilotos se perdieron históricamente en vuelos, y nuestra premisa fue similar una especie de Triángulo de las Bermudas. Estos tres personajes se encuentran dentro de un vórtice que les muestra visiones acerca del futuro, del accionar del ser humano respecto a la naturaleza y cómo es que, si lo seguimos haciendo de la manera en que lo hacemos ahora, posiblemente la ecología del planeta sea devastada por la especie humana.

En paralelo, llevamos al espectador al año 2068, cuando una científica mexicana muy preocupada por la situación ecológica es comisionada por el gobierno francés a estudiar un radio que se cree es el radio perdido de la avioneta de Saint-Exupéry. Con este radio, la científica logra hacer contacto al interior del vórtice. Y hay una tercera línea temporal que es un astronauta que está perdido en el espacio después de que tuvo un problema con su nave, queda flotando a la deriva y empieza a ver al planeta Tierra en el año 3069 ya completamente derruido, pero mostrando signos de regeneración. Este es uno de los grandes postulados que nos permite justificar y dormir tranquilos en la noche: si el ser humano se acaba el planeta, pensamos que en algún momento se recuperará porque “la vida encuentra el camino”.

La pregunta que me interesaba con esta trayectoria era si tendríamos que esperar a que suceda esta catástrofe ecológica o si no podemos hacer algo el día de hoy para evitar que esto pase. Hoy se sabe, por ejemplo, que con el calentamiento global la Tierra experimenta graves desequilibrios climáticos. Este proceso ya es irreversible. No podemos hacer que esto se reduzca, pero si no hacemos algo ahora, el calentamiento va a seguir incrementando. Este es uno de los postulados que teníamos con *Vórtice*, hablar de estos tres pilotos para generar un aparato de fantasía donde se pudieran comunicar con el radio entre ellos y con el astronauta que desde el espacio pudiera ver cómo el planeta se reconstruye. En realidad, la ciencia ficción sirve para cuestionarnos nuestro ahora.

AJ: Tengo la gran dicha de haber visto las tres obras en vivo, lo cual me pareció interesante, porque primero no sabía que existiera tal cosa como teatro de ciencia ficción y, mucho menos, en México. Quiero empezar con algunas preguntas para ustedes, dramaturgos y creadores: ¿Por qué teatro?, ¿cuáles son las posibilidades que ofrece el teatro como medio que no existen en la literatura ni en el cine? Después, quisiera que hablaran un poco del proceso de creación. ¿Cómo emprendieron ese proceso?, ¿con qué fuentes de inspiración?, ¿cuáles son las dificultades en México, particularmente, de producir ese tipo de obras que no son las típicas para el teatro mexicano?

JM: Para *Vórtice*, voy a empezar con el lugar más común del teatro, que tiene que ver con la copresencia. La diferencia del teatro, con respecto al cine e incluso la literatura, se resume con la convivencia, con el hecho de estar presente ahí con los espectadores. Según

el maestro Peter Brook, necesitamos forzosamente de un actor que se pare [sobre el escenario] y de un espectador que lo observe para que este convivio se genere. La gran dificultad con la ciencia ficción tiene justo que ver con los medios y cómo esta metáfora de la realidad puede ser transportada al teatro. Pienso en la película *2046*, de Wong Kar-Wai, donde hay una especie de viajes en el tiempo. Como la película tuvo muy poco presupuesto, todos los cuadros son súper cerrados. Evidentemente, plantear esta realidad en medios como el cine es muy fácil, gracias a los *close up*, pero en el caso del teatro vas a tener el dispositivo a la vista todo el tiempo, sobre el escenario.

En este caso, con *Vórtice*, gran parte del proyecto buscó una convivencia con la cinematografía, y hacer una especie de homenaje a las películas de ciencia ficción. Diseñamos una gran pantalla en la cual [proyectamos] con formato cinematográfico ciertas escenas [complejas de realizar mediante la convención teatral]. Por ejemplo: el momento en que Amelia se pierde mientras pilotea su avión. O el momento en el que escapan del vórtice en el que también van en un avión. La gran complejidad para *Vórtice* es que [la obra] siempre fue pensada [desde] la cinematografía, además de que todo el discurso ecologista [tenía que considerarse con respecto a los] recursos de producción. Esta obra fue beneficiada con el Estímulo Fiscal a Proyectos de Inversión en Producción Teatral Nacional. Sin ese apoyo, el proyecto no hubiera sido posible, o el texto se hubiera tenido que ajustar a algo mucho más pequeño. Yo siempre creeré que el gran mecanismo de convenciones del teatro nos puede llevar a cualquier lado. Si no hubiéramos podido suspender en el aire a Osvaldo [Sánchez], uno de los actores, para generar la sensación de gravedad cero, pues lo pondríamos en una plataforma ligeramente alta, con un contraluz, mientras dice “estoy en el espacio” y, a partir de esa convención, el espectador sabría que él está en el espacio.

AJ: Stephanie, sobre tu obra *Mulberry*, ¿nos puedes platicar un poco sobre las imágenes y cómo ves el potencial o los límites con respecto al teatro de la ciencia ficción? También, ¿cómo empleaste tu experiencia, tus recursos o falta de ellos, y tus alianzas para llevar a cabo el proyecto?

SL: Veo que la ciencia ficción poco a poco se está posicionando como un género atractivo para jóvenes creadores en el teatro mexicano; yo creo que esto apenas empieza. Como espectadores, creo que apenas empezamos a aceptar que el teatro de ciencia ficción es posible. Para *Mulberry*, tuve preocupación de cómo la gente recibiría la obra. Afortunadamente, la Agencia Espacial Mexicana me respaldó y me ayudó a convocar a otro tipo de público, que no había pensado que sería el público ideal para la obra: los científicos. Uno como teatrero, conforme va montando la obra, se pregunta: ¿cómo voy a atraer al público? Exploré y contacté a diferentes personas y personajes para recibir consejos o invitarlos a conocer el proyecto, como a Jaime Maussan o a Sarah Jane Pell, que es una artista visual que fue invitada a hacer una residencia en la Luna y que principalmente se ocupaba de explorar

el océano. También platicué con Nahum, Nahum así a secas, que es un artista mexicano que tuvo la oportunidad de explorar con proyectos artísticos en Roscosmos, Rusia, en un avión que está diseñado para generar la sensación de gravedad cero y colaboró con una pieza artística con la Estación Espacial Internacional. Este proyecto me ayudó a conocer a muchas personas interesantes y a abrirme más a la inmensidad del espacio.

Para el montaje y la creación de la escenografía nos metimos en camisa de once varas. Queríamos que todo fuera grande y que aludiera a ambos mundos, al mar y al espacio. Para esto se creó la estructura de cinco metros de altura que parece una medusa. Primero se diseñó y luego nos preguntamos, ¿de dónde sacaremos el dinero para realizarla? Afortunadamente, entre los contactos conocí a un filántropo que se animó a apostar por el proyecto y nos apoyó monetariamente para poder desarrollarlo, de ensueño. Cuando logramos diseñar la estructura y –dado que el texto contiene un universo preapocalíptico– un universo que ya se encuentra en vías del apocalipsis, consideramos las cuestiones ecológicas. En este caso, tratamos de usar solo luz led. En algún momento planteamos celdas solares, pero desafortunadamente no encontramos patrocinador. Para la música, utilizamos metales reciclados, como sapos de tinacos, ollas, objetos que hicieran ruidos extraños. La idea era lograr un proyecto 360° que en realidad fue 180°, en el que todas las personas se pudieran sentar alrededor de la estructura en el pasto y pudieran ver la obra.

Se trató de generar experiencias, así que al principio de la obra las personas podían interactuar con los instrumentos metálicos o con una serie de *viewmasters* que contenían discos con animales o paisajes que explicaban que ya no existían o que se estaban extinguiendo, generando una prenarrativa a la historia. Queríamos que la gente se involucrara más con todos los elementos que verían en acción. Tratamos también de hacer gravedad cero con un sistema de rieles con cadenas y arneses para los actores. El vestuario planteó la idea de cómo se podría ver la piel ya después de la fusión con *nanobots* con un traje pegado a la piel semimetálica como de lagarto, que es justo para aguantar la radioactividad que hay en Marte. En fin, no fue un proceso sencillo. En mi tesis vendrá mucho más detallado el proceso. Tratar de montar ciencia ficción tiene muchos retos y dificultades, pero los resultados pueden ser hermosos cuando se llevan a la escena.

RV: Cuando escribí *Bozal* (ver Imagen 3), la obra tardó un par de años en terminarse pero, en realidad, la mayor complejidad fue la técnica. ¿Cómo hacer que la gente volara? Pasaron muchas opciones al respecto. Cuando nos decidimos por la que quedó, existían otras dos opciones. Uno, que los hiciéramos volar a través de maquinaria o dos, que los hiciéramos volar a través de personas, a través de la gente de tramoya. Yo me decanté sin lugar a dudas por la segunda; no sólo eso, pedí que sobre estas personas se pusieran luces para que el espectador fuera consciente, a la manera de Brecht, de que su vida dependía de otra persona [no de la tecnología que puede fallar]. Me parecía que era el discurso óptimo



Imagen 3. *Bozal* de Richard Viqueira. Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México, febrero de 2017. Fotografía de Mónica Tavera, cortesía de Richard Viqueira.

para lo teatral. Mi apuesta fue decirle al espectador de manera consciente: “confía en otra persona, cree en ella; ella va a dar su vida para que la tuya esté a salvo”. Me parecía que era un discurso doble, el que viene desde la ficción, pero también un discurso performático. Todo lo que rodea la función está condicionado por personas, por gente. Para mí, el teatro es el lugar donde recuperamos el valor de lo humano.

[La tecnología es falible]; cuando vas a un banco, temes que el cajero automático no te dé bien el cambio; cuando vas con el mecánico, temes que tu coche no quede bien. El teatro debe ser exactamente lo opuesto, debe ser un santuario en donde la gente pueda volver a confiar en la gente, en donde lo humano sea lo más importante. La decisión se tomó teniendo 20 personas de tramoya, en el paso de gato, en el piso y en toda la maquinaria teatral. Estos fueron iluminados para que la gente los viera. Para mí era igual de importante

que la gente pusiera atención en la historia ficcional y que también viera a la gente de tramoya. Las dos opciones me parecen legítimas e importantes. ¿Qué es lo que lo hace distinto al cine? En *Odisea del espacio* o *Blade Runner* todo es sorprendente y todo es una ilusión, pero no hay una apuesta sobre el valor humano práctico o de viva piel, [mientras que en nuestra obra] todo era de viva piel. Desde que te ponían el arnés, desde que te tocaban, desde que te pesaban, desde que estas personas estaban al pendiente de cualquier eventualidad. Teníamos un botón de pánico [con el cual los participantes estaban] a la expectativa de que, si algún espectador tocaba el botón, teníamos que bajarlo de inmediato. ¿Y cómo se solucionaba eso? Pues teníamos tres personas de pesos distintos que los suplían, porque obviamente todo estaba contrapesado. Una vez que te pesaban era para que cada conjunto de varas cargara media tonelada. Entonces, teníamos tres personas preparadas: muy pesado, medio pesado, casi no pesado, para sustituir a la persona que saliera. Tú como espectador no te dabas cuenta cuando había cambio de espectadores o si alguien sentía vértigo, si se mareaba o si quería salir.

Bien recuerdo que mi madre me decía en la secundaria: “estudia las matemáticas que te van a servir”. Y yo le decía que no me iban a servir, si iba a hacer teatro. Y la realidad es que esta obra (junto con *Psico/Embutidos*) tiene un discurso matemático a la par del discurso de ficción, porque implicó toda la cuestión de cuántos espectadores cargar, qué materiales iban a servir para cargar, cuál era la seguridad para hacerlo. Usamos materiales que se ocupan para construir un puente, cable de acero que resiste al impacto, dos toneladas en golpe. En realidad, exageramos en el material, en la seguridad. También investigamos la historia de los accidentes teatrales y cómo evitarlos mediante pernos prensados con máquina. [Por esto es que en la obra] estuvieron involucrados ingenieros, arquitectos, escenógrafos y la gente de tramoya, que son como los marineros. Me encanta esa metáfora. En realidad, todos los elementos que ellos ocupan provienen de los navíos, de cómo amarrar, de cómo hacer las velas; entonces, para mí el teatro es eso: también un barco a la deriva que, de pronto, requiere de estas fuerzas para que todo se conjugue y pueda navegar con calma para llegar a su destino. Sí, nos tomó mucho trabajo matemático y confiar en el humano.

No sé cuál sea el valor artístico de la obra, pero sí grité a los cuatro vientos en la última función. Fueron cien. Cien funciones con saldo blanco. Eso era, en realidad, algo que parecía imposible, y que habla de que sí podemos regresar a la condición humana, la creencia de que lo hacen bien; pues no importan los sindicatos, ni los gremios, ni los conflictos humanos que siempre ocurren en cualquier montaje, porque aquí no solo era la puesta en escena, era la vida de todos los que estaban involucrados.

AJ: Mi otra pregunta tiene que ver con un tema que es interesante en cualquier medio donde se crea algo de ciencia ficción y tiene que ver con las escalas. Es fascinante ver cómo en el teatro también se manejan escalas enormes, cósmicas, aunque siempre hay una

narrativa más íntima, hay una historia de relaciones humanas, de relaciones interpersonales. Quizás ustedes podrían platicar un poco de esa tensión que existe entre estos temas enormes y cómo se vinculan con lo humano. ¿Cómo viven los dramaturgos las escalas desde un proceso de creación?

JM: Creo fielmente que cada proceso y cada escritura tienen su forma particular de desarrollarse y de llegar a algo. En el caso de *Vórtice*, me preguntaba: ¿qué sucede con estos personajes? La obra tiene dos discursos: el político social, natural y ecológico –que es de lo que realmente quería hablar en la obra– y la subtrama, que se pregunta ¿qué sucede con los personajes que están dentro de esta situación en particular? En el caso de los pilotos, lo que quería con ellos era que al momento en que se encontraran en el vórtice se pusieran en jaque, porque eran tres figuras históricas relevantes: Amelia, la primera mujer en cruzar el atlántico; Amundsen, el primer explorador en llegar al Polo Sur, y Antoine. Lo que me interesaba con estos tres personajes era que, una vez llegados a este vórtice en el que ya habían perdido contacto con todo, se preguntaran ¿y ahora qué?

Mucho tenía que ver con lo que yo estaba pasando en ese momento en mi vida, cuando empecé a tener mucha inseguridad y comencé a “platicar” con estos tres personajes pilotos: “ya, ya ganaste, eres la primera mujer que cruzó el océano atlántico; ya escribiste *El principito*; ya conquistaste el Polo Norte: ¿eso te llena?, ¿sirvió de algo lo que hiciste?...”. En el caso de la científica mexicana, ella acaba de perder a su madre y se relaciona con una máquina con la que platica todo el tiempo. A mí me sucedió que, justo un año antes de escribir *Vórtice*, falleció mi padre. Tuve la necesidad de creer que mi padre, más allá de cualquier religión, en alguna parte del universo irradiaba energía; que podría reencontrarlo. Me parece que ahí está la conexión entre la científica mexicana, su madre y la máquina: ir de lo general a lo íntimo. También hay un cuestionamiento sobre la virtualidad y de cómo, para comprender la hiperconexión de nuestro planeta, es necesario tomar distancia, como dice el astronauta del documental *One Strange Rock*.

SL: Ahora que preguntas sobre las tramas y los personajes y las escalas, pienso en cómo comencé a crear desde lo general. En este caso, yo me fui por un elemento de la *Torá* [la biblia judía]. El personaje en *Mulberry*, que es Beth, tiene que ver con la letra del alfabeto hebreo que representa la puerta; *beth* es la segunda letra del alfabeto hebreo, que significa “la que abre”. El científico es Tom, en honor a Major Tom, de David Bowie; lo incluí como homenaje a él y a la fuerte crítica en su canción “*Is There Life on Mars?*”. En mi caso, el personaje Beth pierde a su abuelo, [y, a partir de esa pérdida, le] nacen las ganas de salir adelante; el coraje nace de la pérdida. ¿Hay una proyección inconsciente? Seguramente sí. Lo que me parece interesante de mi obra es que los personajes constantemente luchan contra la ambición del ser humano, o sea contra sí mismos, ¿o su naturaleza? Son personajes con una sed de humanismo, de querer creer que todo puede ser mejor. Lo que sucede con Beth

es que se genera una especie de amor con el científico, de creador a experimento y de esta forma se relacionan. A pesar de este extraño amor, Tom es corrompido, pero a la vez se sacrifica para salvar al experimento y que el experimento no llegue a Marte cargando toda la ambición humana.

Trato de poner en tela de juicio la manera en cómo nos corrompemos. Creo que todos tenemos un punto, o no sé, igual no todos, pero somos vulnerables a ser corrompidos por alguna situación que nos genera mucho deseo, desde el sexual hasta el monetario. Este personaje lo que trata de hacer es decir “no” a la empresa de colonizar Marte. A raíz de su embarazo, Beth cuestiona la ambición de fusionar células para crear una niña o un niño marciano, por lo que se pregunta: ¿cómo me voy a llevar toda esta ambición y todos los defectos humanos a Marte?, ¿por qué si lo que queremos es cambiar lo que está pasando en la Tierra, vamos a hacer lo mismo a Marte?, ¿cómo van a ser las cosas diferentes si no tratamos de ser diferentes si no tratamos de regresar al origen?, ¿qué tipo de amor se genera en medio de la supervivencia?

RV: Partí de una frase del astronauta soviético Yuri Gagarin: “No sé si yo soy el primer hombre o el último perro en volar al espacio”. Para mí, la cuestión sobre lo animal y la identidad era muy importante desde el título mismo de la obra *–Bozal–*, que alude al instrumento coercitivo de nuestra condición salvaje en animales. El bozal no nos permite expresarnos tal cual somos. Mi idea era poner a dos personajes en un espacio neutro [para enfrentarse a] la pregunta fundamental: ¿quién soy?, ¿qué soy? Desde una suerte de isla del espacio exterior, estas dos personas se cuestionan: ¿cuáles son sus preferencias sexuales?, ¿cuáles son sus creencias?, ¿cuál es su relación con el otro? Y hay un tercer elemento que triangula el diálogo: un controlador que desde la Tierra los está intentando entrar en razón, tal como ponerles un bozal para que se enfoquen en la misión, cuando lo más importante para ellos es describir quiénes son, qué están haciendo, qué prefieren, en dónde están, cuáles son sus realidades, a qué están unidos y a qué no.

Entonces, esa extrañeza, esa otredad, esa lejanía nos permite en realidad centrarnos en el yo. En el yo más auténtico, en el yo sin bozal y, digamos, ahí es donde se estructura este mismo elemento de la Luna y también de los animales con la metáfora de la licantropía, el hombre lobo que va rumbo a la Luna. Pero el hombre lobo está puesto no como el monstruo fantástico, sino como ese otro yo que no reconozco, ese otro yo al que le tengo miedo, otra sexualidad que me aterrera. Y eso para mí era la licantropía. Era la metáfora de este otro yo que no conocía, que va a un lugar al cual no se puede llegar. Fue de los conceptos que me interesó explorar en la dramaturgia.

AJ: Mis últimas preguntas tienen que ver con las escalas, con la manera de ver las cosas desde México: ¿qué significa ver el espacio y el futuro desde México?, ¿cómo plantean ese posicionamiento en sus obras?, ¿dónde están ustedes planteados o planteadas desde

México?, ¿cómo ven la ciencia ficción del futuro, la especulación del teatro mismo desde su posición mexicana?

SL: Cuando empecé a escribir *Mulberry* y comencé a investigar, encontré muchas cosas relacionadas con la NASA. Mi perspectiva en ese momento era pensar que la NASA era la institución más increíble y la mejor de todas, con más avances y lanzamientos fuera de la Tierra. Ya con el tiempo fui investigando y me fui dando cuenta de que no es así. Antes me parecía impensable que los mexicanos viajaran al espacio, pero podemos ver que están Rodolfo Neri Vela y José Hernández. También hay varios ingenieros y matemáticos de la UNAM que se han ido a hacer proyectos con la NASA. Te vas dando cuenta de que no es tan inalcanzable para los hombres, aunque para las mujeres sigue siendo otro tema. Sin embargo, aunque tengamos dos astronautas o varias personas en la NASA México, no hay un centro de desarrollo espacial, no tenemos un Cabo Cañaveral o un *SpaceX*; pero, sí contamos con una Agencia Espacial Mexicana que nos aproxima a diferentes proyectos alrededor del mundo y que apoya proyectos artísticos y científicos de creadores mexicanos.

Creo que las y los mexicanos siempre han tenido la capacidad de ir al espacio, desde el concepto prehispánico de mirar a las estrellas y al cielo. Asimismo, sigue habiendo la necesidad de ver al espacio, la necesidad de conectar astralmente con esta cuestión espacial en escalas. Creo que, para el colectivo mexicano, la cosmovisión viene de conectar el ser con el universo, y podemos verlo claramente en códices antiguos o en rituales actuales, como los huicholes con el peyote. Siento que sigue habiendo una distorsión o una lucha interna entre “claro, tenemos que capitalizarnos y ser potencia y llegar a la Luna y no sé qué...”, pero a la par sigue habiendo la cuestión prehispánica entre nosotros, y tan es así que seguimos percibiendo la muerte como forma de trascendencia y celebración. Ahora bien, en *Mulberry* yo planteaba la cuestión de la migración y la idea del sueño americano. Al final, José Hernández es un mexicano que se fue a trabajar de campesino a California y que posteriormente pudo tener sus estudios y llegó a la NASA. Usé parte de su historia para desarrollar la trama de cómo el personaje llega a Estados Unidos y quiere seguir los pasos de su abuelo José Hernández, por lo que cede a someterse al experimento para ser parte de este proyecto espacial.

Yo siento que los mexicanos somos como las mariposas monarcas, buscando un lugar cálido para migrar, pero siempre con la esperanza de volver a casa.

RV: Pienso que la ciencia ficción ocurre en el apocalipsis. Nosotros estamos acostumbrados cada sexenio a esperar el apocalipsis, lo cual nos hace óptimos autores de la ciencia ficción, porque la vivimos a diario. En realidad, siempre estamos en un estado de precariedad, de incertidumbre –de crisis científica o económica–, lo que nos hace entender perfectamente el panorama apocalíptico. Por supuesto, estoy haciendo una hipérbole,

pero hay algo de cierto en ello y, por otra parte, yo creo que la dramaturgia en realidad es una escritura del dolor. Se escribe con el dolor y pues somos un país doliente. Quién mejor para hablar de la ciencia ficción que al que le duele tanto su sociedad, que se siente tan insatisfecho con sus gobiernos. Viajamos con la mente; en realidad, somos grandes viajeros. El creador es aquel que no está conforme con la realidad que impera y requiere crear otra para su propia salud mental o espiritual. Por eso estamos creando mundos a nuestro gusto, a nuestro discurso.

Dentro de la travesía de *Bozal*, para mí y para el productor Julián Robles, fue muy importante que el develador de la placa fuera alguien a quien yo admiro profundamente: el astronauta mexicano Neri Vela. Lo estuvimos buscando durante mucho tiempo, nos pusimos en contacto con él, y fue una persona generosísima que nos otorgó casi dos horas de conversación, en la cual le formulé muchas preguntas. Una de ellas, recuerdo perfectamente, fue: “¿sueña usted con regresar al espacio exterior?”. Y contestó que nunca, que en realidad él “soñaba con su infancia”. Eso nos habla de cómo a veces añoramos o anhelamos estos viajes intergalácticos, cuando en realidad el “bonsái” está aquí en nuestro río. Pocas personas tienen la oportunidad de vivir esta experiencia, pero incluso él que ha estado allá, dice que no es tan trascendente, que lo importante son los recuerdos emotivos de su propia vida. Creo que ese es el mejor ejemplo de un mexicano que realmente estuvo en contacto con la ciencia, siendo astronauta, y que piensa bien distinto a lo que imaginamos.

JM: Yo voy a hablar en términos súper alejados, súper inocentes, para tratar de ser muy claro. Creo que está el capitalismo, el neoliberalismo, y que éstos atacan por todos los frentes. Por lo que tenemos que combatir todo eso de forma multifrontal. Ahorita hay un montón de movimientos, hay muchísimas luchas y cada una de ellas es digna de pelear y es necesaria, pero hay varias que no se están peleando todavía porque se siente que el problema está lejano todavía. México no está preparado para una catástrofe ecológica como la carencia del agua potable. Yo soy del Estado de México, donde en ciertos municipios no hay agua. Los mantos acuíferos se están agotando y nadie está haciendo nada, o muy poco, para evitar esa catástrofe. Entonces estas series postapocalípticas que nos encantan ver, que miramos asombrados en nuestras pantallitas, están mucho más cercanas de lo que parece.

En *Vórtice* quise poner el acento sobre esa catástrofe, porque se tiene que hacer algo ahora mismo, antes de quedarnos sin campo de batalla. Es preciso que estas reflexiones se vuelvan necesarias. Allí está México en mi obra; esta parte del Wirikuta que los huicholes consideran como el lugar donde nació el mundo. Esto fue algo que nos compartió Micaela Gramajo, una de las actrices. Por su parte, el director de *Vórtice*, David Psalmon, agregó un texto que me pareció muy bello. Micaela –quien interpreta el personaje de la científica– dice: “Si aquí se había originado el mundo, quizá aquí podría volver a renacer”.