

Panorama

Revista de la Universidad Autónoma de Baja California Sur



Pliego

Aletse Almada • Calafia Piña Juárez • Homero Avilés • Mario Jaime

Canto

Alfonso Álvarez Bañuelos

Solapa

Entrevista a Aníbal Angulo

Corondel

Christopher Amador • Gabriel Rovira

Separata

Mónica Ramírez Solís • Víctor Alí Torres Navarro



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA SUR

Dr. Dante Arturo Salgado González
Rector

Dra. Alba Eritrea Gámez Vázquez
Secretaria General

Dr. Alberto Francisco Torres García
Secretario de Administración y Finanzas

Lic. Jorge Ricardo Fuentes Maldonado
Director de Difusión Cultural y Extensión Universitaria

Lic. Luis Chihuahua Luján
Jefe del Departamento Editorial

Panorama Consejo Editorial

Editor General:
Dr. Mehdi Mesmoudi

Editores:

Dra. Marta Piña Zentella
Dra. María Z. Flores López
Dra. Zenorina Guadalupe Díaz Gómez
Dr. Manuel Arturo Coronado García

Comité de Redacción:
Mtro. César Daniel Mora Hernández
Mtra. Karina Rubio Mendoza

Portada: Aníbal Angulo, sin título, acuarela, 11 x 8.5 pulgadas, 2022

Colaboración gráfica del Taller de Técnicas Mixtas, UABCs, colección Sororidad

Ilustraciones de Ale Pai Muñoz, Vanesa de la Cruz, Mercedes Vázquez,
Edith Chávez, Lucía Torres y Alicia Lozano

Panorama digital No. 6, nueva época, año 2, enero de 2023, es una publicación mensual de la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Registro en trámite. El contenido de los artículos es responsabilidad exclusiva de los autores. Dirigir correspondencia a **Panorama**, UABCs, Carretera al Sur km 5.5, Col. El Mezquítito, tel 6121238800 ext. 3623, La Paz, BCS, CP 23080, o enviarla por correo electrónico a: revista.panorama@uabcs.mx

Contenido

< 5 > Presentación

Pliego

Aletse Almada < 8 > El teatro nuestro

Calafia Piña Juárez < 13 > Hacia una dimensión territorial del teatro sudcaliforniano

Homero Avilés < 24 > Monólogo en un acto.
Mi experiencia de vida en el teatro sudcaliforniano

Mario Jaime < 36 > *La guaycura fantasma*
Reflexiones sobre una dramaturgia

Canto

Alfonso Álvarez Bañuelos < 43 > Altaira Teatro
Hacer teatro en La Paz

Solapa

Mehdi Mesmoudi < 47 > Entrevista a Aníbal Angulo

Corondel

Christopher Amador < 69 > Alta-Ira: teatro uabc saqueño

Gabriel Rovira < 73 > Representaciones

Separata

Mónica Ramírez Solís < 78 > *Hermenéutica del AconteSer. Acerca de lo nuevo* (2021),
Humberto González Galván

Víctor Alí Torres Navarro < 82 > *Orizaba Blues:*
los *beats* y el sueño mexicano

< 86 > Sobre los autores

Presentación

Hacer teatro es prestarle una voz y un cuerpo a la vida misma, invitarla a volverse palabra y acción en cada escena; engendrar en ella el sueño de convertirnos, aunque sea solo por espacio de unas horas, en ficciones dirigidas a nuestro antojo. Rodeados por ambos costados de un mar que a veces insiste en dejarse sentir de dimensiones incommensurables, lo cierto es que en Baja California Sur, al contrario de la creencia popular, también nos dejamos invadir por el deseo de vernos puestos en escena, de imaginarnos siendo parte de grandes historias, de insólitas aventuras que nos permitan asomarnos a otros mundos, a otras visiones y a contribuir al enriquecimiento de esta herencia artística, que tanto nos ha inspirado como especie desde la antigüedad hasta nuestros días.

En este nuevo número de *Panorama* “Actores y reflectores. El teatro en Baja California Sur” decidimos envolvernos en el aura mística que rodea al teatro en nuestro estado y ceder la palabra a aquellos artistas indómitos que, año tras año, han puesto el cuerpo ante públicos distintos y expectantes de conocer el potencial que alberga el talento local. El recorrido comienza desde **Pliego** con Aletse Almada, quien nos ofrece un horizonte preliminar del teatro a nivel estatal; sus actores, sus directores y sus producciones más emblemáticas. Posteriormente, Calafia Piña traza una cartografía del teatro sudcaliforniano a partir de su propia experiencia, seguido de Homero Avilés, quien nos comparte una combinación de su testimonio y su conocimiento sobre este arte en la esfera sudcaliforniana. Por su parte, Mario Jaime escoge la reflexión filosófica a través de su propia obra de teatro *La guaycura fantasma*.

Además, en este número de inicio de año, *Panorama* enriquece su contenido con la incorporación de una nueva sección que busca dar espacio al vivo testimonio de personajes de gran valía por los aportes que han legado a la entidad. Para el caso del teatro sudcaliforniano, el trabajo realizado por Alfonso Álvarez Bañuelos a lo largo de casi cuatro décadas, sin duda, ha sido fundamental. Por ello, en esta nueva sección denominada **Canto**, nos complace poder contar con su testimonio. Como podrá apreciarse en el relato, lo que inició como un sueño personal de formar actores y difundir el teatro en Baja California Sur ha regalado a la entidad 102 puestas en escena por parte de este director de teatro y maestro de generaciones.

En **Solapa**, a través de una fascinante entrevista, Aníbal Ángulo nos hará viajar a la ciudad de La Paz de los años sesenta, en la que el Teatro Juárez constituía la única posibilidad de recreación artística y que, en su caso, fue la puerta de entrada a la exploración del mundo del arte, así como un estímulo importante para emprender la aventura de estudiar teatro en la Ciudad de México, donde compartiría experiencias con estudiantes que hoy forman parte de una generación de reconocidos actores en el país. La rica relatoría de experiencias que Aníbal Angulo ofrece nos permite asomarnos a algunos detalles de la forma en que se hacía teatro en México en ese momento, y de manera particular, en Baja California Sur, pero además, el artista sudcaliforniano arroja luz sobre el presente del teatro y las dificultades que enfrenta.

En **Corondel**, Christopher Amador, a través del juego de palabras Alta-Ira, expresa su comprensión del ejercicio teatral, encarnado en la figura de Alfonso Álvarez Bañuelos, director del teatro *Altaira* y actualmente del taller de teatro de la UABCSS. Y es que para hacer teatro hace falta ira, la pasión de un maestro en el arte de hacer estallar sensibilidades. Gabriel Rovira, en la forma del verso, ensaya sus inquietudes en torno al arte dramático y de qué formas se escenifica para mostrarse ante los lectores.

Por último, en **Separata** contamos con la reseña de Mónica Ramírez Solís, quien nos acerca al último trabajo publicado por Humberto González Galván, *Hermenéutica del AconteSer. Acerca*

de lo nuevo, texto en el que da continuidad a la idea de *Homo Viator* antes desarrollada en el libro *Hermenéutica del instante*. En este último trabajo, según comenta la autora Ramírez Solís, el viaje que el autor emprende, lo lleva a entablar conversaciones con pensadores y pensadoras como Hannah Arendt, Martin Heidegger o Gaston Bachelard, y la inquietud que atraviesa esas conversaciones es la idea de lo nuevo. Antes de bajar el telón, Víctor Alí Torres, nos invita a la lectura de uno de los textos más arriesgados, según sus palabras, de Christopher Amador, *Orizaba Blues*, texto recientemente publicado por la editorial Argentina, Buenos Aires Poetry, y en donde el poeta sudcaliforniano discute acerca del movimiento *beat*, y busca transgredir fronteras según el espíritu de este movimiento. De momento se izá el telón y la puesta en escena comienza. Esperemos que disfruten enormemente este número.

Consejo editorial



El teatro nuestro

Aletse Almada

Agradezco la oportunidad que me brinda la revista *Panorama* para compartir, con quien tenga interés, mi propia reflexión, sobre nuestro andar en el teatro de Baja California Sur, anticipando las disculpas ante cualquier omisión que únicamente responde a la limitante que impone el “mínimo de caracteres”. La vida de nuestro teatro se caracteriza por su diversidad de propuestas estéticas y temáticas e incluso la poética del teatro es para cada uno distinta, construida, en cada caso, a fuerza de muchos años de trabajo continuado y con un espíritu inamovible.

Según la información más reciente, presentada en la Muestra Estatal de Teatro 2022, en nuestro estado hay quince proyectos teatrales: diez en La Paz, tres en Los Cabos, uno en Santa Rosalía y uno en Todos Santos.

La propia dinámica y esencia del teatro, además de las habituales precariedades a las que parece estar destinada la creación artística en general, y muy particularmente el teatro, obliga a los creadores a resolver sus proyectos con la colaboración económica de los actores y técnicos en muchos de los casos; con aportaciones en efectivo o en especie y la eventual subvención de las instituciones, para solventar los gastos de producción a través de los programas y convocatorias que así lo permitan.

AA. Profesora-investigadora en el Departamento Académico de Ciencias Sociales y Jurídicas de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, almada@uabcs.mx

La formación y la profesionalización del trabajo teatral en nuestro estado es una preocupación, tanto de los creadores como de las instituciones. Por ello, a lo largo de los años se han llevado a cabo cursos, talleres, conversatorios y seminarios con este propósito; unos gracias a la iniciativa de los mismos teatristas, otros a instancias de las dependencias públicas de cultura.

La cartelera teatral ha venido consolidándose paso a paso y a lo largo de varios años, logrando que la programación se mantenga vigente a lo largo de todo el año. Unos grupos suelen ser más prolíficos y constantes que otros, pero siempre existe el afán de mantener el interés del público local. Es evidente que la pandemia de COVID-19 hizo gran mella en el sector teatral, pero los teatristas se han mantenido trabajando de distintas formas.

Con una trayectoria de más de treinta años Altaira Teatro, bajo la dirección de Alfonso Álvarez Bañuelos, es el grupo activo con el mayor número de montajes en el estado (más de noventa puestas en escena). El incansable trabajo de su director ha mantenido vigente este proyecto con actores permanentes y la participación de los alumnos del taller de teatro de la Universidad Autónoma de Baja California Sur. El trabajo de Altaira suele ser la propuesta de un teatro conservador, basado en la premisa de contar historias de ficción dentro de esa caja negra que es el teatro a la italiana. Propuesta que goza de gran aceptación entre el público cultural de la ciudad, que suele incluir las puestas de Altaira en sus agendas.

Escénica Colectiva es el proyecto encabezado por Calafia Piña. Su trabajo puede entenderse en dos direcciones; por un lado, la creación de espectáculos y por el otro, la gestión y realización de actividades formativas académicas en el campo de las artes escénicas. El teatro de Escénica Colectiva es una propuesta estética que suele realizarse en la línea de lo alternativo en todos los aspectos del hecho escénico.

Federico Lozano, recientemente seleccionado para formar parte del elenco estable de la Compañía Nacional de Teatro, ha encabezado el proyecto Teatro al Cubo, con una trayectoria de más de diez años, destacándose por sus propuestas unipersonales. En 2022

resultó premiado por su trabajo de teatro testimonial/documental *VIH (VO) 2.0*. Teatro Al Cubo es una propuesta para un teatro pensado desde la propia existencia de los creadores.

En el municipio de Los Cabos hay tres agrupaciones trabajando desde hace más de diez años en la producción de espectáculos. El primero, avecindado en San José del Cabo, es la Compañía de Teatro del Municipio de Los Cabos (TTEA/CIENA), bajo la dirección del maestro Francisco Barragán, quien igualmente tiene una trayectoria de más de diez años.

En Cabo San Lucas encontramos a la Compañía Bajabundos Teatro, quienes realizan un trabajo de búsqueda profesional y comercial, logrando además construir una audiencia interesada tanto en Los Cabos como en otras localidades de la entidad. La compañía Máscaras está a cargo de Adryk Montes. Se trata de un colectivo en consolidación.

En otras localidades, como Todos Santos, Mulegé y Loreto, hay apenas un par de interesados en el teatro en toda su dimensión artística, pero aún sin condiciones de edificar un proyecto teatral para su comunidad.

Fortuitamente nos encontramos también con la realización de puestas en escena de creadores y grupos que participan en la actividad teatral de manera menos constante, pero que por etapas han dejado la huella de su presencia y algunas ocasiones retoman el trabajo de la escena.

Agente de gran legado y trayectoria es el maestro Alejandro Merino, quien hace teatro en nuestro estado desde finales de los años ochenta y actualmente dirige el grupo A Camanchi, el cual ha dedicado su trabajo a la realización de un teatro didáctico, dirigido a públicos adolescentes de secundaria y preparatoria.

Con muchos años de trayectoria, la maestra Guillermina Sainz dirige el grupo de teatro Ollin, con el cual ha realizado espectáculos orientados a la temática de la relación con la naturaleza y los sentimientos de pertenencia regional. Entre Piernas Teatro, bajo la dirección de Fernando Muciño, ha realizado un par de montajes y ha colaborado como actor en montajes para otros grupos. Tal es el

caso de otros tantos actores como Marcos García, Rubén Rivera y Emanuel Partida.

Por su parte, Marcos García encabeza La Prisa de Cronos, un proyecto de teatro callejero de mensaje contundente, apegado a la estética del *clown*, la comedia del arte y su lado esperpéntico. Por otra parte, García dedica también gran parte de su labor a la función social del teatro y al acercamiento de niños y jóvenes de escasos recursos a las posibilidades del arte y la creación, como alternativas frente al ocio o los estímulos negativos del entorno.

Mario Jaime dirige el ensamble teatral Cassandra Maledictio, el cual tuvo una larga etapa de intensa producción escénica basada en textos propios del director. En los últimos años la realización teatral por parte de este grupo se ha detenido, aunque la producción de textos dramáticos por parte de Mario Jaime continúa, además de su vasta producción poética, lo cual le ha valido premios estatales, regionales y nacionales.

Rubén Sandoval es, sin duda, un personaje clave en el desarrollo del teatro sudcaliforniano. Siendo muy joven formó parte de aquellos primeros actores y directores escénicos en el estado, que luego migraron en busca de formación profesional, que por entonces era limitada. Realizó estudios de literatura y se doctoró en la Sorbona. En las últimas dos décadas Sandoval ha sido productor, director, dramaturgo, formador de escritores y gestor, así como realizador de actividades teatrales, como el Festival Internacional de Monólogos, que lleva ya once emisiones.

Impresentables haraganes, a cargo de quien esto escribe, es una familia teatral que ha realizado dieciocho puestas en escena, a lo largo de más de veinte años.

Aun así, afirmando categóricamente que sí se hace teatro en Baja California Sur, nos queda claro que nuestro teatro está aún por hacerse. Nos debemos aún a una comunidad menos sectaria y confrontativa; a herramientas de formación cada vez más contundentes; a la construcción y gestión de los espacios y recursos que nos permitan avanzar cada vez más y mejor en el camino de la profesionalización y la autogestión, tan necesarias en los tiempos que corren. Aún

hay un largo y profundo camino por andar tanto en lo general, como en lo particular de cada grupo y cada creador. Persiste, sin duda, la determinación de los teatristas en seguir por ese camino, además de la lenta pero creciente disposición de instituciones públicas y privadas para encontrar en el teatro un quehacer artístico digno de ser considerado para diversas formas de apoyo que se programan cada año con fines culturales.



Hacia una dimensión territorial del teatro sudcaliforniano

Calafia Piña Juárez

*Teatro archipiélago
Auras violáceas
Contemplación de salar*

I

La traza inicial

Grande es el territorio al que me convoco para hablar de su teatro que, al iniciar este escrito, además de pensarlo como carácter –personaje– con su propia historia, memorias, tiempo de vida y deseos, fue inevitable que llegaran a mí una parvada de preguntas que quizás, a manera de prólogo, apuntalaron mis reflexiones para intentar dimensionar al teatro en Sudcalifornia. Estas preguntas, más que encontrar respuestas, buscan fungir como coordenadas y detonantes del hacer teatral. Entre las tantas, algunas fueron:

1. ¿Qué distingue a un territorio? ¿Nos hacemos al territorio o con el territorio? Y en ese sentido ¿qué determina lo sudcaliforniano y a este territorio como tal?

CPP. Dramaturga y artista sudcaliforniana, escenicacolectiva@gmail.com

2. ¿Cuál es la voz del teatro hecho en este territorio? ¿Quiénes son y han sido el teatro sudcaliforniano? y ¿hacia dónde se avizora el porvenir del teatro sudcaliforniano?
3. ¿Qué dictamina en este territorio los tempos de procesos formativos y de creación para las artes escénicas?
4. ¿Una compañía de teatro es también una «escuela»? Y si también lo es ¿qué ha pasado con quienes se formaron en esas compañías de teatro local? ¿Emigraron, se quedaron, volvieron, desistieron? ¿Se podría articular una política que pueda subsidiar producciones y una parte de la profesionalización y poéticas de cada una de las compañías ya existentes en el estado?
5. ¿Qué es la escuela teatral actualmente? Y si este territorio requiere de una escuela de iniciación o superior de teatro, ¿qué tipo de escuela dialoga con la historia, densidad poblacional, toponomía, clima y geografía de Baja California Sur? ¿Nómadas, de verano, nocturnas, bajo la guía de las épocas de siembra y cosecha, de pesca, de cambios estacionales?
6. ¿Qué lugar en el plan nacional tienen los artistas y teatristas en todo el país?

II

Historia, prototeatro, relatorías y otros datos

Necesitaba tomar distancia cronológica e intentar dibujar una genealogía que me ayudara a dimensionar *una teatralidad sudcaliforniana* o a *Baja California Sur en la dimensión del teatro* para hablar de este territorio un poco anónimo para la historia nacional y otro tanto dentro de la geografía teatral de México. Es en este territorio que encontramos síntomas de parateatralidad y performatividad en los vestigios plasmados en la sierra de San Francisco, principalmente con un despliegue muy significativo de expresiones gráfico-rupes-tres de figuras antropomorfas y zoomorfas.

Hay que decir que las empresas, para llegar a este territorio, fueron de las más complicadas y últimas de la Nueva España, con el

objetivo de fundar las primeras misiones jesuitas en Baja California. Este periodo desató un proceso de aculturación hacia los pueblos originarios: guaycuras, cochimíes y pericúes. Siendo tildados de holgazanes, los antiguos habitantes tenían un *tiempo nómada* (término que tomo del escritor e historiador del arte Leonardo Varela), lo que les permitía tener momentos de ocio y contemplación. Prácticas de fiestas y ritos. Mitos creacionales que le daban sentido y carácter a la flora, la fauna, eventos climatológicos, etcétera. Celebración de pasos o ritos iniciáticos. Instauración de las cosmogonías del desierto sudcaliforniano con su particular ecosistema. Sistemas de relación y organización. Hechiceros o chamanes llamados guamas.

Todo ello se abolió, quedando de aquellos habitantes antiguos lo que hoy conocemos como el rancho sudcaliforniano. Del teatro, tal como lo conocemos bajo la visión occidental, se tienen pocos registros, probablemente con la ocupación misionera habría alguna representación en el atrio o alguna pastorela, como lo cita Gilberto Ibarra en su *Diccionario sudcaliforniano*: “es probable que éstas se iniciaran por la obra de colonización presentada en los últimos años de la segunda y durante la tercera década del siglo XIX, quienes procedentes del interior del país introdujeron manifestaciones religiosas, como la pastorela [...] Se tiene noticia que éstas se representaron primeramente en la región de Loreto, Comondú y La Purísima”.

Posteriormente, se tiene registro de que en la década de los setenta del siglo XIX existió el único teatro entonces llamado “Cosmopolita” y en esos mismos años hubieron actividades teatrales provenientes de Sinaloa y Ciudad de México (1870, 1872, 1873).

En 1874, en la localidad de El Triunfo, se abre al público el Teatro Silver, trasladándose la siguiente década a la ciudad de La Paz. En agosto de 1883 Ángela Peralta cantó en el jardín Velasco. En 1901 se levantó en Santa Rosalía el Teatro Trianón o Teatro Boleo. En 1906 se puso la primera piedra del Teatro Juárez en La Paz. Durante los años 1925, 1938 y 1941 se presentaron zarzuelas, revistas teatrales, tertulias, revistas cómico-líricas-musicales y se tiene registro de que en ese mismo año se creó la Escuela Libre de Música, Danza y Arte Escénico.

En Todos Santos se construyó el Teatro Manuel Márquez de León –su fecha de fundación– en 1945. En las instalaciones del ex edificio comercial de la Torre Eiffel también se presentaron obras de teatro. Mientras tanto, el teatro infantil era impulsado en La Paz por el profesor César Piñeda Chacón y más tarde en Santa Rosalía por el profesor Humberto César García Salgado.¹ Fue en 1950 cuando el profesor César Piñeda Chacón, quien fue estudiante de maestros como Salvador Novo, Celestino Gorostiza, Fernando Wagner, entre otros, fundó el grupo Huaxoros (cuyo significado en lengua guaycura es *amigo*), primer grupo experimental en La Paz, BCS. En 1955 dirigió las primeras escenificaciones del desembarco de Cortés en la bahía de La Paz y en 1956 inauguró la Sala Ibó,² que no solo tenía la intención de ser un espacio para presentaciones de teatro, sino formar una escuela de arte dramático. El Teatro Anáhuac y los patios del Santuario del barrio El Manglito fueron también espacios para la actividad teatral.

Algunos de los integrantes de esa y venideras compañías de teatro emigraron al entonces DF para estudiar en el CUT (Centro Universitario de Teatro-UNAM) e INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes). Fue también en aquellos años, entre los sesenta y setenta, que se inauguró el Teatro del Seguro Viejo y probablemente el Teatro Manuel Torre Iglesias, del entonces CREA. Desde entonces hasta 1995, aproximadamente, la teatralidad sudcaliforniana tuvo otro auge importante del que surgieron grupos de teatro y personalidades como: Ignacio del Río, Carlos Tapia, Manuel Ojeda, Carlos Olachea,³ con algunas participaciones como escenógrafo Rubén Sandoval, Bonita Campillo, Aníbal Angulo, Basalisa Cossío, Juan Ramos Cepeda, Eligio Moisés Coronado, Julieta Bernal, Sixto Rodarte, Alma Delia Hirales, Grupo La Palomilla, Acamanchi, Altaira Teatro, Hilo Negro, el grupo de teatro de la UABCs, Teatro Ollin, Alfonso Álvarez Bañuelos, Guillermina Saénz, Fernando Vega, Raúl

1 Gilberto Ibarra. Compilado de las págs. 886, 887, 888 y 889.

2 Raúl Antonio Cota. Compilado de las págs. 7, 8 y 9.

3 *Ibid.*

Virgen, Alejandro Moreno, Rocío Maceda, Marco A. Varela, Guadalupe Reyes, Irma Plancarte, Carmen Toyes, Tomás Rojas, Patricia Fernández, Mónica Astorga, Homero Avilés, Rogelio Luévano, Leonardo Varela, Raúl Conde, Alejandro Merino, Aletse Almada, Mauricio Bautista, Fedra Rodarte, Marcos García, Rafael Puppo y muchas personas más que me sería imposible enlistar a todas y cada una por aquí.

Por entonces ya se celebraban los concursos o encuentros de teatro que antecedían a las muestras regionales del noroeste, impulsadas inicialmente por Óscar Liera, que luego dejaron de hacerse. En 1987 se inauguró el Teatro de la Ciudad de La Paz.

Desconozco la situación concreta del teatro entre 1995 y 2007, pero desde mi perspectiva, fue a partir de 2007 a la fecha que otro auge se gestó con una generación que ha salido a prepararse y ha vuelto con la intención de aportar al crecimiento teatral en Sudcalifornia. Algunos de ellos foráneos, que desempeñan una labor de creación e iniciación al teatro en la entidad; otros, ex alumnos de las compañías arriba citadas, que emigraron para estudiar licenciaturas o posgrados en Xalapa, Ciudad de México, Sonora, Chihuahua e incluso fuera del país.

Fue entre 2017, 2018, 2019 que compañías locales de Los Cabos y La Paz hicimos un trabajo de levantamiento sobre compañías, creadores y espacios; también organizamos plenarias y foros (que, por cierto uno de ellos lo realizamos en San José del Cabo buscando descentralizarnos); celebraciones del Día Mundial del Teatro y la Muestra Estatal de Teatro (MET) del 2019.

Los siguientes datos se basan en ese trabajo resumido y sostenido principalmente por Teatro al Cubo, Compañía de Teatro Máscaras, LAEVA, Taller de Teatro de Los Cabos, Escénica Colectiva, Katlin Arce, Omisis Beltrán, Elti Lora, Missael Martínez, Consuelo Martínez, Perla Salas-Cruz, Rielen Pineda, Francisco Barragán, Ricardo Pinzón, Federico Lozano, Jair García y muchos otros colegas, incluyendo a quien escribe.

Abreviando: el panorama en esos años era que en Baja California Sur había algunos teatros y espacios que fungían como foros

escénicos o para talleres. Había quince expresiones teatrales activas entre solistas y grupos, de los cuales el 26% tenían formación académica, el 53% contaban con trayectoria y el 21% eventualmente hacían teatro. Proliferaron iniciativas independientes e institucionales buscando profesionalizar o encauzar formalmente al teatro. En aquel momento se reflexionaba que el teatro sudcaliforniano era aún precario, amateur, pero también emergente frente a las condicionantes de vida de un estado joven, en el que apenas se atisbaba actividad y consumo artístico-cultural.

En cuanto a empleos, los artistas escénicos y de otras disciplinas habían sido contratados esporádicamente para talleres sin seguimiento en los municipios, cursos de verano, carnaval, fiestas tradicionales, muchos de ellos con fines de esparcimiento o desde el ámbito turístico. Por otro lado, los apoyos estatales, municipales y federales nunca han sido suficientes (añado que el año pasado se volvió a rescatar el PECDA (Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico), luego de que 2018 fuera el último año en que se emitió).

Dentro de los foros y plenarias se discutieron temas sobre el teatro en el ámbito escolar, legislación para las artes escénicas en la localidad, desarrollo humano y espiritual desde nuestro hacer, la creación de escuelas nómadas e intermunicipales, otros formatos y espacios para la representación, kits de gestión y autogestión, etcétera.⁴

En 2018 la Benemérita Escuela Normal Urbana impulsó el programa de Licenciatura en Educación Artística, planteado para formar docentes de educación básica especializados en el área de teatro, danza, artes plásticas y música. En 2019 La Paz fue sede del 4to. Congreso Nacional de Teatro, con la participación de representantes de los 32 estados de la república mexicana, iniciativa

⁴ Estos informes se encuentran publicados en la *fanpage* de Facebook de la Red Sudcaliforniana de Creadores Teatrales.

ciudadana en colaboración con la Coordinación Nacional de Teatro y las Secretarías de Cultura de los estados que fungen como sede.⁵

En cuanto a proyección regional, nacional e internacional, Baja California Sur ha tenido representación en la muestras regionales del noroeste y en la 40 Muestra Nacional de Teatro 2019, habiendo sido la última participación del estado en la XII Muestra Nacional de Teatro 1991 que se celebró en Aguascalientes. En el año 2015 Baja California Sur estuvo presente en el 10º Festival Otras Latitudes, con sede en Ciudad de México y en 2021 en el XXX Festival de Mujeres en Escena por La Paz, organizado por la Corporación Colombiana de Teatro y la compañía de teatro La Candelaria, bajo la dirección de la hoy ministra de cultura Patricia Ariza.

El gremio teatral también ha tenido oportunidad de contar con experiencia y capacitaciones dentro de muestras nacionales, como el programa Jóvenes a la Muestra y dentro del diplomado ofrecido por el CEUVOZ,⁶ así como en cada una de las muestras y encuentros celebrados en el municipio de La Paz. También se contó con el diplomado Práctica de Vuelo, Programa Federal de Teatro Escolar y con el programa Identidades Teatrales, el cual permitía la capacitación entre creadores locales. En 2018 el Instituto Sudcaliforniano de Cultura (ISC) subsidió el Laboratorio Estatal de Teatro que operó en el municipio de La Paz, bajo la dirección de Omar Mendoza. Dicho laboratorio se repitió en el año 2019 con un impacto menor al anunciado.

Existen premios estatales literarios de la ciudad de La Paz por parte del gobierno del estado y el Instituto Sudcaliforniano de Cultura; estos antes consideraban la dramaturgia, pero al parecer en 2018 fue la última vez que se abrió esa categoría. Como proyecto de autogestión, en los años 2010, 2015, 2016 y 2017 se llevaron a

⁵ El informe financiero y alcances del congreso pueden consultarse en la página de Facebook y en la web del Congreso Nacional de Teatro, así como las memorias derivadas de este encuentro que también se encuentran en el repositorio institucional de la UABCs.

⁶ Centro de Estudios para el uso de la Voz, bajo la dirección de la primera actriz Luisa Huertas.

cabo diversos talleres, conversatorios y muestras de trabajos en las trilogías denominadas “Entrenamientos Vivos para la Escena Sudcaliforniana”.⁷

Al margen de todo lo citado, la comunidad teatral continuamente ha organizado sus talleres de teatro –dentro y fuera del marco institucional– mayormente en los municipios de La Paz y Los Cabos. Cabe destacar que en 2020, debido a la pandemia, se aglutinó un número de creadores y agentes culturales en el denominado Consejo de Artistas Sudcalifornianos (CAS), que se organizaron para mitigar las complicaciones laborales y económicas derivadas de la pandemia y también para gestionar ante el gobierno del estado y sus diferentes instancias, apoyos específicos para la comunidad artística y cultural frente al COVID-19, así como fomentar procesos de transparencia, diálogo y propuestas. Fue así como se organizó el primer y único –hasta el momento– festival virtual de arte sudcaliforniano AMAEKA, reuniendo mayormente artistas escénicos de los cinco municipios, así como a gestores, artistas plásticos y artesanos.⁸

A lo largo de este recuento también resulta importante destacar los esfuerzos por documentar la historia del teatro en la entidad, así como compilaciones de autores y creadores sudcalifornianos a cargo del profesor Raúl Antonio Cota (Universidad Autónoma de Baja California Sur y Archivo Histórico Pablo L. Martínez), Rubén Sandoval (Alianza Francesa), Christopher Amador (Editorial Sam-sara) y un par de compilaciones de nuevas dramaturgias fronterizas del noroeste a cargo de Enrique Mijares (Universidad Autónoma de Sinaloa) y Rocío Galicia (Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli). Hasta aquí mi recuento con algunos recovecos –me disculpo por las omisiones y otros datos que ignoro– que al mismo tiempo son trazas que hemos recorrido, tratando de aclarar dónde estamos como comunidad teatral.

⁷ Información sobre estas trilogías se puede consultar en la *fanpage* de Facebook de Escénica Colectiva.

⁸ Información y reporte de esta y otras actividades se encuentran en la *fanpage* del Consejo de Artistas Sudcalifornianos.

III

A manera de corolario

No tengo respuestas para las preguntas lanzadas al inicio, yo las tomo como preguntas abiertas o coordenadas para movilizarnos. Solo sé que la naturaleza de convivencia del teatro es única y siempre necesaria para encontrarnos, sabernos y reconocernos en las historias que contamos. Ese gesto tan antiguo y humano en donde la épica y las pasiones humanas nos religan con nosotros y entre nosotros como personas.

Por ahora solo puedo proponer una contranarrativa sudcaliforniana que nos desenfoque y reconecte con nuestro horizonte incierto, franquear la incomodidad y nuestras creencias. Salir también de este teatro-territorio y volver y salir, y repetir este ir y venir, pero poner semillas, convidar y volver. Un vaivén por ahora necesario para seguirse nutriendo y haciendo tejido a la distancia y la proximidad, que seguramente se volverá material para los cimientos de las varias posibilidades de desarrollo; entre ellas una escuela de iniciación al teatro que prepare el camino, o varias escuelas con diversidad filosófica, búsquedas y poéticas en cada uno de los cinco municipios de nuestro estado. Instaurar otros espacios al margen del ámbito institucional, que tiende a monopolizar las visiones y procedimientos del deber ser del arte y la cultura.

Es también saludable y necesario, en la medida que se vuelven espacios para proponer nuevos esquemas de modelos autosustentables, detonando otros pensamientos e investigación sobre los cuerpos –nuestro primer territorio– habitantes de esta geografía y sus particularidades, o sobre procesos formativos también, que busquen decolonizar la idea de escuela –de enseñanza del teatro, manteniendo el cuidado y otros protocolos pedagógicos más humanos– y provocar metodologías endémicas, pedagogías de autor, evitando replicar programas o modelos que responden a otras realidades geográficas, históricas, poblacionales, que no permiten la proliferación de las propias en el territorio, región o localidad.

La dimensión del teatro en Baja California Sur es la de su huella en las personas que lo viven, lo hacen y lo atestiguan. Gracias a los que han antecedido y abierto camino para los que estuvimos, estamos y estarán haciendo teatro en este territorio, reconociendo también a todas esas mujeres que han hecho teatro, pues en su mayoría no solo han estado en roles de actriz; también han sido costureras o vestuaristas, maquillistas, cuidadoras, productoras, gestoras... muchas de ellas tras bambalinas. En definitiva, hay que reconocer el importante espacio que ocupan en esta historia y seguir ensanchando el camino para que haya más directoras, dramaturgas, iluminadoras y presencia femenina en los procesos escénicos.

Como podemos advertir, mucho de lo que sucede, se promueve y se documenta del teatro en el estado es *paceñocentrista*. Falta desmontarlo para alentar y llegar a los otros cuatro municipios, principalmente los que se hallan en el norte de la península.

El teatro en Baja California Sur es un teatro cactáceo, es un teatro archipiélago, pues vamos poco a poco reconstruyéndonos, haciendo treguas, uniendo esfuerzos, otorgándonos el beneficio de la duda. El nuestro es un teatro que va caminando a otro tempo. Quizá por el acompañado mar que nos determina el pulso y que nos separa del resto del país. Quizá por el tremendo calor que nos inmoviliza. Quizá por los majestuosos paisajes, atardeceres, cerros, mares, desiertos, salares. Todo ello como una especie de telúrico hechizo. Ecosistema fascinante. Además de la relación paisaje-humanidad que ineludiblemente convoca a la ancestralidad universal que nos conforma desde que la humanidad se plantó en el planeta.

Dedicarse al teatro, dedicarse plenamente es, además de resistencia, errancia, escucha, humildad, contradicciones y paciencia; una postura en la vida, que poco tiene que ver con la fama o el éxito mediático emanado de los medios de comunicación y que —probablemente— impulsa a una parte de los estudiantes de teatro o actuación. Este es un camino lleno de decisiones y desafíos constantes. Nuestras vidas atienden a otros tiempos, apetencias y compromisos. Hacemos familias entre nosotros. Este es un camino que termina cuando termina la vida y en el que —desde mi perspectiva— siem-

pre vale la pena preguntarse: ¿por qué lo hago?, ¿desde dónde lo hago? y ¿para quién lo hago?

Finalmente: “La flor brota a su debido tiempo, ni antes ni después. Brota de varias formas y también lentamente. Va brotando. Brota paulatinamente. Brota en determinadas estaciones, como las flores del desierto. Porque no hay una única manera de florecer, ni tampoco desde un mismo marco o sesgo. Ni desde un solo imaginario, deseos o expectativas. Y sí, habrá que nutrirla y estar al tanto de ella”.

Referencias

Cota, Raúl Antonio (2018), *Reseña gráfica del Teatro de La Paz (1950-1988)*, Archivo Histórico Pablo L. Martínez.

Ibarra Rivera, Gilberto (2016), *Diccionario sudcaliforniano: Historia, geografía y biografías de Baja California Sur*, México. Instituto Sudcaliforniano de Cultura.

Sandoval, Rubén (2019), *Teatro y Espacio en Baja California Sur: La Crisis de la Dramaturgia Provinciana*, Estampa Artes Gráficas.



Monólogo en un acto. Mi experiencia de vida en el teatro sudcaliforniano

Homero Avilés

Cuando a unos días del 10 de septiembre de este año, 2022, la maestra Mónica Astorga Moreno me hizo la invitación para escribir sobre mi experiencia en el teatro sudcaliforniano, primero me sentí feliz. Después me puse reflexivo y a la hora de sentarme a escribir estas líneas lo hice preocupado. Feliz, porque al voltear la vista me di cuenta de que justo cumplía este 10 de septiembre veinticinco años de ser el responsable del taller de teatro en la Preparatoria José María Morelos y Pavón. Reflexivo, porque al sacar cuentas me percaté de que al menos han pasado por el aula y el taller de teatro en la preparatoria trece generaciones. Preocupado, porque me he percatado de que esta labor que se realiza desde una humilde aula preparatoria puede ser la semilla o la tumba de aspiraciones y sueños de futuros actores, actrices y de profesionales del arte dramático en todas sus facetas. Hoy, a casi tres décadas de mi labor en las artes escénicas escolares, me atrevo a contar esta historia a una sola voz y desde ya pido disculpas porque este monólogo en un acto tiene como actor, director y dramaturgo a un servidor.

HA. Profesor-investigador en el Departamento Académico de Economía,
haviles@uabcs.mx

Primera llamada:

Mis primeros pasos sobre las tablas de un escenario

Entre 1989 y 1991 un grupo de jóvenes inquietos en la ya desaparecida Preparatoria Federal por Cooperación Mahatma Gandhi tomó por asalto las instalaciones del auditorio de la escuela. Llegar antes de la hora de clases, intercambiar lecturas, escuchar música y empezar a dejar correr la pluma sobre el papel buscando dejar plasmado inquietudes, dudas y emociones entre estudiantes de nivel medio superior era común. Tal vez en aquellos años Gonzalo, Germán, José Luis, Iván y yo no teníamos muy claro lo que hacíamos. Unos intentábamos dirigir la escena, otros actuar y quizá el más osado hasta escribir, de ahí nacieron al menos dos textos: *Dios también se sueña* y *La gente piensa que estoy loco*. Era común que el día del estudiante, el festival del día de las madres y los eventos de clausura ya se supiera quiénes ocuparían el espacio en el escenario cuando de



representar un sketch, una obra de teatro o algún trabajo que tuviera que ver con la poesía o la declamación se trataba. Al concluir los tres años de la preparatoria era el momento de partir y la inquietud se enfocó en saber quiénes se harían cargo a partir de ese momento de los trabajos en escena. Teníamos la intención de que lo aprendido en nuestra estancia como estudiantes no quedara ahí difuminado, como un borrón en el paisaje de los recuerdos de nuestra vida como preceptorianos y fue a partir de esa inquietud que Iván David Gómez Cabrera y yo propusimos a la dirección del plantel hacernos cargo del taller de teatro y con ello nació el grupo de teatro Trivia; primero de manera voluntaria y después la administración del plantel nos ofreció una remuneración por nuestra labor. Este grupo de jóvenes dirigido por jóvenes nos brindó muchas satisfacciones, ya que crecimos juntos, vimos pasar varios integrantes y lograr que ese teatro amateur asumiera compromisos y trabajo como si en un futuro a eso nos fuéramos a dedicar. Promovimos el trabajo con un grupo integrado por: Yan Yee Ahumada, Jesica J. Martínez Avilés, Fabiola Escobar, Laura Avilés, Nadia Silva, Cecilia Rodríguez, Karina Reyes, Martha C. Reyes, Nubia M. Lucero y Omar Romero. Al renunciar a fines de la década de 1990 a este proyecto, el grupo fue dirigido por la



maestra Alma Castro Rivera. Lamentablemente el proyecto dejó de existir en 2003, ya que la administración del plantel le comunicó que debían hacerse recortes al presupuesto y el arte y el teatro, en particular, no eran una prioridad presupuestal.

Segunda llamada:

De Premio Nacional de la Juventud a guía teatral comunitario

Los cuatro años de mi vida universitaria se desarrollaron entre el clan de Clío y los seguidores de Dionisio. Historia y teatro, mezcla perfecta y fórmula que lleva casi treinta años alimentando mis pasos y mis planes. En marzo de 1993, un semestre antes de ingresar a la licenciatura, aquellos jóvenes que experimentaban con el teatro escolar, por azares del destino se presentaron una tarde en el patio de la galería Carlos Olachea en la ciudad de La Paz. Fue nuestra primera clase de teatro. Para nosotros se abrió una puerta jamás imaginada. Encontramos un grupo de muchachos y muchachas, frente a ellos el maestro que nos acompañó y formó en esta aventura: se trataba del maestro Fernando Vega Villasante y el grupo que ahí nació fue bautizado como Cachorras Urbanas. El nombre respondió a dos elementos muy simples: entre los sudcalifornianos a los pequeños reptiles llamados lagartijas se les llama “cachorras” y lo de “urbanas” se asumió porque empezamos a hacer teatro callejero como los primeros trabajos montados. La primera obra que montamos llevaba por nombre *Los vendidos*. Se llevó al jardín Velasco, al callejón 21 de agosto, entre otros lugares y quienes tomaron parte del reparto éramos: José Luis Espinoza Maciel, Gonzalo Montaño, Iván David Gómez Cabrera, Dalia Villavicencio, Jesús Castañeda, Homero Avilés, bajo la dirección de Fernando Vega Villasante. Ese trabajo callejero se puso en escena en octubre de 1993. Para diciembre de ese mismo año incursionamos en el mundo de las pastorelas que, a partir de ese momento y mientras el grupo Cachorras Urbanas tuvo vida, se volvieron una tradición diciembre tras diciembre. El trabajo

que se montó era de autoría de Fernando Vega Villasante y llevaba por nombre *El engaño o los tres tremendos chamucos (pastorela paceña)*. Esta puesta en escena pisó varios escenarios: el teatro al aire libre Rosaura Zapata, el teatro del IMSS, la Ciudad de los niños y niñas de La Paz, el Tutelar para menores, varias escuelas primarias, el teatro Manuel Torre Iglesias del CREA (donde participamos en las etapas municipales y estatales de concurso de pastorelas, en las que resultamos ganadores), el callejón 21 de agosto, entre otros espacios. El reparto tuvo cambios a través del tiempo, como es natural en un grupo de teatro, pero la base del reparto fue: Brenda Martínez, José Luis Espinoza Maciel, Gonzalo Montaño, Iván David Gómez Cabrera, Dalia Villavicencio, Jesús M. Castañeda, Homero Avilés, Karina Bustos Ibarra, Fernando Vega Villasante, Italia Verduzco, Emma Valdovinos, bajo la dirección de Fernando Vega Villasante y en la que tuve la posibilidad de colaborar como asistente de dirección.

Es cierto que las pastorelas marcaron nuestra vida en los escenarios, sin embargo, considero que el montaje realmente más significativo para nosotros fue una farsa ecológica en un acto titulada *El llamado de la sierra*¹. Esta obra, de autoría de nuestro maestro y director Vega Villasante, había tenido una primera época con niños y niñas del grupo de teatro de la Casa de la Cultura del Estado. Con el grupo de Cachorras Urbanas los montajes tuvieron vida entre 1994 y 1998, primero en foro, con lo que logramos más de cien representaciones en el Teatro de la ciudad de La Paz y con lo que viajamos a Ciudad Constitución. Al tratarse de un montaje con catorce actores en escena y una buena cantidad de recursos de utilería e iluminación, era complicado viajar para montar presentaciones en foro. Por ello el texto recibió una adaptación para teatro guiñol, lo que permitió llevar el trabajo a sitios alejados, incluso a comunida-

1 Reparto de *El llamado de la sierra* en mayo de 1994: Jesús M. Castañeda, Iván Gómez Cabrera, José Luis Espinoza Maciel, Dalia Villavicencio, Italia Verduzco, Gonzalo Montaño, Erín Castro Liera, Adriana Michel Fernández, Karina Bustos Ibarra, Adriana Ramos Sainz, Víctor Ramos Sainz, Homero Avilés, Edgardo Tarín Sandoval, Fernando Vega Villasante.

des pesqueras de la zona Pacífico norte. Este esfuerzo fue posible al obtener diversos apoyos, entre los que se contaban una beca como grupo por parte del FSCA (Fondo Sudcaliforniano para la Cultura y las Artes), la Fundación Mundial para la Vida Silvestre (WWF) y una beca de la CONABIO (Comisión Nacional para el Uso y Estudio de la Biodiversidad). De la mano con el responsable del grupo y su formación dentro de las ciencias naturales entendimos la importancia del teatro ambiental como herramienta didáctica, así que además del montaje de *El llamado de la sierra*, colaboramos en la lucha por conseguir que la Sierra de la Laguna se decretara como Área Natural Protegida (ANP) y a partir de ahí conjuntamos la historia, el teatro y la protección al ambiente, lo que sin saberlo nos condujo en el año de 1997 a ser merecedores del Premio Nacional de la Juventud y la

TEATRO DE LA CIUDAD
La Paz, B.C.S.

**EL LLAMADO
DE LA SIERRA**

DE FERNANDO VEGA VILLASANTE

GRUPO DE TEATRO
"CACHORAS URBANAS"
DIRECCION:
FERNANDO VEGA VILLASANTE



DOMINGO 29 DE MAYO DE 1994

mención honorífica “Maestro Jesús Reyes Heroles” que otorgaba el Instituto de la Juventud y la presidencia de la república.

De un total de seis mil solicitudes a nivel nacional, estos jóvenes inquietos fuimos seleccionados por las presentaciones en foro y la adaptación a teatro guiñol de la obra *El llamado de la sierra*, la conformación de la Red Estatal de Educadores Ambientales, la elaboración del artículo “La contribución de las cactáceas al estilo de vida de los indios Californios” publicado en la *Revista Ciencia* de la Academia Mexicana de Ciencias y en la *Revista Cactus and Succulent Journal*, por nuestra colaboración en la construcción del Parque Ecológico “Santuario de los cactus” (en la comunidad El Rosario, BCS) proyecto promovido por Intercacti A. C., las autoridades de la comunidad y los investigadores del CIBNOR, Héctor Nolasco Soria y Fernando Vega Villasante, y por la formación de Pro Desierto A.C. para promover la educación ambiental en las escuelas.

Nuestro trabajo en los escenarios sudcalifornianos tomó parte de la década de 1990, período en el que, al menos en la ciudad de La Paz, existía una buena cantidad de grupos y de propuestas llevadas a la escena.² En ese tiempo compartimos encuentros o muestras de teatro con grupos como Altaira, La Palomilla, grupo de Teatro del IMSS, Hilo Negro, grupo de teatro de la Prepa Morelos, grupo de teatro de la UABCS y Acamanchi, entre los que recuerdo. Desde ahí tuve la posibilidad de interactuar e incluso entablar amistad con

² En esta década al menos en dos ocasiones logramos fusionar grupos y actores que pertenecieron a distintas agrupaciones y con ello logramos un trabajo titulado *Ofrendas y Altares*, creación colectiva (noviembre de 1995). Taller de danza folklórica de la UABCS, grupo de música regional de la UABCS, Guion: Pablo Leif, Alfonso Winston, Guillermina Sainz, Homero Avilés, Nixania Moreno y Jesús Castañeda. Dirección: Pablo Leif, Alfonso Winston y Nixania Moreno. Actores y actrices: Guillermina Sainz, Jesús M. Castañeda, Iván Gómez Cabrera, José Luis Espinoza Maciel, Gonzalo Montaño, Adriana Michel Fernández, Adriana Ramos Sainz, Víctor Ramos Sainz, Homero Avilés, Tzitzi Benavides, Tricia Gerardo, María Fernanda Bautista, Tomás Rojas, Sandino Gámez y Carlos Torres (grupo de teatro Hilo Negro, Cachorras Urbanas y La Palomilla) y “Viacrucis” (abril de 1995) grupo de teatro Hilo Negro, Cachorras Urbanas, grupo de teatro ISSSTE-CULTURA.

algunos hombres y mujeres dedicados a las artes escénicas, de quienes sigo su trayectoria como ejemplo, con respeto y cariño, entre los que puedo mencionar a Alejandro Moreno Abaroa, Guillermina Sainz Espíndola, Carmen Toyes, Alejandro Merino Orea, Pablo Leif y Alfonso Winston Virgen, Alfonso Álvarez Bañuelos, Mónica Astorga Moreno, Mariano Meza, Tomás Rojas, Omar Mendoza y Rafael Puppo, por mencionar algunos nombres. Además de *El llamado de la sierra*, Cachoras Urbanas, durante su existencia, montó otros trabajos en los que tuve la fortuna de formar parte, como la adaptación para teatro de *El corazón delator* de Edgar Allan Poe, *La Pastorela Paceña, Navidad al 2 x 1, Los vendidos, El Juicio, La gran Comilonia y Zarzuela trágica en Almoloya*, todas ellas puestas en escena, sin contar un par de trabajos que, por alguna razón, no vieron luz en algún escenario.

Fue también durante estos años y como una forma de obtener recursos para mis estudios de licenciatura que, en compañía de mi amigo y compañero de grupo, Iván Gómez Cabrera, colaboramos un buen tiempo como guías teatrales del Instituto para la Educación de los Adultos (INEA) en la comunidad de El Centenario, BCS. Ahí un par de veces a la semana nos hacíamos cargo de dos grupos; uno



conformado por niños y niñas de la primaria del lugar y del cual yo era responsable y otro integrado por adolescentes de la secundaria, coordinado por Iván. Esta experiencia nos brindó, sin duda, varias satisfacciones por ser un trabajo comunitario, por abrir en la biblioteca del lugar (bajo la dirección de Armando Armas) una posibilidad para lo lúdico, para leer, para crear y para soñar con las infancias y adolescencias del lugar. Ahí se construyó un texto-ejercicio titulado *Para qué sirve el teatro*, en colaboración con Fernando Vega Villasante. Con la experiencia a cuestas del Grupo Trivia de la Preparatoria Gandhi, con lo aprendido en Cachorras Urbanas y lo compartido como guía teatral, tomé la decisión de arriesgarme a dirigir el grupo de teatro de la Preparatoria Morelos desde el 10 de septiembre de 1997 a la fecha.

Tercera llamada, tercera:

De la Raza CCH a Hilario el pato y la Granja del tío Homero

Una etapa importante de mi vida que, a diferencia de las tres anteriores aquí esbozadas, aún no concluye, es la que he vivido como teatrero en el CCH de la ciudad de La Paz, la histórica Preparatoria José María Morelos y Pavón que, al momento de escribir esto está cumpliendo sesenta y dos años de vida. El teatro escolar tiene sus limitantes espaciales y temporales. Espaciales porque se corre el riesgo de quedarse al interior de la malla perimetral del plantel y con ello tener la satisfacción de que el trabajo se cumplió como un apéndice burocrático y temporal, porque debes sujetarte a los calendarios escolares y los ciclos lectivos que poco saben de crear y del arte. Sin embargo, teniendo claro que el arte no puede ser amarrado de manos y amordazado por esas inercias, en el grupo de teatro de la prepa Morelos, desde que era la “Raza CCH” hasta que se transformó en grupo de teatro Hilario el pato y la Granja del tío Homero, (ambos nombres creados por los estudiantes), hemos promovido que sus creaciones experimenten otros aires y por ello hemos pisado es-

cenarios formal o improvisados como: el teatro del CREA, teatro al aire libre Rossaura Zapata, teatro Manuel Márquez de León (Todos Santos, BCS), Plaza Paraíso (Cabo San Lucas), Aula A de nuestro plantel, Plaza Paseo La Paz, malecón de La Paz (carnaval), Asilo de ancianos de la ciudad de La Paz, Ciudad de los Niños y Niñas de La Paz, Casa Cuna del estado, Secundaria Técnica Número 1, Secundaria Técnica Número 17, Preparatoria Mahatma Gandhi, Preparatoria Marcelo Rubio, Universidad Autónoma de Baja California Sur, Teatro del IMSS, COBACH 8 de octubre. Hemos promovido la idea que el teatro, más que competencia, debe incitar a la creación colectiva y de ello surgió la posibilidad de realizar encuentros inter-preparatorianos de teatro, en los que se mostraron trabajos de los estudiantes y donde aprender y convivir fue la meta. En esos encuentros la colaboración de profesores y profesoras como Alma Castro Rivera, Edith Marrón y José Luis Espinoza Maciel resultaron clave para lograr el cometido.

El Grupo de Teatro Independiente "Amukiri",
la Esc. Prep."José Ma. Morelos y Pavón"
y el Instituto Sudcaliforniano de la Juventud
y el Deporte te invitan a presenciar
la obra de teatro



"*El Desván de Crí-Crí*"
de Fernando Vega Villasante, el día Jueves 7
de Junio del 2001 a las 4:30 horas,
en el Teatro del CREA "Manuel Torre Iglesias".
Dirección: Alma Castro Rivera y Homero Avilés.

Entrada Libre



Podemos señalar que en estos veinticinco años de promover el teatro escolar y de sembrar la semilla del arte dramático hemos puesto en escena al menos sesenta obras de teatro y entre los autores que decidimos llevar a escena podemos contar a Alejandro Licona, Emilio Carballido, Fernando Vega Villasante, Oscar Liera, Edgar Allan Poe (adaptado a teatro), creaciones colectivas del grupo o de algún estudiante del plantel, Reynaldo Carballido, Jesús González Dávila, Casto Eugenio Cruz, Hugo Argüelles, Elena Garro, Tomás Urtusástegui, Víctor Hugo Rascón Banda, Rubén Sandoval, Eduardo Ruiz Correa, por señalar algunos. Otra acción colectiva ha sido durante años (interrumpida por la pandemia) llevar al aula de teatro a actores y actrices para compartir a manera de conversatorio “su experiencia de vida en el teatro y su vida en el teatro” y a la fecha sirvan estas líneas como agradecimiento a quienes han compartido con los integrantes del taller su experiencia, su energía y algunos ejercicios. Gracias por esa participación a Rielen Pineda, Fedra Rodarte, Calafia Piña, Omísis Beltrán Orozco, Omar Mendoza, Marco Valencia y el curso de hace tiempo a cargo de Tomás Rojas.

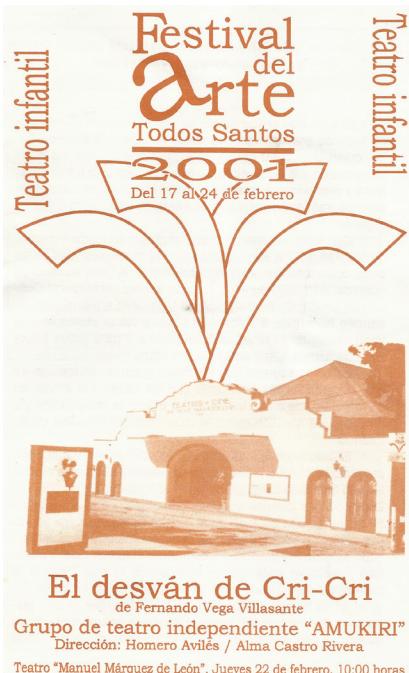
Antes de levantar el telón y a manera de conclusión

Más de treinta años han pasado ya de aquellos primeros nervios en el escenario y de estos recuerdos en el trabajo escolar. Y además de mis pasos por las instituciones también tuve esfuerzos individuales o independientes, como el proyecto avalado por “Alas y raíces a los niños”, en el que a principios de la década del 2000 me volví un cuentacuentos y los jardines de niños de la ciudad de La Paz visitaban la biblioteca infantil del Centro Cultural Jesús Castro Agúndez, para escuchar y ver en escena *El muchacho que no sabía temblar* de los hermanos Grimm, por un lapso de año y medio. Fuera de las escuelas y también con un grupo de jóvenes dirigí, entre 1998 y 1999, el grupo de teatro de Causa Joven, instancia que pertenecía al Instituto de la Juventud.

Después de esta experiencia incursionamos en el teatro independiente, con todo lo que eso implica y algunos años pusimos tra-

bajos en escena como Grupo de Teatro Independiente Amukiri, con más de quince integrantes, entre los que se pueden mencionar a Rosa Elba Camacho Rodríguez, Priscila Castro Osuna, Susana Gutiérrez Briceño, Zayda Aguayo, Mayra Rochín, Guadalupe Peraza Burquez, Sandybelle Martínez Geraldo, Patricia Rojo Saucedo, Alberto de J. Rivera Avilés, Cristo Rey Zazueta, Cristian Almaraz Polo, Yanco L. Pineda Osuna, Sacnité García Valenzuela, Andrés Fuentes Dueñas, Ariana García Valenzuela, Jerónimo Ahumada Sobarzo y Christian Diaz Burgos. En este grupo la dirección la compartí con la maestra Alma Castro Rivera.

Con esto concluyo mi experiencia en los escenarios sudcalifornianos, tratando de dejar un ejemplo de dedicación, disciplina y pasión, como un agradecimiento a todos y todas con quienes he compartido un escenario y para dejar noticia, en este número dedicado al *teatro sudcaliforniano*, de que el teatro escolar representa un semillero para futuros actores y actrices.



La guaycura fantasma

Reflexiones sobre una dramaturgia

Mario Jaime

Resumen

Se discute sobre la génesis del drama teatral *La guaycura fantasma*, tragedia sobre la rebelión pericú de 1734. Desde la crónica contemporánea de los jesuitas que vieron la rebelión como apostasía hasta la libertad poética a la cual se refirió Aristóteles en su *Poética*, se reflexiona sobre el traslado de los hechos desde fuentes historiográficas y leyendas deformadas a conveniencia política hacia una ficción estética que debe representarse como teatro.

Palabras clave: Teatro, tragedia, dramaturgia, rebelión pericú, jesuitas.

Hacer teatro es como dibujar en la arena. Solo queda en la memoria de algunos y en relatos dispersos que se perderán como burbujas reventadas. De pronto, sobrevive un legajo, el libreto que con suerte puede convertirse en libro.

Escribí *La guaycura fantasma* a partir de dos frases que me intrigaron. La primera fue una que Sandino Gámez me dijo en una charla de café: los pericúes morían, pues no soportaban el confinamiento

MJR. Profesor-investigador en el Departamento Académico de Ciencias Marinas y Costeras de la Universidad Autónoma de Baja California Sur. carcharodonmarritus@yahoo.com.mx

miento. Tal afirmación me llevó a correlacionarlos con el mito del quetzal, ave que muere de tristeza al perder su libertad. La segunda frase fue otra afirmación que me pareció sospechosa; la evangelización en la península de Baja California ocurrió sin violencia ni sangre derramada. La encontré en un libro de historia e inmediatamente comencé a investigar.

Los procesos de culturización raramente son pacíficos o siempre ocurren fenómenos de resistencia contra ellos. Me pareció una frase demagógica y tendenciosa.

Así llegué al episodio histórico de la rebelión pericú de 1734. Leí *La rebelión de los californios 1734-1737* del jesuita Segismundo Taraval, superviviente y testigo de dicho fenómeno.

Como toda rebelión, esta bullía de drama. El continuo movimiento de los rebeldes por el sur de la península como fantasmas que en la noche realizan complots y se lanzan a matar a los padres jesuitas. La huida de Taraval hacia el sur, embarcándose para la isla Espíritu Santo, con la amenaza siempre sobre su cabeza. La ejecución masiva de los líderes envuelta en una narración tendenciosa y que oculta muchos detalles; todo eso conforma una narración de acción progresiva.

Sin embargo, al principio solo me inspiró un poema sobre el espectro de una guaycura que mira Los Cabos actuales y se lamenta en lo que se ha convertido el antiguo *Aiñiní*. Tiempo después se abrió una convocatoria para escribir sobre la historia de México. Decidí participar con el prejuicio de que los jueces iban a rechazar mi obra por no ser políticamente correcta.

Así convertí el poema en un drama histórico-ficticio. Quería contar la tesis de una lucha ante la culturización forzada. Quería darle voz a los líderes indígenas y la justificación de su levantamiento armado como un choque cultural irreconciliable con algunas posturas morales. ¿Hay mejor arte para dar voz a espíritus muertos hace siglos que el teatro?

En el teatro, a diferencia del cine, lo primordial es la palabra, el diálogo. La palabra encarnada en el cuerpo del actor que después dará consistencia al movimiento, he ahí el arte metafísico por anto-

nomasia; el arte de volverse alguien, persona, *prósopon, personae*, personaje, máscara.

¿Cómo dar voz a humanos con lenguas muertas o cuyos vocablos fueron escasamente rescatados? Imposible evitar el anacronismo. Como escritor, mi casa es el lenguaje y mi hogar es el español. Así, los nativos no hablaron guaycura o pericú, sino un español inevitable, al igual que los personajes de hace trescientos años, con matices y metáforas adecuadas a una eufonía adecuada al auditorio.

Pensar es pensar contra alguien como esencia filosófica, sostuvo siempre Gustavo Bueno. *La guaycura fantasma* nació como un pensamiento en contra de diversas nociones míticas. Como pensó Levi-Strauss, el mito es un estilo de pensamiento que se sirve de la paradoja de la experiencia humana para ofrecer una resolución que puede ser falsa, pero que resulta atractiva. Realizar un drama es mitificar de nuevo. Tradicionalmente se han erigido algunos mitos contemporáneos y anacrónicos sobre una supuesta identidad regional. Uno de ellos es sobre un personaje literario medieval, la reina Calafia. En el discurso oficial o gubernamental la reina Calafia es uno de los personajes más representativos de los antiguos californios (*sic*).

Esta frase fue enunciada tal como la he escrito por un director del Instituto de Cultura. Pero eso es absurdo, los antiguos californios no tenían la menor idea de quién era Calafia, ese es un mito medieval europeo derivado de la novela *Las Sergas de Esplandián*, volumen de la saga sobre el caballero Amadís de Gaula, escrito por Garci Rodríguez de Montalvo en 1510. En festivales, carnavales y diversos acontecimientos populares en plazas y quioscos aparece la reina Calafia seguida por indígenas californios como si fuera parte de su cultura. El segundo mito contra el cual escribí la novela es la supuesta aculturación pacífica y evangélica, ajena a la dura conquista de otros lares en América. Simbólicamente, en las fiestas de fundación de La Paz se recita el poema *Calafia* de Fernando Jordán, oda con matices románticos en donde el mestizaje y el aparente pueblo sin tradiciones, pero con un destino sublime se levantará en un progreso positivo. En la representación que se realiza en las

playas del malecón aparecen las guaycuras con corpiños, vestidas según la moral actual (no vayamos a escandalizar las conciencias ciudadanas), postrándose ante Hernán Cortés y un monje que les impone un crucifijo. Más o menos la encarnación de lo que describe Jordán en su poema.

Lo cierto es que la aculturación de los californios fue un proceso conflictivo. Para ello se deben revisar las mismas crónicas de los jesuitas que vivieron los acontecimientos del siglo XVIII. Sobre la evangelización de sur a norte, son canónicas las crónicas de Clavijero donde se narra la vida de Junípero Serra y la de Francisco María Píccolo. De forma contemporánea destaca la crónica de Ignacio del Río, que conjunta las crónicas de primera mano y discute el proceso de aculturación y resistencia étnica en la península.

Así pues, escribí *La guaycura fantasma* para que representara dos cosas básicas. Las mujeres desnudas, que fueron motivo de un choque con la moral que intentaron implementar los jesuitas, y la violencia que conllevó el antagonismo de visiones cósmicas y teológicas.

Michel Foucault analizó profundamente la relación entre la sexualidad desde un poder represor. Adoctrinar implica controlar. Uno de los principales detonadores de la rebelión fue la imposición del matrimonio cristiano sobre los pericúes. Por lo tanto, tapar a las indígenas como manda la moralina actual representaba un despropósito, las actrices debían aparecer semidesnudas. Y aquí encontré también una línea de conflicto en Nicolás Tamaral, un hombre en tierras áridas con tentaciones carnales que se acrecientan por los votos de castidad.

El drama se nutre del conflicto, un conflicto político y otro conflicto personal. El destino de Nicolás Tamaral y Lorenzo Carranco es un martirio desde un punto de vista cristiano, un asesinato desde un punto de vista humanista y un acto de insubordinación desde un punto de vista revolucionario. En las crónicas se asienta que los guamas, hechiceros o chamanes incitaban a los pericúes a la desobediencia para defender sus supersticiones. Se puede entender la superstición como una cosmología propia y un sistema de

creencias que, al defenderse, justificaba el poder del grupo que el hechicero temía perder ante los sacerdotes usurpadores. Por tanto, concebí una escena delirante del converso Andrés entre Niparajá y Jesucristo, alucinación para representar una vida frustrada.

Se sabe poco sobre Domingo Botón, Chicori y otros líderes de la rebelión, todo relatado desde el punto de vista jesuita. Eso otorga una libertad poética para desarrollarlos desde una base ficcional. Porque a fin de cuentas eso es el teatro, ficción. Representar la realidad es torcerla, pintarla, simbolizarla. Ficción proviene de *fictere*, fingir, construir, modelar.

Modelé o inventé varios personajes, Andrés, el converso Atzú, confundido siempre entre dos visiones del mundo, su educación originaria y su nueva educación que lo mantienen inmóvil en una tensión psicológica. Elvira, una criolla marchita y frágil, lirio roto trasplantada a un ambiente desértico y brutal que no puede entender. El guama de la tortuga, como estereotipo de esos hechiceros anónimos y chamanes que incitaron a la rebelión. Cucunumic, homóloga de la luna, guerrera pericú y Airapí, la guaycura víctima de las circunstancias históricas, el deseo inevitable y la marea del tiempo.

La obra no es la historia y aunque se basa en hechos históricos no puede ser fiel a los hechos que se han perdido, difuminado e interpretado de maneras distintas. Para relatar de manera poética un evento deben renacer los conflictos de los individuos, sus obsesiones, errores, la historia es en realidad una bola de nieve de casualidades y banalidades que se agranda hasta crear la ilusión de un destino racional.

Algunos quieren ver en la obra un tipo de indigenismo trastocchado; no fue mi intención. Al recrear el furor de los pericúes rebeldes nunca quise idealizarlos. Intenté describir sus conflictos internos, como los pericúes mataban guaycuras en emboscadas ajena totalmente al elemento colonial; como tribus enfrentadas, sin inocencia. Igualmente, no quise santificar a los padres, ni satanizarlos tampoco. Los humanos no somos malos ni buenos, la realidad no es una lucha entre la luz y la oscuridad, el maniqueísmo es muy

simple. No hay malvados ni bondadosos en el mundo, sino gente con intereses diversos.

A fin de cuentas, la tragedia se cernió tanto sobre los jesuitas masacrados como los rebeldes colgados o arrojados al mar, las mujeres exiliadas a la isla Cerralvo y cientos de conversos y nativos infectados en las epidemias. ¿Para qué recrear dolores y no ponderar ilusiones o esperanzas? Tal vez porque de pronto la lucidez nos da un páramo seco y se entiende a la realidad sin sentido, sin teleologías, con un existencialismo que termina en polvo.

La guaycura fantasma terminó ganando un premio estatal de dramaturgia. Luego se encarnó en una puesta en escena que dirigí y con el ensamble teatral *Cassandra maledictio* realizamos una gira a algunos lugares donde se protagonizó siglos antes la rebelión. Dimos funciones en el atrio de la misión de Loreto, en el cerro del Timbre, en la plaza de San José y en diversos foros de La Paz. ¿Qué pensó el público de la obra? Cada individuo tuvo su crítica y su posición al respecto, algunos se emocionaron, algunos la adoraron, otros la execraron. La tragedia de las tragedias o el drama de los dramas es que el teatro es una burbuja que explota y no quedan más que testimonios, algunos escritos, fotografías, pedazos de videos y la impronta en la memoria de aquellos presentes. Pero el teatro sucede en el presente y entre las artes es la más efímera, inconstante y biológica. Queda un libreto, cierto, palabras que no son más que versos y una trama, si no encuentran de nuevo actores que los memoricen y se lancen a la acción una vez más.

Una interpretación más, eso es el teatro, que si hemos de creerle a Aristóteles, resultará mejor que la historia, pues el poeta relata lo que podría suceder y no solo lo que ocurre.

Referencias

Aristóteles (1974), *Poética*, Editorial Gredos, Madrid, 6^a. reimpresión.

De Montalvo, G. R., & Dasí, E. J. S. (1999), *Sergas de Esplandián*, Centro de Estudios Cervantinos.

Del Río, I. (1990), *A la diestra mano de las Indias: descubrimiento y ocupación de la Baja California* (Vol. 42). UNAM.

Foucault, M. (1994), *Histoire de la sexualité, tome I: La volonté de savoir*. Gallimard.

Jaime, M. (2011), *La guaycura fantasma*. BCS. Instituto Sudcaliforniano de Cultura.

Jordán, F. (1997), *El otro México: biografía de Baja California* (Vol. 3). UABC.

León-Portilla, M. (1990). *Francisco Xavier Clavijero: Historia de la antigua o Baja California*. Editorial Porrúa.

Lévi-Strauss, C. (1975), *La voie des masques* (Vol. 2). Geneva: A. Skira.

Murillo, D. B. C. (2016), “La fabricación de un discurso histórico institucional: Los cronistas jesuitas de la Antigua California (siglo XVIII) y la representación retórica del espacio misional”. *Revista Meyibó*, (12), 40-66.



Altaira Teatro

Hacer teatro en La Paz

Alfonso Álvarez Bañuelos

En 1987, cuando inicié mis actividades teatrales en La Paz no podía imaginar que en 2022 estaría celebrando el estreno de mi puesta en escena número 102, habiendo conseguido varias de mis metas. Una de ellas era formar un grupo de actores disciplinados que pudieran aprender a manejar de una forma óptima su instrumento vocal y corporal y utilizar las técnicas necesarias para interpretar todo tipo de personajes de cualquier género y estilo.

Inicié las clases en la fosa del recién inaugurado Teatro de la Ciudad. Fue por iniciativa propia, sin ningún costo para los alumnos y sin cobrar un sueldo. El éxito fue total y en octubre de 1987 estrené mi primer montaje. *La Jojoba y la Ballena*, un musical dirigido al público infantil. Muchos aún lo recuerdan con gusto. Algunas puestas en escena, aunque son efímeras, permanecen en la memoria hasta que muere el último espectador que la vio. En mi recuerdo quedan las de Peter Brook, Kantor, Mendoza, Castillo, Stein, Kemp, Oceransky, Tavira y muchos otros que me hicieron amar al teatro.

El grupo se llama Altaira, el nombre de la estrella más brillante de la constelación de Aquila. Los árabes veían en esta constelación a un gran águila volando.

Surgieron los primeros obstáculos. Con el montaje de *Cómo pasar matemáticas sin problema*. La obra les pareció políticamente

AAB. Dramaturgo, promotor cultural y artista sudcaliforniano,
altairateatro@gmail.com

incorrecta y no me permitieron presentarla en el Teatro de la Ciudad hasta llevar veinte funciones en diversos espacios y ver que no era tan peligrosa como pensaban. Este tipo de obstáculos se han repetido de manera recurrente durante toda mi trayectoria.

Los éxitos llegaron con puestas en escena como *La danza que sueña la tortuga*. Su autor, Emilio Carballido, asistió a una de las funciones y tuvo comentarios elogiosos. *Cada quién su vida* de Luis G. Basurto, *La chunga* de Vargas Llosa, *El pueblo* de Anagnostaki, *Emergiendo de las profundidades del tiempo* sobre una idea de Víctor Ramos, *Sor Pita Amor y su cruz*, dramaturgia con poemas de Pita Amor y Sor Juana Inés de la Cruz, *Demetrius o la caducidad de Legom* son unos de los montajes ganadores en concursos estatales y que formaron parte en muestras regionales.

Cuando hago una puesta en escena nunca pienso en participar en concursos. Para mí dirigir es construir un mundo. El actor es el cómplice para lograrlo. Un buen actor, una historia y un foro es la base de lo específicamente teatral. El actor lleva la parte esencial, tiene la capacidad de crear espacios sin necesidad de escenografías, vestuario o iluminación especial. No hay nada mejor como espectadores que tener a un buen actor a una corta distancia y permitirnos entrar en su mundo, que a su vez es el del director y el del dramaturgo. Por eso me gusta, como lo he hecho en varias ocasiones, hacer puestas en escena de cámara, para pocos espectadores arriba del foro, en espacios pequeños o en casas, con el menor número de elementos escenográficos, como en *Los frutos caídos* de Luisa Josefina Hernández, *Las criadas* de Jean Genet o *Algo sobre la muerte*, dramaturgia con poemas de Jaime Sabines.

Otra de mis metas ha sido el dar a conocer varias de las obras de los dramaturgos mundiales y nacionales que me gustan y en las que estoy de acuerdo con sus premisas, algo esencial cuando escojo una obra para su montaje. Entre los primeros se encuentran Beckett, Chéjov, Sófocles, T. Williams, Genet, Ionesco, Bouchard, Sanchiz Sinisterra, Miró, Copi, de los nacionales: Carballido, Urtusástegui, Mendoza, Licona, Ibargüengoitia, L.J. Hernández, Rascón Banda,

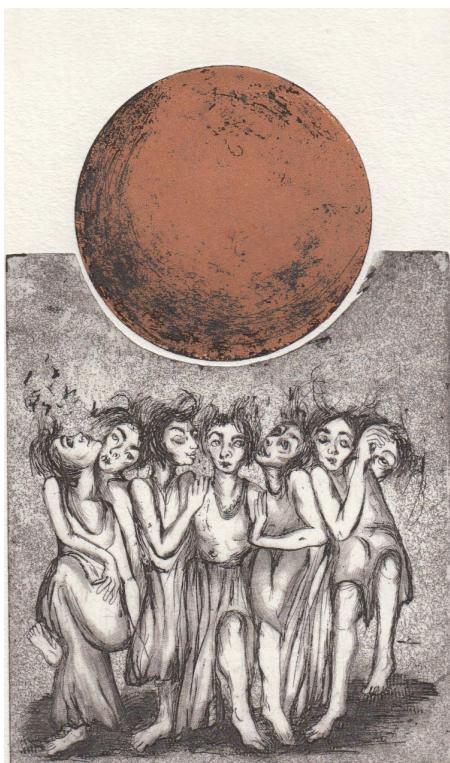
Paz y Barragán y de los regionales, Rubén Sandoval, Fernando Vega, Raymundo Ruiz, Heriberto Parra.

Mención aparte merece Hugo Salcedo, que generosamente me obsequió tres de sus obras inéditas para su montaje: *La ley del ranchero*, *Rasgar la noche* y *Los choros*. De él he montado también trece de sus obras en un acto.

He llevado a escena once de las obras que he escrito, dos sobre temas regionales: *Bahía sin límites*, la historia de la ciudad de La Paz, durante la beca que me fue otorgada por el FONCA y *Noche de luna en Balandra*: esta última molestó especialmente a “las buenas conciencias paceñas” por tratarse de una crítica a un sector de los habitantes de la ciudad. Cuatro de mis obras han sido publicadas por el Instituto Sudcaliforniano de Cultura (ISC) en el libro *Hasta abrirse en la piel y otras obras de teatro gay*. Y actualmente: *Intrigas, fantasmas y otros misterios*, publicada por la Universidad Autónoma de Baja California Sur.

Desde 2004 tengo a cargo el taller de teatro de la UABC con 32 puestas en escena, otorgándome la oportunidad de introducir a cientos de jóvenes en el mundo del teatro, intentando que tengan la mayor preparación posible durante cuatro horas semanales, que incluyen el conocimiento y manejo de su aparato vocal y de la expresión corporal, teorías dramáticas y varias técnicas de actuación, incluyendo la que he estructurado con mi experiencia. Algunos de los alumnos han continuado con sus estudios teatrales en otras universidades y escuelas, dedicándose profesionalmente a la actuación. Durante la pandemia, por medio de clases virtuales, continuaron aprendiendo con entusiasmo. Uno de los logros fue el video de mi obra *Desaparecida*, escrita especialmente para ellos. Se grabó con selfies desde sus celulares, cada uno en su aislamiento. Cuando se iniciaron las clases presenciales elaboraron una obra de creación colectiva en la que narraban sus vivencias acerca de lo acontecido a causa del COVID-19. Se tituló *Ojalá solo fuera una obra de teatro* y fue presentada en el centenario Teatro Juárez que nos ha cobijado para impartir las clases y efectuar funciones.

Mi trayectoria teatral puede ser vista en términos dramáticos como una tragicomedia. En éste género, el protagonista, un luchador constante, tiene una meta y para alcanzarla se encuentra con varios obstáculos, pero al final llega a una meta positiva: la que buscaba u otra mayor y mejor. En mi caso, la meta principal, difundir el teatro en La Paz y formar actores, creo que se ha logrado, además de contagiar el entusiasmo, pasión y amor por el teatro durante más de tres décadas. Ante esto no han importado todos los obstáculos. Las 102 puestas en escena han valido la pena.



Entrevista a Aníbal Angulo

(24 de noviembre de 2022)

“Yo no soy pintor..., soy hacedor de cosas”.

Aníbal Angulo

Mehdi Mesmoudi: Muy buenos días, Aníbal. Es un gusto entrevisarte desde *Panorama*, revista de la Universidad Autónoma de Baja California Sur.

Aníbal Angulo: No, por nada. Simplemente gracias por venir. ¿En qué puedo servirles?

MM: Excelente. En la revista *Panorama* estamos justamente ahora preparando un número monotemático sobre el teatro y, revisando en los archivos de *Panorama*, desde el primer número que se remonta al año 1977, encontramos con sorpresa que el teatro está presente y se refiere al taller de teatro de la UABCs, que convocabía a jóvenes de educación media superior y superior. En ese archivo, en el número 1 de *Panorama*, se lee, por ejemplo, un pasaje del dramaturgo mexicano Rodolfo Usigli que dice: “Un pueblo sin teatro es un pueblo sin verdad”. ¿Qué piensas al respecto?

AA: Es muy cierto porque finalmente el teatro se nutre de la visión, muy particular, pero también muy elaborada, de un dramaturgo que a su vez tiene la capacidad de entender lo que está pasando; y de un grupo de gentes que cree en esa versión y se reúnen para escenificar-

la y presentarla a un público, que a su vez cree en el dramaturgo y en el grupo. De ahí la importancia del teatro.

El teatro, desde los inicios de la humanidad, ha sido una acción que representó o captó las necesidades de una sociedad muy incipiente; las tribus se reunían para escuchar al brujo que escenificaba; hacía un teatro de las cosas que estaban pasando. El teatro es la necesidad del ser humano de verse, de alguna manera, representado ante una sociedad.

MM: Muy bien. ¿Cómo Aníbal Angulo se inicia en el ámbito del teatro? Pero hay otra pregunta: ¿qué fue primero: el teatro o las artes visuales? ¿Qué es lo que te llevó a lo otro? ¿El teatro te llevó a las artes visuales o las artes visuales al teatro? ¿Qué nos puedes decir?

AA: Yo creo que primero fueron las artes visuales, porque desde niño yo dibujaba. Desde niño me di cuenta de que yo no servía para sumar dos más dos; siempre me daban cinco o tres, sin embargo, sí escuchaba a los adultos decir: “Mira, ¡qué bien dibuja ese niño!”, desde entonces mi ego quedó muy complacido con mis dibujos, pero ya más grande, simultáneamente, la necesidad de ver, de alguna manera, qué hacer para que esa inquietud artística se manifestara.

Hay que entender que, en ese momento, cuando yo era joven, no había televisión, no había teatro, solamente había una radio; yo recuerdo a mi padre con un radio Trans-Oceanic, ¿la conociste?, eran unas radios pequeñas que tenían un alcance increíble. En las noches mi padre se ponía a sintonizar cuando no había mal tiempo y recuerdo que agarraba estaciones de Japón, de cualquier lado del mundo, pues por eso se llamaban “trans-oceánicas”, no sé, dejaron de hacerse. El Teatro Juárez era el único cine que, además, me quedaba a 50 metros de mi casa. Era parte de mi refugio ir al cine.

Teníamos un tío que era capitán de un barco pesquero, vivía en Guaymas y venía con frecuencia, salían a pescar y llegaba a La Paz y le traía a mi madre pescado y abulón seco en trozos; almejas, camarones; cosas que tenían en el barco. Yo me iba al cine, me llenaba las bolsas de abulón seco, y en lugar de palomitas, me ponía a masticar

abulón, lo recuerdo perfectamente bien, en el piso de arriba del cine Juárez, que era de madera. Ahí nació un poco esta inquietud de hacer algo, que evidentemente yo no podía hacer: cine. No recuerdo cómo es que llegué a la decisión de hacer teatro, pero nace de estar viendo cine. Recuerdo algunas películas, series los domingos, las matinés eran series y novelas, no me las perdía... Por ahí supongo que fue, no había otra posibilidad de recreación. La televisión empezó en 1968 y Moisés Coronado, Román Pozo, Pancho King y yo fuimos los que presentamos las primeras imágenes de televisión en el Canal 10, en la colina del Sol.

MM: ¿En qué año?

AA: 1968. Lo recuerdo bien porque fue un fin de semana y yo, ese lunes siguiente, me fui a México con la idea de irme un año y me quedé veinticinco, pero, te digo, hasta entonces hubo una alternativa de diversión. Fíjate cómo mi vida está relacionada con las imágenes. La primera imagen que se transmitió por televisión fue mi rostro, yo estaba haciendo un programa de radio todos los domingos e iba a grabar a la televisora.

Ese día llegué y estaba Pancho King y su asistente, le decían el flaco. Me dijeron: "A ver, a ver, párate ahí, párate ahí, estamos probando". Pregunté: "¿Qué están haciendo?". "Estamos probando la señal, creo que ya vamos a poder salir con una señal". "Me voy, tengo que grabar". "No, espérate tantito" y me sentaron y me quedé y de pronto oí: "Ya salió, ya salió". "¿Qué salió?". "¡Ya salió la imagen!". Entonces mi cara fue la primera imagen en vivo que se transmitió.

MM: Eso fue un hito para el estado...

AA: ¡Sí, claro! Ya los paceños teníamos televisión y no había señal. Ya sabíamos que iba a haber una transmisora, entonces tú te encontrabas televisiones en las casas sin haber señal.

MM: ¿Y qué era lo que veían?

AA: ¡Nada! Nada...

MM: ¿O sea que el televisor llegó antes de la señal?

AA: Sí, claro. Por supuesto.

MM: ¡Qué interesante!

AA: Así es.

MM: Sobre esto que nos comentas, Aníbal, en relación al teatro, ¿hay alguna experiencia memorable en tu paso por el teatro?

AA: Bueno... Fueron muchas experiencias; yo me fui a estudiar teatro antes del [19]68, estuve en la Escuela de Teatro del INBA junto con Manuel Ojeda, él iba ya mucho más adelantado, cuando llegué, compartimos él y yo un departamento. En ese momento yo quería ser actor, no quería ser pintor. No terminé la carrera de teatro pero, estando ahí, en la escuela, el director presentó la obra *Troilo y Crésida* de Shakespeare y me escogió como parte del elenco junto con Pepe Alonso, Héctor Bonilla, Pato Castillo... y, después, terminando esa obra, el mismo director hizo *Acapulco, los lunes*, una obra de Emilio Carballido en el teatro de la Unidad Tlatelolco, en la Ciudad de México. Al terminar me regresé a La Paz. Ingresé a la Casa de la Juventud como promotor cultural y fundé ahí un grupo de teatro en donde presentamos varias obras; Manuel Ojeda, él y yo, dirigimos *Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz*! de Emilio Carballido. Estando en México, yo en la obra de *Acapulco, los lunes*, a Pepe Alonso le piden que lleve fotos a los estudios Churubusco porque estaban haciendo un casting y me dice: "Pero no tengo fotos". Se me ocurrió decirle: "Yo te las tomo", porque en la escuela aquí, yo había llevado un tallercito de fotografía. Nuestro cuarto oscuro estaba en el baño del director, la empleadora estaba

arriba del excusado, ¿sí? No había equipo ni nada de eso; esos fueron todos mis estudios de fotografía. A los tres días regresó feliz: "Oye, Aníbal, ¿qué crees? ¡Les gustaron mucho las fotos y me dieron el papel!", entonces escucharon los otros. Héctor Bonilla me dice: "¿Cuánto nos cobras?" y se me ocurrió decir: "Quinientos pesos". Entonces me di cuenta de que, en lugar de ensayar seis meses para presentar la obra en una semana, podía tomar fotos y me pagaban al día siguiente, ¿no? Era más rentable económicamente la fotografía y ahí empezo mi carrera como fotógrafo. Pero volviendo al teatro, siendo yo promotor cultural de la incipiente Casa de la Juventud, que se inauguró con Víctor Sandoval como director –Victor Sandoval es el ícono de la promoción cultural en México, él me nombró promotor– y, entonces ahí hicimos un grupo con el que presentamos escenas del teatro mundial de Bernard Shaw, *El Corregidor*, *El Gesticulador* de Usigli, *¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su máiz!* de Emilio Carballido.

"B. C. SUR" Página 13

POR LOS ESCENARIOS

Moisés Coronado

A medida que corre la obra, se observa cómo el público va familiarizándose con las expresiones, las actitudes, las poses de los personajes, y con el contenido y mensaje de la obra. Porque "Silencio, Pollos Pelones, Ya les van a echar su maíz", de Emilio Carballido, tiene eso: mensaje. Un profundo y positivo mensaje social que nos hace volver a tener fe en el arte escénico como arma reivindicatoria, a pesar de que muchos dramaturgos se dedican sin mayor gloria a la composición de trabajitos irascibles.

"Los Pollos Pelones" —como ha querido abreviar el público el título de la obra en cuestión— comienza por justificar lo precarrio de las condiciones en que fue puesta en escena. Luego, con una sencillez complicadísima, los actores se mueven haciendo dos, tres, cinco, muchos papeles, con la simple significación de un rebozo, un sombrero, un letrerito, o quitándose los zapatos. Religiosos, profesionistas, políticos, funcionarios, el hombre común, encuentran en las tablas carballidescas un saco a la medida... de sus defectos, de sus crasas malas intenciones. En fin, ¿Alguien recuerda el magnífico discurso del candidato a gobernador?, ¿el machismo de que hacen gala los hombres del pueblo?, ¿la ridícula disposición apostólica de doña Leonela?, ¿la intriga palaciega? ¡Pedir justicia, ahí el mensaje; sellar las lacras seculares de nuestro sistema político, he ahí el profundo sentido social de la obra; y contra un fanatismo absurdo y anacrónico, un estridente llamado a la emancipación espiritual.

Pero hablar del autor y de su obra es casi como dedicarse a descubrir el Mediterráneo. Sólo quisimos hacerlo para destacar el valor nuevo que adquirió el libreto en manos de Aníbal Angulo y de Manuel Ojeda; ambos dirigieron con muchos logros al conjunto de jóvenes que nos dieron la oportunidad de verlos actuar y desenvolverse con una naturalidad increíble, en cuanto sabemos que algunos pisán por primera vez los escenarios; de ahí que se noten de cuando en vez, fallas de dicción y de memorización que se disculpán y justifican.

(Pasa a la Pág. 19)

Por los escenarios
(Viene de la Pág. 13)

tifican desde luego por si solas. Toda la acción se desarrolla en un solo acto durante aproximadamente una hora y media, con cambios rápidos de vestuario, de cuadros, de utilería, que se llevan a cabo en el mismo escenario amenizados con canciones del tipo popular, que describen situaciones pasadas, actuales o por venir, todo acoplado casi perfectamente.

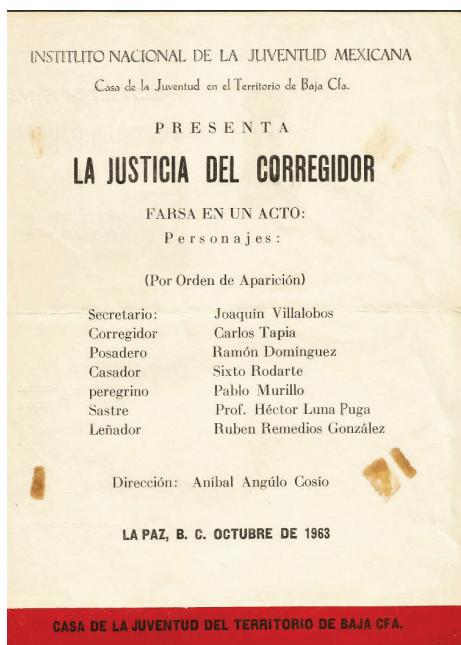
Meritorio es sin duda el respaldo que brinda la Casa de la Juventud del Territorio a estos novatos actores para poner en ejercicio sus indiscutibles facultades. Ojalá, pues, que pronto volvamos a saber qué se disponen a montar otra obra. Lo necesitamos, de veras.

¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su máiz!

MM: ¿Y cómo se llamaba el grupo?

AA: Yo antes había fundado un grupo que se llamaba Tespis, con el que presentamos la obra *Usted puede ser un asesino* de Alfonso Paso y ese grupo lo llevé a la Casa de la Juventud. Antes, en la sala Ibó presentamos *El censo* y *La selaginela*. Fíjate que antes no se usaba ponerle la fecha, de este sí me acuerdo perfectamente. Lo apunté o alguien lo apuntó, lo acabo de ver. Aquí está: 1966. Y yo me fui en 1968, entonces todo esto se hizo antes de que me fuera. Esto fue en la sala Ibó; era un salón que estaba en la calle Independencia, en la bajada, enfrente de Las Varitas.

MM: Hm sí.





La justicia del Corregidor



La justicia del Corregidor. Actores en el camerino



LA SELAGINELA

un acto

OFELIA.....MAGDALENA
acción.....Una recámara indefinida.

EL CENSO

un acto

Personajes (por orden de aparición)

REMEDIOS.....	EVANGELINA BAUTISTA
DORA.....	BASILISA COSIO
HERLINDA.....	BONITA CAMPILLO
CONCHA.....	MAGDALENA GUZMAN
EMPADRONADOR....	ANIBAL ANGULO
PACO.....	JORGE ALBERTO AVILES

acción.....Una vivienda en el rumbo de la lagunilla. 1945.

Autor.....EMILIO CARBALLIDO
Dirección.....ANIBAL ANGULO

Admisión: \$ 4.00

Instituto Nacional de la Juventud Mexicana

El Grupo de Teatro "TESPIS"

PRESENTA:

bajo los auspicios de la CASA DE LA JUVENTUD DE LA PAZ. B.C.

"USTED PUEDE SER UN ASESINO"

Comedia en 2 Actos, el segundo dividido en 2 Cuadros, original de Alfonso Paso.



MARGARITA CORTES



ANIBAL ANGULO



JERONIMO CASTRO



BONITA CAMPILLO



CARLOS DIBENE



NORMA MONROY



JORGE AYALA

I

N

J

M

PERSONAJES POR ORDEN DE APARICION
Simon Aldebert ANIBAL ANGULO
Enrique Louvette JERONIMO CASTRO
Margarita MARGARITA CORTES
Brigite NOEMI MONROY
Noemi BONITA CAMPILLO
Dupont CARLOS GONZALEZ
Julio CARLOS DIBENE
Inspector Cerveille RAMON RUIZ
Andre JORGE AYALA

ACCION— EN Casa de Simon Aldebert, situada en La Paz, P. C.

EPoca—Actual, una Primavera

DIRECCION—Anibal Angulo.

REALIZACION DE ESCENOGRAFIA—Eduardo Garcigilia.

FUNCIONES—Jueves y Sabados de Marzo, a las 8 P. M.

TAQUILLA—En el Vestibulo de la Casa desde las 4 P. M. Diariamente.

ADMISION—Toda Localidad \$ 6.00.

AA: Bueno, enfrente de Las Varitas había un edificio que tenía dos pisos y en la parte de abajo el profesor César Piñeda Chacón armó un teatrito.

MM: Me imagino que aprovechando justamente la bajada de la calle, ¿no?

AA: En donde empezaba la bajada, en la parte donde ahora está Daniel Amora.

MM: ¿Y cuántas personas cabían en ese teatrito?

AA: Como ochenta, cien gentes. Sí, era pequeño pero si pones diez asientos y diez filas aquí caben como... sesenta gentes; eran sillas, no eran butacas, no había nada.

10. Festival de Teatro DE LA CASA DE LA JUVENTUD DEL TERR. DE B. C.

LA JUSTICIA DEL CORREGIDOR

FARSA EN UN ACTO

DE

A. CASONA

P E R S O N A J E S

(Por orden de Aparición)

SECRETARIO JOAQUIN VILLALOBOS C.

CORREGIDOR CARLOS DOMINGUEZ T.

POSADERO RAMON CASTILLO D.

CAZADOR SIXTO RODARTE

PEREGRINO PABLO MURILLO C.

SÁSTRE PROF. HECTOR LUNA P.

LENADOR REMEDIOS GONZALEZ G.

DIRECCION ANIBAL ANGULO C.

FUNCIONES: MARTES, JUEVES Y SABADOS A LAS 20.00 HS.

ADMISION \$ 5.00

INSTITUTO NACIONAL DE LA JUVENTUD MEXICANA

PETICION DE MANO

COMEDIA EN UN ACTO

DE

ANTON CHEJOV

P E R S O N A J E S

(Por orden de Aparición)

LOMOF ANIBAL ANGULO C.

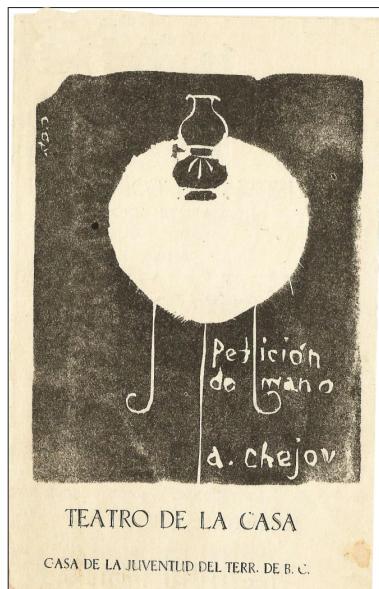
CHUBUKOF SIXTO RODARTE

NATALIA MARGARITA CORTES L.

DIRECCION: IGNACIO DEL RIO CH.

ANIBAL ANGULO C.

PROGRAMACION: CARLOS OLACHEA B.



TEATRO DE LA CASA

CASA DE LA JUVENTUD DEL TERR. DE B. C.

Estreno sábado 1 de febrero
de 1964

Dirección: Nacho del Río
y Aníbal Angulo

MM: ¿Y te acuerdas de en qué año empezó a tener obras ese teatrito?

AA: No recuerdo, pero las primeras obras las presentaron el profe Piñeda y Nacho del Río. Moisés Coronado debe acordarse muy bien de esas fechas, o alguno de esos historiadores de la época. Antes, estaría yo en la Normal, vino Basurto con su obra *Cada quien su vida*. Era la primera obra profesional que se presentaba aquí y les faltaba un actor, entonces me llamaron. Salía, entregaba platos, decía “Buenas tardes”, no tenía un parlamento de más de diez segundos pero...

MM: Era un teatro profesional, una obra profesional.

AA: Sí, sí, era Basurto, Luis G. Basurto en el Teatro Juárez. Esto fue antes de que yo hiciera el grupo Tespis y antes de que presentara *La selaginela*. De alguna manera, mi vida en esos momentos giraba alrededor del teatro y como no había otra cosa que hacer, más que oír la radio, hacíamos temporada de un mes. Hoy con trabajo reúnes

GOBIERNO DE BAJA CALIFORNIA SUR
DIRECCION GENERAL DE ACCION SOCIAL

Presenta:

“A NINGUNA DE LAS TRES”
Comedia en dos actos de
Fernando Calderón

PERSONAJES: (por orden de aparición)

Dña Serapia..... Evangelina Bautista
Don Timoteo..... Sixto Rodarte
Don Antonio..... Cuauhtémoc Rodríguez
Carlitos..... Juan Melgar
Juanito..... Miguel Ángel Armada
Leonor..... Magdalena Guzmán
María..... Bonita Campillo
Clara..... Basilia Cosio

Lugar: México
Epoca: 183...

Escenografía: Carlos Olachea
Dirección: Aníbal Angulo

GRUPO DE TEATRO EXPERIMENTAL
DE LA PAZ



Casa de la juventud 1964

para una función. ¿Por qué? Porque hay Netflix, porque ahora hay miles de distractores que hacen que a la gente le dé flojera ir a un teatro, entonces, con mucha dificultad logras hacer una función; nosotros hacíamos un mes y llenábamos. En esta de *El gesticulador* de Usigli, en la Casa de la Juventud, hay un momento en que la policía viene por el gesticulador y el guion dice que se escuchan las sirenas para que el gesticulador diga: "Ya vienen por mí", ¿no? Entonces yo dije: "Bueno, ¿de dónde chingados agarro una sirena?" y se me ocurrió ir a Tránsito (risas) y decir: "Oigan, estamos haciendo esto. Por favor, ¿no podría ir una patrulla y sonar la sirena?". Me dijeron "Sí, ¿cómo no? ¿A qué hora quiere que vayamos con la patrulla?". "Bueno, a tal hora yo voy a estar ahí afuera, y les voy a dar la señal cuando echen a volar la sirena" ¡Y dicho y hecho! Estaba el Teatro

R E P A R T O

Por orden de aparición:

FEDERICO	Acibal Angulo
CATALINA	Má. Luisa Gómez
RICARDO	Silvestre Barajas
ALMA	Rosalinda Vega
ALFREDO	Carlos Cruz
SUE	Virginia Villegas
ELSA	Marisel Rodríguez
MIGUEL	Benjamín Pérpuli
GABRIEL	Carlos Meda
PEDRO	Jaime López
MARIA LA ADIVINADORA	Adelina Geraldo
ANDRES	Alfonso Romero
MATILDE	Má. de la Luz Mercado
PETRA	Virginia López
PEPE	José Luis Martínez
PISTOLERO 1	Carlos Riestra
PISTOLERO 2	Oscar Luis Alvarez
LUPE	Rosa Romero
DAVID	Reynaldo Uribe
EL MUCHACHO DE LAS FLORES	Antonio Salgado
ESTUDIANTES:	Guillermo Barajas
	Edmundo Escopinichi
	Federico Riestra
	Rogelio Sánchez
	Olivia Talamantes
DIRECCION:	César Piñeda Chacón.

MUEBLES, UTILERIA, MATERIAL DE ILUMINACION Y UTILERIA, facilitados gentilmente por.
 "PROVEEDORES DE SU HOGAR", "PEPSICOLA"
 "HOTEL PERLA", "PROYECTOS E INSTALACIONES,
 S. A. de C. V.

MONTAJE DE ESCENOGRAFIA e INSTALACIONES
 ELECTRICAS Maestros del Dpto. de Obras Públicas del Gob.
 del Territ.

TEATRO "JUAREZ"

VIERNES 23 DE MARZO



El Teatro Estudio de La Paz, B. C.

presenta en su

PRIMERA TEMPORADA y en función especial

la obra en 3 Actos y 1 Entremés de

Héctor Mendoza

"LAS COSAS SIMPLES"

Cuyas utilidades se destinarán a los Desayunos

Escolares y al impulso del Arte Teatral.

casi lleno. Yo estaba siguiendo el parlamento y viendo la patrulla y cuando el personaje da el pie, yo le doy la señal a la patrulla; la sirena empieza a sonar y toda la gente que estaba en la sala salió a ver qué pasaba!

MM: (risas) Era más interesante lo que estaba afuera.

AA: Sí, que lo que estaba pasando adentro.

MM: Rompió la cuarta pared (risas).

AA: (risas) No volví a llamar a la patrulla. Entonces dije: “Efectos especiales, no” (risas).

MM: (risas) Mucho Netflix.

AA: Sí, sí (risas). En otra ocasión, un actor (que ya murió) era adicto al juego; lo que fuera, apostaba. Ese día ya había gente en la sala y este actor no llegaba. Le pregunto a uno de los compañeros: “Oye, ¿no has visto a Reinaldo?”. “Sí”, me dijo, “Está jugando en el billar La Escondida”, “¡No!”. “Sí, sí, ahí lo acabo de ver”. Corré a decirle: “Oye, ‘mano’, ya está el público, la función...”. “No, voy perdiendo (estaba jugando billar) y si no le pago, pues no...”. “¿Y cuánto debes?”. “Veinte pesos”. “Bueno, yo te voy a dar los veinte pesos, pero vamos”. Y sale a escena todavía con la tiza azul que te pones para jugar billar. Era verdaderamente rupestre todo lo que pasaba...

MM: (risas). Pues hemos estado viendo algunas imágenes aquí con lo que nos has mostrado, Aníbal, y hemos visto sobre todo el papel que has jugado como actor. No sé si quisieras destacar alguna figura masculina que hayas representado. ¿Y qué es lo que nos puedes recordar o destacar de uno de los rasgos de este personaje?

AA: En realidad nunca hice un papel protagónico, porque los protagonistas en ese momento eran los actores que hoy son estrellas.

En ese momento estaban Héctor Bonilla, Eduardo Rojas, Mario Casillas, el Pato Castillo, José Alonso, Mauricio Davison, Ernesto Gómez Cruz; personajes que fueron o que son importantes en la historia del cine y del teatro, pero en *Acapulco, los lunes* yo hacía tres papeles. Tenía que entrar como turista, luego como vendedor y chofer, creo.

MM: ¿En qué año fue?

AA: Debe haber sido 1967 o antes, inclusive, porque yo en 1968 me fui. ¡Qué lástima que no tengo las fechas!, fíjate que las voy a investigar porque sí me interesa saber pero no, no está... y después de *Acapulco, los lunes*, el mismo director puso *Yo también hablo de la rosa* y me anduve buscando para un papel, pero yo ya estaba aquí, en La Paz. Quizás si hubiera aceptado ese papel, mi vida hubiera cambiado porque fue un éxito esa obra, recién se inauguraba un teatro y se iniciaba la Compañía Nacional de Teatro. Alonso de ahí ya salió al cine, fue una estrella y yo ya estaba aquí. Entonces quizás, quizás...

MM: O sea ¿te hubieras dedicado tal vez al teatro y no a las artes visuales?

AA: Así es, así es, quizás. Estando en el teatro, haciendo papeles pequeños, tomándoles foto a estos actores, llega Gustavo Sáenz de Estados Unidos, donde estaba becado, y le ofrecen dirigir la revista *Caballero*, que era una revista tipo *Playboy* subdesarrollada, ¿no? *Playboy* en ese momento estaba prohibida totalmente en México. Si te agarraban leyendo una *Playboy*, te iba peor que si te agarraban con un costal de coca. Era la censura. Un amigo le enseña las fotos de Helena Rojo, que yo le había tomado, y Gustavo le dice: “Oye, yo quiero que este fotógrafo trabaje en la revista”. Curioso: Helena Rojo y yo salimos al mismo tiempo. Ella sale, se hace famosa con mis fotos y yo me hago famoso con la foto de ella.

MM: (risas)

AA: Y ahí empieza mi carrera como fotógrafo, en la revista *Caballero*. La censura era muy, muy agresiva, no dejaban ni siquiera mostrar un pezón. Entonces yo tomaba una foto en donde se insinúa bastan-tito un pezón y al mes siguiente llegaba el reclamo: “Están ustedes violando el artículo tal, tal”. Bueno, entonces le tapaba (risas) y al siguiente número le destapaba un poquito más y volvían a insistir y volvía a tapar. Así, era un juego hasta que poco a poco, poco a poco la censura fue aligerándose y nosotros destapando.

Un día, Gustavo Sáenz me dice: “Oye, Aníbal, tengo que hablar contigo”. “Órale, ¿de qué se trata ahora?”. “Estamos dando la imagen de que nada más tenemos un fotógrafo. Somos una revis-ta, debemos de tener un *staff* de fotógrafos, ¿no?”. “Sí, bueno, ¿y? Pues contrátelos”. “Pues vamos a contratar a una fotógrafa”. “¿Y quién es?”. “Labina Lughan”. “¿Labina Lughan? Nunca la he oído”. “¿No?”. Era un anagrama de Aníbal Angulo (risas) ¡Nunca nadie se dio cuenta! Y llegaban cartas diciendo: “Qué bueno que contrataron a esa fotógrafa, porque el pendejo de Aníbal no sabe tomar fotos” (risas). Nunca se dieron cuenta de que yo era. Entonces salían los reportajes “Aníbal Angulo” y “Labina Lughan” (risas).

Fotografiábamos a artistas famosas, porque fue una de las condi-ciones que puso Gustavo: así empezamos a fotografiar a Isela Vega, a Nancy Glenn, Pilar Pellicer, Leticia Robles... Muchas, muchas. Un amigo poeta, Leopoldo Méndez –quien tenía una galería– me dijo: “Oye, ¿por qué no haces una exposición en una galería de arte?”. Pensé: “ya estoy harto de las poses de las modelos. Voy a hacer algo en lo que no se sepa qué es lo que está allí, pero que se vea que es un cuerpo femenino”. Entonces empecé a hacer esas imágenes que fueron, finalmente, el inicio de toda esa serie que cambió mi rumbo.

MM: ¡Qué interesante! Ah, sí... ¿Entonces también hubieras sido fotógrafo? (risas)

AA: También hubiera sido fotógrafo (risas). Bueno, hasta la fecha soy fotógrafo, ¿no? Pero ya muy definido. Si hago pintura, puedo hacer fotografía, puedo hacer escultura y... Yo no soy ni pintor ni fotógrafo, yo soy un hacedor de cosas, yo hago cosas. Dependiendo de la idea, del proyecto, busco cómo hacerlo, qué es lo que me sirve.

MM: Hablando, Aníbal, de hacer cosas: ¿Qué se necesita hacer hoy en día por el teatro en el estado?

AA: Mira, es una muy buena pregunta porque el peor enemigo del teatro es la gran oferta de divertimento que hay. Otra: el teatro requiere de un grupo. Cada vez los intereses de los jóvenes están atomizados; es difícil hacer coincidir a un grupo que tenga un interés común y que cumpla, porque es un esfuerzo muy grande ensayar, ensayar, memorizar y ensayar. Las generaciones actuales no están interesadas en aprender algo, ni les interesa. Hacer teatro se ha vuelto una actividad solitaria, monólogos, y a nadie le interesa ir a ver un monólogo.

Entonces el teatro en nuestra región, es muy, muy complicado, no sé en otros lados pero... Cuando nació la fotografía, la gente dijo: "Se acabó la pintura". "Ya, cualquiera puede hacer un retrato, por lo tanto, los pintores ya no van a ser necesarios" pero los pintores dijeron: "No, pero si no nos interesa hacer retratos, nos interesa hacer otra cosa"; sale la fotografía y nace el cine, por consecuencia, toda la gente dijo: "Se acabó el teatro, ya está el cine" y la verdad es que han convivido, coexistido tanto la fotografía, la pintura, el teatro, la danza, la música... La ópera, para mí, es el espectáculo o la actividad más completa porque te pide de todo: requiere de música, requiere de un texto, requiere de pintura, requiere de ropaje, requiere de iluminación. A todas las manifestaciones artísticas las reúne la ópera. Lamentablemente, es la más cara también, precisamente porque requiere de todo esto y ¿qué es lo que ha hecho la ópera? Esos escenarios costosos de castillos ya no los usa. Ahora usan rayos láser; todo creador utiliza o debe utilizar lo que está a la mano y le sirve para crear ¿Tú te imaginas que hubiera hecho Leonardo da

Vinci con *Photoshop*? No, entonces no hay que estigmatizar a los artistas que usan tecnología, no, al contrario. ¿Qué daría yo por tener un rayo láser para cortar piedra, en lugar de estar con un punzón dale, dale y dale, ¿no? Son herramientas, toda la tecnología actual, la de punta más innovadora, es una herramienta. Todo depende de cómo uses esa herramienta, de la capacidad que tengas para crear algo nuevo utilizando esa herramienta.

AA: ¿Cuál es el éxito de esta compañía canadiense? Que es circo y teatro... ¿Cómo se llama? Es muy famosa...

Kenya Naranjo: ¡*Cirque du Soleil*!

AA: ¡Ándale!, ¿cuál es el éxito? Que reúne circo, danza, cine, todas las tecnologías que se pueden usar en un escenario las reúne *Cirque du Soleil* ¡y es un éxito! Tiene una capacidad de producción impresionante. Eso la hace competitiva con Netflix, ¿hm? Entonces... simplemente prendes ahorita la tele y tienes un universo que está al alcance de tu pulgar y no tienes que moverte, no tienes que ir a pelearte por un espacio; ese es el gran problema. En todas las áreas en donde se implica una reunión social, en las galerías de arte antes, en México, las exposiciones eran de las 8:00 en adelante hasta morir, y luego te ibas a la casa del artista y amanecías ahí. Hoy las hacen a las 12:00 del día, porque además ¿quién va a ir a una galería del centro (al Museo Cuevas, por ejemplo) y salir a las 10:00 de la noche? ¡Simplemente, no sales vivo! Cada vez estas expresiones que requieren del conjunto de varias gentes, se han vuelto más complicadas; los mismos artistas han optado por hacer videos, subir a Youtube, mandarlas a los amigos y las galerías ya no quieren exponerse... En fin, la vida ha complicado estas manifestaciones y sobre todo al teatro, ¿no? No sé cómo me hubiera ido si hubiera seguido en el teatro. Quien siguió fue Manuel Ojeda, que en paz descanse, él sí insistió y finalmente fue una figura. Yo deserté, no sé cómo mirar... lo que hicimos en esa época; fue algo que era necesario hacer en ese

momento y que era importante hacerlo. No sé cómo estén ahora, qué esté pasando con el teatro.

MM: Imaginemos, Aníbal, que te vinieran a preguntar, ¿no? ¿Qué obra de teatro te gustaría representar?

AA: Buena pregunta. No lo sé, cuando estábamos en la escuela la manera de enseñar era que tenías que escoger una escena de alguna obra y representarla, y entonces el maestro veía y te decía: “No, no, no, tú no puedes decir ese parlamento estando sentado. Tienes que estar parado” y así, te enseñaban a ir bordando el personaje, los textos, cómo tenías que decirlos. Me gustaría hacer comedia, eso sí.

MM: ¿Por qué?

AA: No me metería con Shakespeare (risas). Shakespeare es complicadísimo, complicadísimo. La comedia es más... es más fácil hacer llorar, que hacer reír, ¿sí? La gente está más propensa a la lágrima, es más fácil hacerla llorar que hacerla reír. Es curioso ¿no? Por eso hay pocos cómicos verdaderamente exitosos. Me refiero a esa sonrisa inteligente, no a la que provocan en la televisión, los *reality show* y eso, no, no, un teatro de Oscar Wilde, por ejemplo, Tennessee Williams que es drama inteligente; un personaje de este tipo, no sé, no tengo ahorita en mente ya a los personajes...

MM: Muy bien. ¿Cómo entendemos hoy el teatro, Aníbal? Con todo esto que nos has contado; toda esta experiencia acumulada, este paso por la fotografía, esto de estar haciendo varias cosas, ¿cómo entendemos hoy el teatro? ¿Qué es lo que hace el teatro ahorita?

AA: Yo pienso que, desgraciadamente, el teatro no es lo que era antes, una válvula de expresión. Para empezar, los grandes dramaturgos ya no están. Ya no está Novo, ya no está Carballido, Magaña; si tú te remites a la historia del teatro, vas a ver cómo Shakespeare era un vocero, cómo era capaz de hacer suyo el sentimiento que había

en ese momento de la sociedad, pero esa sociedad tan pequeña que podía aglutinarla y llevarla al teatro. En un momento dado, el teatro en México funcionó un poco así; hoy está totalmente atomizado. Volvemos a lo mismo: por la diversidad de oferta de divertimento que hay.

Hay que pensar que el teatro, ante todo, es un divertimento, dentro de esa característica hay un divertimento muy vacío, hay divertimento que te deja algo, una reflexión. Ahorita es difícil hacer un teatro reflexivo; la gente está más interesada en pasar el tiempo, en el peor sentido de la palabra. La gente quiere pasar el tiempo sin pensar, porque si piensa se va a angustiar, si reflexiona se va a angustiar; eso ha llevado a una sociedad muy desunida. No hay intereses comunes en los que... Bueno, eso es meternos en una reflexión política, social, muy complicada, ¿no?

MM: Muy bien. Estamos llegando al último tramo de esta entrevista, Aníbal. Son muchas sorpresas, son muchas fechas, son muchos datos, son muchas figuras que están presentes en esta labor porque también, lo que me llama mucho la atención a diferencia de las otras artes, es que el teatro es un espacio colectivo, por eso lo que nos decías sobre los monólogos, ¿no? Es absurdo, ¿no? Y justamente sobre lo que comentabas del escenario actual del teatro, ¿qué crees que necesita el teatro para poder ser renovado? Porque definitivamente, por lo que nos comentas, o se renueva o muere este teatro, ¿qué necesita para ser renovado?

AA: Recursos, porque para que el teatro exista no solamente necesita que haya un escenario con unos actores, necesita que haya un público y ¿cómo llevas al público? Se necesita un teatro que sea atractivo visualmente, más que un teatro reflexivo, porque ahí tienes a Chéjov, pero ¿quién demonios va a sentarse a oír a Chéjov? El *Cirque du Soleil* es el futuro del teatro.

MM: ¿Hay algún ejemplo en México?

AA: El *Cirque du Soleil* tiene varias compañías y está casi permanentemente en México en un área, y además, son boletos de tres mil, cuatro mil pesos y, si tú quieres ir, tienes que apartar un lugar un mes, dos meses antes. Eso dice que es un éxito, pero es un éxito porque es un espectáculo; es como ver *La guerra de las galaxias* en un teatro, es como *Avatar* en el teatro. La gente está metida en ese tipo de visión, de entretenimiento. No va a un lugar a escuchar, va a ver. Eso no quiere decir que el teatro esté muerto, quizás esté muerto el teatro de Shakespeare, ¿no? ¿Por qué? Porque no puede permanecer estático. Si el teatro es, de alguna manera, expresión de la contemporaneidad de una sociedad, se tiene que modificar.

Vayamos al principio, cuando el brujo utiliza y hace movimientos, no está diciendo nada, está representando algo, está actuando, está haciendo un espectáculo, eso es el teatro, desde esa época, hasta la fecha, es un espectáculo. ¿Qué tiene que hacer ese espectáculo? No lo sé, habría que preguntarle a los que están metidos en esa área y la están viviendo justo ahorita. Yo te hablo de los sesenta cuando había otra sociedad, no sé ahorita. Yo fui director del Teatro de la Ciudad [durante] dos años y te puedo decir que un problema son los altos costos. ¿Por qué no vienen compañías? Porque les cuesta mucho trasladarse.

Un día, cuando estaba Tovar y de Teresa, me hablan siendo yo director del Instituto y me dicen: “Aníbal, el licenciado te quiere mucho y te vamos a apoyar para que haya espectáculos de calidad allá en La Paz. Te vamos a mandar la Sinfónica Nacional de Música sin costo alguno”. 120 músicos, ¡wow! “Nada más lo único que vas a pagar son los boletos de avión y hospedaje” (risas) Yo [dije]: “¿Qué? ¿120 boletos? Dile que muchas gracias, que le agradezco muchísimo, pero cuando tenga un solo de guitarra que me lo mande”. Pero, imagínate ¿cuánto cuestan 120 boletos? Entonces, punto número uno: el costo, de ahí ya agárrate para lo demás; esa es una primera parte y para el quehacer cultural en todas las áreas. Yo no puedo traer una exposición de pintura con bastidor porque tiene que venir en una caja de madera, embalada y me va a costar miles de pesos; además

viene con seguro, no tengo dinero para pagar seguro. Entonces, es una limitante nuestra situación geográfica muy especial.

Un día, en una reunión, había un poco de descanso y los encargados de dirigir la reunión estaban discutiendo y así, a bocajarro me preguntaron: “Oye, Aníbal”. Ah, porque estaban discutiendo que las becas que se daban por estado, hay una ciudad, no recuerdo cuál, que media ciudad es de un estado y media ciudad es de otro estado, entonces los artistas se cambiaban de casa y ya estaban en un estado y pedían la beca para ese estado, terminaba esa beca, se cambiaban y se iban a la otra colonia que era de otro estado, ¿no? (risas). Entonces, me preguntaron: “Oye, Aníbal, ¿y tu estado con qué estado está conurbado?”. “¿Qué?”. “Sí, ¿con quién estás conurbado?, ¿a quién tienes ahí, a un lado?” y yo [dije]: “Pues del Oriente con Sinaloa, hay que atravesar el charco; al Poniente, con Hawái (risas); al Sur con Argentina y al Norte con Estados Unidos, esos son los estados conurbados con nosotros”.

MM: (risas).

AA: (risas). Parece broma ¡pero es cierto! Estamos en una isla alejada, afortunadamente, de muchas cosas. Eso ha permitido que estemos libres de los turistas de viajes Bojórquez. Tan caro es que vienen solamente la gente que puede pagar avión y eso, de alguna manera, nos mantiene alejados de tanta contaminación. Entonces hay ventajas y desventajas. Es una situación muy especial la de nuestro estado; en el teatro se refleja esta condición.

MM: Nos gustaría muchísimo, Aníbal, que nos compartieras –sobre todo porque esta revista la leen estudiantes de nuestra Universidad, de diferentes áreas– a aquellas y aquellos que les interesara iniciar en el teatro, ¿qué les dirías? En términos específicos del teatro, pero también ¿qué les dirías, de forma general, a estos y estas jóvenes?

AA: Yo les diría, no solo a los que quieran estudiar teatro, sino a todos los que tengan una vocación artística, ya sea teatro, pintura, música, que la sigan. Cualquier actividad artística está mal vista, porque no es una actividad que tenga un reflejo económico inmedia-

to. ¿Qué padre de un joven le va a pagar para estudiar teatro en una escuela de México? No hay nadie. Ahorita, con este gobierno, se acaba de inaugurar una escuela/seminario de teatro aquí en el Teatro de la Ciudad y muchos, creo que habrá diez o doce, están becados; en lugar de pagar, se les está pagando para que puedan estar aquí unos muchachos de Comondú, de San José. Les pagan hospedaje y habitación.

¿Qué recomiendo? Que no dejen de insistir en el camino que escojan; si es el teatro, pues vean cómo insertarse en un teatro actual, que tiene que ver con YouTube, tiene que ver con el video casero, tiene que ver con la autogestión, eso es lo que están haciendo los chavos. Ahorita están en el *TikTok*. Hay que encauzarlos, ¿no? Pero sí tienen una intención y se requiere cierta creatividad para hacer eso, no cualquiera lo hace. Hay muchas maneras de hacer, o de suplir, el hecho de estar en un escenario y actuar, y dirigir. Ahora tenemos esa ventaja: en un video, tú eres el director, eres el actor, eres el escenógrafo, eres el director de orquesta...

MM: Eres el de la sirena...

AA: El de la sirena (risas). Sí, ya, puedes ir a comprarla a Waldos, ¿eh? (risas). Si dentro de este panorama social alguien quiere crear, está hundido; necesita mucha capacidad, mucha fuerza, voluntad para serlo. Cuando yo me fui, era terriblemente complicado irse; era una aventura irse al DF. Ahora es más fácil porque se van el viernes o el lunes y regresan la siguiente semana; tú te ibas y ya sabías que ibas a regresar hasta el año siguiente. Los estudiantes se iban por casi toda la carrera porque era muy difícil y caro trasladarse. Ahora no, pero tampoco sirve. No lo sé, es muy complicado. Los museos en México ahorita no tienen dinero, no hay oferta. Los museos están sacando de las bodegas los cuadros que tienen y los limpian, se inventan un título sofisticadísimo para nada más darle una pasada, una refrescada y el público no está yendo. En fin, y el teatro, te digo, como es una actividad en la que se requiere de mucha gente, de público y de actores, de... ¿Sabes cuánto cuesta abrir un telón? Las luces, el aire acondicionado, los trabajadores, los tramoyistas...

MM: Pues ha sido todo un viaje emocionante, Aníbal. Gracias por esta historia.

AA: ¿No los dejé decepcionados?

MM: No, yo creo que, más bien, es uno de los aspectos que tiene también el teatro, que es el realismo y no despegarnos de la realidad en la que vivimos, porque no podemos vivir engañados. Entonces te agradecemos muchísimo desde *Panorama* y nos va a dar muchísimo gusto también, ¿no?, que cuando salga el número nos digas qué te pareció la entrevista.

AA: Me encantará, me encantará.

MM: ¡Muchas gracias, Aníbal!

AA: Gracias, Mehdi.



Alta-Ira: teatro uabcsaqueño

Christopher Amador

Privilegio fugitivo, el teatro. Cuando no es una desaparición es el elogio, el obsceno lujo de una presencia forzada. Verlo es vivir en el *no lugar* de una nostalgia frustrada. Algo opera intensamente en la fugacidad fingida del sudor ajeno. En el jardín talado de la comunicación humana un estandarte ondea a todo lo ancho de su rasgadura.

La muestra estatal de teatro nos lo advierte en cartelera: el respiro ahogado de una oveja herida moviliza lobos. Es bienvenida a la tribu, a la manada de ángeles atropellados por la luz del artificio. La escena inclina sus reflectores para mirarnos mejor. Actuar, lo sabemos todos quizá más que nunca, es poner manos a la obra pública, participar de la discusión humana con toda la tripa y corazón de fuera.

Los nuevos vehículos *transpostlenguaje*, la sensibilidad escénica se quedó trabada. Entre el Yo y La Palabra golpea su cabeza como hace el péndulo, como el ave enamorada del columpio de su jaula. En las regiones del arte la razón no cura, es sin embargo razonable locura. Animal merodeando los signos salvajes, un actor se *desa(r)ma*.

El teatro es la cuerda entre el hombre y su sombra. El alma del buen actor siempre está de noche, por eso acudimos a estrellas precipitándose desaforadamente. Ya solo entendemos la vida en la cara

CA. Poeta, dramaturgo y ensayista sudcaliforniano,
christopheramador25@yahoo.com.mx

extranjera de una sensación inédita, en el *meme*, en el *me merezco* descansar de mí. Para vaci(l)arme en (el) público debo estar abierto, o tal vez inclinado, como Narciso al agua: como cántaro a la sed no mía. De lo Otro.

En medio de muchas dificultades, muchas carencias, año a año quema oxígeno la hoguera, volvemos a estar, a ser Uno. A estar de fiesta ante un pastel para los ojos. Hace falta un pestaño para apagar las velas.

Yo hago *memoria* (o me moría) de mi participación en ello. Vuelvo la piel atrás, regreso a la UABCS. A ese laboratorio de ideas convulsas que se emocionan frotando el aire, haciendo paisaje(,) don-de la aridez, signos “tan callando”. Lo mejor del teatro *sudca* de esos tiempos se ha forjado en El Altaira. Esa alta ira de un Alfonso sabio. Maestro que interroga los principios sensoriales de primera lectura, de un primer ingreso estudiantil a laberintos de la carne. Sembrador de reflexiones en la oreja del futuro abre paredes, tira la cuarta, la que divide creedor / fingidor.

Alfonso Bañuelos sale a officiar, de su mazmorra *al mare*, una misa extraña. Una para almas más atentas: musicales; una para dunas que se mar chan. Itinerantica de la memoria, como un oleaje sus fotos vivas, gestos abruptos, se vuelven flores. El álbum de esos recuerdos empuja frutas en ramas nuevas que al sol se exponen. Fácil seguir sus pasos para llegar, con jarrón en hombro, a la fuente abierta de sus obsesiones.

Obligado camino hacia el Teatro Juárez detiene el paso: libros Educal. Mano de niño en saco de dulces toma el más grande (no de tamaño). Uno encima de otro un escalón para los sueños. Pocos como él toman talón de ángel furtivo. Sabe detectar brillo temprano en gesto, músculo, desplante, broma o frase. Alfonso es un escenario que come actores. De su hambre salí no ilesos, salí en los jugos intelectuales de un lobo herido en noche sin luna.

Baja California Sur ha tardado mucho en mirar en él un milagro a voces. Una vida exponencial (alumno-actor-es). Una vida entera que se entrega a *La mirada*. Yo quiero ver. He decidido ver. Merecemos más Alfonso. Ya resulta (ur)gente.

Vocación arrolladora por nacer a muchos, por mirar atardecer nuestra vejez en prestado rostro, espejo del pueblo, el teatro es vivir prestados. Prestarle mi muerte a los lutos de Estado. El teatro enseña a vivir en no(s)otros. A vivir que es un *ir* despegado de un *vi*. Pasado de ver. Rebelión. Más que separación, *ser para acción*. Actitud polí(é)tica.

La ética del teatro: humanizar. No solo de códigos civiles y penales vive en paz el hombre. Es también La Paz un estado del alma. El pescador lo sabe.

Para eso se levanta la palabra. Para eso cada músculo de actor flexiona un texto.

A nuestra muestra estatal de teatro faltan Alfonsos. Falta ira alta. Ganas enormes de bajar a Dios y entrevistarle, personaje a personaje.

El teatro universitario sostiene músculos, nervios, tendones, de un cuerpo abierto al hombre futuro. Ese cuya sabiduría es la meta(física en acción). Ese cuya patria es el lenguaje de educar a hondura el alma y evadir el des(a)tino.

En el esfuerzo de ser posmodernos hemos caído en trampas mortales. Las tecnologías, nuestros falsos ídolos. Hoy hacemos lo que llamo *tautoteatro*: tautología del teatro. Representamos de espaldas al público frente a una pantalla que reproduce, a modo de espejo, la sala en vivo. Así me siento (“siento” de *sentarse*. El sentimiento cuando no estorba, sobra) cuando voy a muestras como las actuales.

Hijo de mi tiempo, rostro distinto a una misma máscara, ciudadano del teatro, en ese pecado también me incluyo. Al ver/me escribo. A lo mucho los actores conseguimos acomodarnos, a salivazos, en el (para)Ser. Representar un texto: diluir el yo.

El reto es decirlo, dolerlo. Ser su duelo, no su dueño. La palabra (el personaje) cicatriza lo que el mundo a los actores arrebata.

Los alumnos UABCS encar(n)an una frase: pensarme en cabeza ajena, descubrir si puedo cambiar de opinión.

El teatro es el momento interdisciplinario del poema, texto que se pone en pie, texto que sale a buscar lectores con más recursos

que una sola persona: *releído* poema, reescritura a diversas manos, *di-versos* “poetas” de índole varia.

¿Habrá mejor preocupación hacia un modelo de teatro universitario, mayor fraternidad o compromiso intelectual que esa?



Representaciones¹

Gabriel Rovira

I

La luz que llueve fresca allá en la duela
la convierte en ventana
y reluce en sus brillos coloridos
el delirio vicioso de los cielos
y al abrir como un libro su impostura
aparece reciente el mundo niño
el mundo sí, luchando
por el derecho a ser un mundo cierto
parejo al que soñamos.
Y después de la luz todo se hace:
la vista del amor y de la muerte,
la fuerza del deseo y las sospechas congeladas, el vicio y la pureza,
y el joven capitán en Dinamarca
y su ambición y sueños en Polonia
y águilas y caballos y castillos cortinas, flores, cielos, caballeros,
dioses, espadas, fosas y fantasmas; y más: los reinos y la tierra
oculta,

1 (*Testimonio*, ed. Paquidermo, 2021).

GR. Profesor-investigador del Departamento Académico de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, grovira@uabcs.mx

la corriente que arrastra vidas piedras
y el mar tan desmedido y sus sorpresas.
En esa boca oscura todo cabe
en ese cuarto abierto nada falta
allí para tus ojos todo existe
niegan la frágil tela de los bosques
olvidan la madera de la espada
la corona de lata y los telones
materia que es la causa de sus sueños.

II

En el silencio sobre ti retumba
de la tumba una voz resucitada
que ha movido la piedra y ha dejado
la mortaja de polvo que atesora
del olvido un librero.
Se levanta y camina el hombre inglés
de nueva cuenta joven
nuevamente cronista
de la locura de ese dios que crea
y destruye su obra
por una arcana sed inconcebible
nuevamente su pecho es un espejo
para tu corazón
también su duda es otra vez la tuya
y con su mano empuñas el cuchillo
del héroe. Los tres son uno y laten
con una sola fuerza para hacer
de la palabra la luz.

III

Estas fueron las manos milagrosas
las que la piedra sepulcral movieron

las que dieron la orden
las que primero los sueños recordaron
las que curaron del olvido al muerto
este es el hombre que ha erigido el sueño jugando a ser un dios todas
las tardes
su palabra se vuelve barro humano
amolda corazones
dicha, muerte, pasión, paz, soledad
él sabe los caminos.
Es el que está más solo
es por eso que busca en otros pechos
el agua que refleje su corola
y acorte la distancia entre las almas
también busca tu alma
pues esa es la razón de su destino
que tus ojos confirman.

IV

Algunas almas nacen ya desnudas
tan verdaderas que se fingén sueños
que para ser de cierto se disfrazan.
Esas almas te quieren de testigo
dirás que en ellas luchan los deseos
y se debaten muertes y placeres
pero nunca sabrás reconocerlas.
Es fatal que así sea
pues has sentido su infinito amor
que las lleva a tener cara de espejo
a dar su cuerpo en la creación del sueño
a vestir sentimientos de prestado
a morir cada noche por un verso
todo por encontrarte porque tú las encuentres y las ames.

V

Tus ojos quieren el honesto engaño
de mirar en sus ojos el divino
brillo tras la máscara y la historia
que hermana las miradas
tú viniste a buscar en su agonía
el ritmo de tu pecho para sentir con ellos que estás vivo.
Para sentir con ellos que tú vives
más vida de lo que jamás soñaste
vivir en una noche como ésta.
Viniste a renacer en este espejo
para ganarle un tiempo a tu sentencia
y vivir los prodigios sin vivirlos.

VI

Reunidos todos en el mismo anhelo encontramos la noche dilatada
cuántas vidas y muertes en dos horas
cuántas pasiones, cuántos grandes hechos. Un rey que paga el precio
cruel del trono
es cómico que hiere en el oído
al rey que vive culpas asesinas
y halla que el mundo pasa
y que él ha de pasar
que el teatro del mundo telón tiene
que la noche se acaba y calla el verso.
Al verlo reconoces a la muerte
sentada en la butaca junto a ti.
Sabes que oyes la vieja voz que un muerto
le ha prestado al actor que es otro espejo
has entrado al salón de los reflejos
y te sientes actor de un sueño injusto
el sueño en el que quiero verte humano.

Nos gusta vernos en el agua quieta
admirar la belleza de estar vivos
el miedo a envejecer
desde aquí yo te miro y en tus gestos
espantado descubro mis tristezas
te compadezco y yo me compadezco
por eso es que me afano, porque vivas
lo que no he de vivir
en la memoria de los nuevos hombres,
por ver si el que me sueña se entremece
y aligera este cántaro vacío
más ligero entre más lleno que cargo.
Solo eso nos hermana, pero igual
nos deja solos, tristes.
El mismo fuego en mil hogueras otras.

VII

Y al apagarse, tarde ya, las luces
y quedarse la sala abandonada
ya no existen los reyes ni los reinos
ya se han ido los sueños y la magia
no la anima la voz ni el gesto humano
es testigo el silencio
de que el drama termina.
Ya solo el viento mueve las cortinas,
volando va un papel en su alegría
inútil, donde están impresos nombres
como en un epitafio.

Hermenéutica del AconteSer. Acerca de lo nuevo (2021), Humberto González Galván

Mónica Ramírez Solís

Humberto González Galván nació en Mexicali, Baja California en 1956. Es licenciado en Psicología, licenciado en Filosofía y Maestro en Psicología Clínica por la Universidad Nacional Autónoma de México, donde laboró por diez años, además de haber trabajado cuatro más en la Universidad Autónoma Metropolitana en la ciudad de México. Es doctor en Filosofía por la Universidad de Sevilla (España). En 1988, migró a la ciudad de La Paz, Baja California Sur e ingresó como profesor-investigador a la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Sus intereses de indagación han recorrido desde la hermenéutica (especialmente del filósofo alemán Hans Georg Gadamer), los saberes originarios hasta su propuesta de una filosofía californiana, sin dejar su estilo poético literario.

Hermenéutica del AconteSer. Acerca de lo nuevo es la continuación del libro publicado en 2016 titulado *Hermenéutica del instante*, en el que nos muestra andanzas en regiones particulares del ser. Se trata de conversaciones con Cervantes, Freud, Thomas

MRS. Profesora-investigadora en el Departamento Académico de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, mramirez@uabcs.mx

Mann, entre otras regiones. Ahí empezó a abordar la idea de *Homo Viator*, que posteriormente también publicó en un texto de andanza (*Bitácora filosófica a la Sierra de la Laguna*, 2021). Estos libros son ya paradas en su continuo viaje.

Hermenéutica del AconteSer. Acerca de lo nuevo se convierte también en un espléndido viaje. Es un texto filosófico *sui generis*, de una propuesta estilística única también. Se trata de una compilación de ensayos que se unen a través del concepto *aconteSer* y *ser*. Su estructura en distintos textos, que parecieran separados entre sí, se unen justamente por lo que acontece en ellos y, entre ellos mismos, van develando una hermenéutica que nos muestra otras andanzas en otras regiones del *ser*, distintas a las anteriores.

El libro está organizado en siete apartados. El primero de ellos está dedicado a Hannah Arendt y a Martin Heidegger como un *aconteSer* pensante. Es en este apartado donde nos explica por qué ha compuesto la palabra *AconteSer*, así, con “s”, y la referencia que tiene con Martin Heidegger para significar el íntimo vínculo de *ser* y *tiempo*, y cómo dicho término pasa al castellano como *evento* o como *acontecimiento*. Siguiendo el propio estilo del pensar heideggeriano que gusta de jugar y transformar palabras y sintaxis para seguir sus ocultos sentidos y develarlos, así hace el Dr. González con el ensayo del término *aconteSer*, plantando una provocación con este fecundo barbarismo, o como él mismo dice: “que esta metafísica otra entiende al *ser* instalado en el más inmanente instante, capaz (bajo ciertas circunstancias azarosas) de hacer desde su seno surgir lo nuevo (*poiesis*)”.

¿En qué sentido poético (filosófico y político) es el encuentro intelectual y afectivo de Hannah Arendt con Martin Heidegger, un *aconteSer*? La respuesta, como veremos, pasa por los distintos destinos que *aconteSer* ha tenido en pensadores contemporáneos tan destacados como Alan Badiou (Rabat, Marruecos, 1937) o Slavoj Žižek (Ljubljana, Eslovenia, 1949). Un amor *acontecial* entre filósofos. Con la biografía de Arendt y Heidegger quiso narrar la atmósfera del *aconteSer* gestante de lo nuevo.

El segundo apartado conversa sobre “Filosofía para/con niños: acotaciones hermenéuticas y un ejercicio de aplicación”, que es un hiper o metatexto dividido a su vez en cinco partes y un anexo. Esta es la región habitada por Matthew Lipman, Ann Margaret Sharp y Eugenio Echeverría; donde narra a través del tiempo que experimenta estando en San Cristóbal de las Casas, en casa de Eugenio Echeverría. En este apartado buscará respuestas a cuatro problemáticas:

1. La problemática que plantea en torno a la preposición “para” o “con” de la filosofía y los niños y niñas. ¿Filosofía “para” niños o filosofía “con” niños?
2. Énfasis de FpN en el “diálogo” (por su estructuración) versus el énfasis conceptual de la hermenéutica (gadameriana) en la “conversación” (justo por su “falta de estructuración”).
3. También se detiene en el concepto de comunidad de indagación de John Dewey, que será tan importante para el desarrollo de la práctica filosófica. En ese mismo sentido aborda a Gadamer, pensador de sus amores, la revisión de distintos conceptos, que los hace conversar y dialogar entre él y la FpN.
4. El diálogo FpN y constructivismo piagetiano.

El tercer apartado se titula “Filosofía del onirismo geológico: minas y casa de Gastón Bachelard”, filósofo de los quereres de Humberto. Una región habitada por Gastón Bachelard en un horizonte. El cuarto se llama “Tiempo y tierra definiendo amor: espacio-juego-tiempo”, dividido en cinco atmósferas mítico-metafísicas. Su primer borrador fue leído en 2013 durante la presentación de *Lilith*, obra teatral del Dr. Mario Jaime, misma que fue merecedora del Premio Nacional de Dramaturgia Mexicali 2007, aunque no fue publicada sino hasta el año 2012. La quinta parte nos regala “Mi semblanza con Heidegger”, en la que nos narra su encuentro con la filosofía.

El propio autor de estas líneas camina la región que habita, de manera performativa muy particular, en los dos últimos capítulos:

cuando se da su encuentro con el libro *Ser y tiempo* (“Mi semblanza con Heidegger”) y el horizonte lírico que aquí se camina es mucho más explícito e íntimo. La penúltima parte llamada “Conversar aconteSer”, una conversación conformada por cuatro conversaciones que hablan de la infancia, juventud, adulterz y vejez. Una conversación ontológica, se habla introspectivamente recorriendo sus últimos veinte años. “Un peregrino *crescendo* óntico-ontológico, el que vaya cruzando puentes en las distintas regiones en las que aquí nos colocamos a nuestra cuenta y riesgo”, como él confiesa.

Cada apartado tiene una adenda reflexiva; en algunos casos, tiene anexos, y, por último, una adenda reflexiva final que es, de hecho, el apartado séptimo. Nuestro Humberto, es el *homo viator* que nos ha enseñado a andar en distintas regiones de la filosofía, en las que se ha ocupado de conversar y andarlas tanto, que han sido algunas de sus propuestas fecundas para la currícula de la Licenciatura en Filosofía: el senderismo filosófico, sabiduría de los pueblos originarios o las prácticas filosóficas. Viajante que acontece y es: aconteSer.



González Galván, Humberto. (2021). *Hermenéutica del AconteSer. Acerca de lo nuevo*. México: UABCs.

Orizaba Blues: los beats y el sueño mexicano

Víctor Alí Torres Navarro

Orizaba blues, editado por *Buenos Aires Poetry*, es literatura *beat*, más allá del ritmo, de la técnica, de la estética, por la transgresión de Christopher Amador. ¿Quién se cree este paceño crecido ahí en la colonia Infonavit y egresado de la UABCS y que carga sobre sus espaldas la maldición chuniquera de los infames frutos mogoteños para discurrir sobre el tema del movimiento *beat*? ¿Quién se cree para ir más allá del mar y el desierto, para rayonear hojas que no hablen de San Antonio? No sé qué se crea; se cree poeta a lo mejor, se cree un *beat* transgresor a lo mejor, que rompe con los cánones establecidos en cuanto a la forma y el fondo de la literatura local. Quizá se crea un *beat* soñador que piensa que la poesía es la piedra filosofal de la palabra donde se encuentran y desencuentran la materia y el espíritu, que la poesía es una ruta mística que al transitirla nos permite ver con nuevos ojos los mismos caminos.

Orizaba blues es la obra más arriesgada y no me refiero solo a su apuesta literaria, me refiero a la apuesta personal, al riesgo tomado. Imaginemos la escena: un escritor paceño que abrevó gran parte de su bagaje literario en bibliotecas públicas, la Leopoldo Ramos para más señas, desarrolla un texto sobre los escritores del movimiento *beat*, uno de los movimientos culturales norteamericanos más conocidos, documentados y que han influido en gran medida en la cultura mundial, lo manda a Argentina y se lo publican. Si nos lo hubieran

VATN. Escritor sudcaliforniano, v_ali_7@hotmail.com

platicado estaría de no creerse. Pero así fue y aquí estamos, con este libro entre las manos y con Christopher empeñado en ser profeta en su tierra.

¿Qué hubiera pasado si Ginsberg conoce al jaibo? ¿Qué hubiera pasado si Kerouac hubiera conocido a Buñuel, a Novo? Christopher pierde el miedo y asume el derecho como mexicano a construir una retórica *beat* desde México, desde el bagaje cultural, literario y sentimental mexicano. Tenemos derecho. Recordemos que estando en el camino siempre existe la dualidad de la ida y la vuelta, de lo que dejamos y hacia a donde vamos; es decir, si los *beats* influyeron en su país, en su generación, México también los influyó. A ellos y a muchos otros, escritores, pintores, músicos, cineastas.

Orizaba blues recorre la ruta de Jack Kerouac desde la comprensión histórica, literaria y cultural del movimiento, y eso le permite al autor hacer no solamente un ejercicio estructural a la manera espontánea y fluida de los textos *beat*, sino que además discurre y reflexiona sobre la vida y obra de Kerouac. Ensayo poético que mata dos pájaros de un tiro: reflexión mediante una prosa poética que además se obliga a seguir los cánones de la escritura *beat*.

Este texto es el hilo que une la experiencia *beat* con México y nuestra experiencia con los *beats* como latinoamericanos –no solo como mexicanos, porque al parecer los argentinos participan también de ella– es entonces una reflexión que a la vez separa las diferencias culturales y encuentra las semejanzas espirituales que kantianamente nos hermanan como seres humanos.

Dos cosas me sorprenden de esta obra, no del autor que tengo por bien sabida su capacidad y compromiso con la literatura: la primera, como señalé, el riesgo de tomar un tema que pareciera tan lejano a nuestra realidad literaria; la segunda, la capacidad de escribir poesía con una camisa de fuerza, porque atarte a un tema, a un estilo y explicarlo desde una nueva perspectiva no es cosa fácil; que el texto trascienda nuestras fronteras y obtenga el reconocimiento para ser publicado allende es de reconocerse.

Christopher, en su larga producción literaria, cuenta con ejercicios dignos de ser revisados. Existe en su obra una búsqueda de

hacer del lenguaje un modelo para desarmar, una inquietud incesante de las palabras que desdibujan las imágenes para nombrarse a sí mismas, que exigen emanciparse de la forma que han adoptado para nombrar otras cosas, una inquietud incesante de las palabras por acomodarse en otras imágenes y ser la nota al pie que redescubran una naturaleza ulterior de las cosas. Quizá el producto de la poesía de nuestro autor se parezca más a lo que arroja un pentagrama que una estrofa escrita. Los tiempos, los tonos, los silencios producen evocaciones que serían más fáciles de conjurar con negritas y corcheas que con puntos y comas. La palabra son los sapos que besa Christopher y no se convierten en principes, se desgajan y desmiembran revelando una esencia más profunda y reveladora de las cosas.

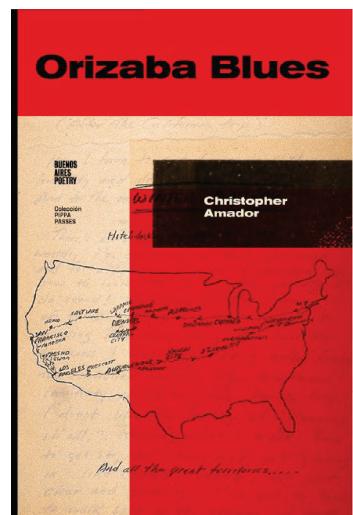
La obra de Amador está llena de esta búsqueda y de esta evolución. Es digno de reconocerse que, a pesar de conocer las fórmulas o el método kafkiano para lograr siempre el mismo producto, no se resigna a ser un burócrata de la poesía con el manual bajo el brazo; intenta nuevas formas, traza nuevas rutas para llegar a otro buen puerto. Escritor multipremiado y reconocido a nivel local, nacional e internacional (Estados Unidos, España y Latinoamérica) Christopher Amador en *Orizaba blues* se nos revela y revela el secreto para ser un buen escritor: ser un gran lector.

Sin duda alguna, *Orizaba blues*, más allá de ser un texto de calidad literaria innegable, nos recuerda que para escribir hay que leer. No se pudo haber construido un texto como este sin ser un gran lector. Quien escribe está condenado a ser una tercera parte de bueno de lo que ha leído. Y esto es sumamente importante para la literatura, para nuestra literatura, y parece que se olvida. La literatura es importante y significativa en tanto se lee y no en tanto se escribe. La literatura vivirá aunque haya solo un texto leído por miles, pero morirá, como está muriendo, si hay miles de libros que nadie lee.

Es gratificante contar con autores como Christopher Amador, por su talento, pero sobre todo, porque nos demuestran que el compromiso con la literatura requiere de convicción y valentía, que la literatura se hace acabándose la vista a media luz leyendo y releyendo, escribiendo y reescribiendo. *Orizaba blues* es nuestra percepción

literaria y sentimental, no académica como existen muchos textos, acerca de un movimiento contracultural, asimilado por el *establishment*, pero que sigue siendo punto de partida para otros movimientos en las más diversas artes que han venido a renovar y revolucionar la cultura occidental. *Orizaba blues* recrea el ejercicio literario por antonomasia: el escritor lee, revive, reinventa las sensaciones que la lectura le provoca, intenta atrapar y comprender otras realidades, y ese texto parido a su vez generará en nuevos lectores el mismo afán. En ese cúmulo de conciencia sintetizado y heredado a través del arte se consigna la historia de la naturaleza humana y no en los textos historicistas de la academia.

Buenos escritores seguramente los tenemos en Baja California Sur, sin embargo, pocos toman los riesgos y asumen un compromiso con la palabra como lo hace Christopher Amador a lo largo de su obra literaria. Esta y todas las obras de Amador son sumamente recomendables para un buen lector. Combinan dos elementos fundamentales para una buena obra literaria: conocimiento y talento. Por eso mismo su lectura no es muy recomendable para quienes somos aprendices de escritores. Es una bofetada para todos aquellos que pensamos que haber leído un par de libros y haber escrito un par de cuartillas nos hace escritores; una bofetada para los académicos que piensan que desde un cubículo helado y con la panza llena pueden saber qué es la literatura viva, y lo sabrán, veinte años después; hasta ese punto llega el compromiso del autor con la escritura: a aceptar el desdén del mundillo literario local hacia su obra porque se atreve a ir más allá, a ser dejado de lado mientras con grandes vítores se celebra a otros autores mucho menos consistentes. Así es la literatura y así es la naturaleza humana, así lo vivieron los escritores *beats* y así se hace la poesía viva, que trasciende, como dice Christopher: *escriviviéndola*.



Sobre los autores

Aletse Almada

Es profesora-investigadora del Departamento Académico de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Autónoma de Baja California Sur, específicamente en el área de comunicación. Ha impartido asignaturas del área de manejo del lenguaje como Lectura y redacción, Semiótica, Semiótica aplicada, Análisis del discurso y teatro. Estudió la Licenciatura en Humanidades (con especialidad en Lengua y literatura) y la maestría en Estudios Sociales y Humanísticos de Frontera (con especialidad en Literatura y Semiótica) en la misma institución. Actualmente está en proceso de concluir sus estudios doctorales en el Posgrado de Ciencias Sociales de la UABCs. Es directora del grupo de teatro Impresentables haraganes desde 2001 y ha dirigido más de veinte puestas en escena con estudiantes e invitados especiales. Es autora de cuatro textos dramáticos y ha participado como actriz en siete puestas en escena. Actualmente es la directora del Teatro de la Ciudad.

Calafia Piña Juárez

Es oriunda de La Paz, BCS. Es egresada de la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana y de la Maestría Interdisciplinaria en Teatro y Artes Vivas (MITAV) de la Universidad Nacional de Colombia. Ha explorado y desarrollado proyectos en torno a la inclusión y la discapacidad visual en las infancias y la práctica del teatro. La memoria, biografía e identidad local también han sido su campo de interés y desarrollo a través de dramaturgias y autoficciones, así

como el cuerpo femenino en situación de reclusión y fuera de ese contexto como caudal de narrativas y espacio de reconocimiento.

Ha publicado dramaturgia en revistas como *Tramoya* y *Tierra Adentro*. Ha sido beneficiaria en tres y dos ocasiones respectivamente, de PECDA y FONCA. También ha formado parte de organizaciones autónomas interesadas en procesos de gestión, legislación y políticas culturales. En 2019 y 2020 formó parte del comité organizador del 4to. y 5to. Congreso Nacional de Teatro. Su trabajo se ha presentado dentro y fuera del país, enmarcado dentro y fuera de muestras estatales y regionales, así como en la 40 Muestra Nacional de Teatro.

Su compañía ha sido beneficiaria de programas como Teatro Escolar y del Circuito Nacional de Artes Escénicas y Espacios Independientes (impulsado por el Centro Cultural Helénico y la Secretaría de Cultura). En 2021, con su colectivo, presentó la obra de su autoría *María Amatzontli: Cabellera de Papel* en el teatro La Candelaria, dentro del XXX Festival de Mujeres en Escena por La Paz 2021, que organiza la Corporación Colombiana de Teatro con sede en Bogotá. Dicha participación fue gracias a un proceso de autogestión y colaboración ciudadana de BCS. Actualmente imparte el taller continuo de entrenamiento y exploración actoral “El Despertar del Cuerpo Vivo” junto a Tomás Rojas.

En 2021 comenzó a cursar el programa de Doctorado en Estudios Teatrales de la Universidad Complutense de Madrid y recientemente le fue otorgada la Beca del Programa de Apoyo a Profesionales de la Cultura y el Arte para Estudios de Maestría o Doctorado en el Extranjero CONACYT-SACPC-FINBA. En octubre de 2022 fue una de las cinco personas seleccionadas de México con la ponencia “*Rupesterrae y otras geografías del Ser*” dentro del 4to. Congreso Iberoamericano de Teatro, enmarcado en el Festival Internacional de Teatro de Manizales, Colombia.

Ella cree en la posibilidad, desde su andar en el teatro, de continuar detonando espacios para investigar y provocar procesos autónomos e interdisciplinarios de praxis e investigación en torno al teatro, la escena y sus derivas en, desde y para su comunidad.

Homero Avilés

Sudcaliforniano de nacimiento. Es profesor-investigador del Departamento de Economía de la UABCs, Asociado “D” medio tiempo. Profesor de medio tiempo de la Escuela Preparatoria José Ma. Morelos y Pavón (CCH 7773) y responsable del taller de teatro y la asignatura Historia de México.

Estudió la licenciatura en Historia en la UABCs, la maestría en Historia Moderna y Contemporánea en el Instituto de Investigaciones Dr. José Ma. Luis Mora y el doctorado en Historia por el Instituto de Investigaciones Históricas (IIH) de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH). Es candidato a Investigador Nacional del Sistema Nacional de Investigadores (SNI) CONACYT. Responsable del Archivo Histórico de la Palabra y la Imagen (AHPI) del CEDOHU-UABCs. Miembro de la Red para el Estudio de las Izquierdas en América Latina (REIAL).

Es autor del libro *Un camino a la utopía desde BCS, historia del Grupo Acción Popular en la década de 1970* (ISC), coautor del libro *Breve Historia de la Minería en Baja California Sur* y del libro *Cinco ensayos en torno a las ciencias sociales: epistemología crítica, comunicación y cine, historia y administración pública* (UABCs) y coautor del libro *Impactos de la Revolución Rusa a cien años de su inicio* (UdeG).

Sus líneas de investigación son la historia oral, historia presente, movimientos sociales e izquierda partidista.

Mario Jaime

Es doctor en Ciencias en el Uso, Manejo y Preservación de los Recursos Naturales. Profesor de la Universidad Autónoma de Baja California Sur de la asignatura Filosofía de la Ciencia y Ética profesional. Recibió el Premio Internacional de Divulgación de la Ciencia Ruy Pérez Tamayo otorgado por el Fondo de Cultura Económica en 2012. Realizó estudios en la escuela de escritores de la SOGEM

(Sociedad General de Escritores en México) y de dramaturgia en Bellas Artes.

Ha publicado diez libros en los géneros de poesía, novela y dramaturgia. Ha sido acreedor de las siguientes distinciones: Premio Nacional de Dramaturgia Mexicali 2007, otorgado por el INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) por *Lilith*; Premio Nacional de Poesía Mérida 2010 por el libro *Ontología del caos* y Premio Estatal de Dramaturgia Baja California Sur por *La Guaycura fantasma* y en 2013, el Premio Nacional de Novela Jorge Ibargüengoitia por su libro *Sangre en el zafir, pasión y muerte de un gran tiburón blanco* y el Premio Nacional de Poesía Efraín Huerta por el libro *Poemas africanos*.

Alfonso Álvarez Bañuelos

Estudió en la Escuela de Arte Teatral en la Ciudad de México. Se formó en el “Laboratorio de Artes Escénicas” dirigido por el actor Sergio Bustamante, compartiendo aprendizaje con Hugo Argüelles, Abraham Oceransky y Juan Felipe Preciado. Es dramaturgo, artista y profesor de teatro en Baja California Sur durante casi cuatro décadas mediante su grupo de teatro Altaira. Es responsable del taller de teatro de la UABCs y del Teatro Juárez. Ha llevado a la escena más de cien obras, formando una serie de generaciones de jóvenes actores y actrices locales y estatales. Es autor de *Hasta abrirse en la piel y otras obras de teatro gay* (ISC/CONACULTA, 2014), obra que llevó a escena en 2015. Además de maestro formador de talentos, es un incansable promotor de la vida teatral y cultural en Baja California Sur.

Mehdi Mesmoudi

Es doctor en Ciencias Sociales, con orientación en Globalización e Interculturalidad (2019) por la Universidad Autónoma de Baja California Sur (UABCs). Profesor-investigador desde 2011 y miembro colaborador del cuerpo académico en Estudios Humanís-

ticos del Departamento Académico de Humanidades de la UABCs. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, nivel candidato para el período de 2021 a 2024. Miembro del Sistema Estatal de Investigadores por el Consejo Sudcaliforniano de Ciencia y Tecnología de diciembre de 2021 hasta la fecha.

Fue jefe del Departamento de Vinculación de la UABCs (2020-2022). Es responsable del Ciclo de Conferencias: Marruecos y América Latina desde octubre de 2018 hasta la fecha y coordinador del Seminario Internacional de Investigación: *Marruecos y América Latina en la cartografía transhispánica*. Autor de 7 artículos científicos, 14 capítulos de libro y 18 artículos de difusión. Es dictaminador de artículos en varias revistas nacionales e internacionales. Tiene un libro en edición y está en proceso de escribir otro sobre la vida, la figura y la obra de Mohamed Chukri. Sus líneas de investigación transitan entre la teoría y la historia literarias; los orientalismos de lengua española y las relaciones hispanomagrebíes; las literaturas de la migración, el exilio y las autobiografías.

Aníbal Angulo

Inicia en 1968 una carrera como fotógrafo artístico, trabajando para diversas revistas de circulación nacional que le permitieron viajar a los cinco continentes. Sus imágenes artísticas de erotismo masculino y femenino (*Caballero, Audacia, Claudia, Su otro yo, Eclipse Claudia, Él*) fueron las primeras en publicarse en revistas de circulación nacional. Con fotógrafos reconocidos como Pedro Meyer, Graciela Iturbide y Lázaro Blanco, entre otros. Fundó en 1978 el Consejo Mexicano de Fotografía, organización que revalora y da a conocer a nivel mundial la fotografía mexicana y latinoamericana, dándole la categoría de arte autónomo de la pintura. Siendo presidente de este Consejo organizó en Cuba el Tercer Coloquio Latinoamericano de Fotografía (1984) y en la ciudad de Pachuca, el Primer Coloquio Nacional de fotografía (1985).

En 1976 fue admitido como miembro del Salón de la Plástica Mexicana, sin embargo, diferencias conceptuales sobre el trabajo artístico lo hicieron abandonar este Salón para fundar más tarde, el Foro de Arte Contemporáneo que aglutinó, en ese momento, a los artistas visuales mexicanos con las propuestas más audaces. Paralela a la actividad como fotógrafo, realizó exposiciones de grabado, pintura y escultura. Su obra fotográfica se caracteriza por una constante experimentación realizada cuando no existían los programas digitales para alterar las imágenes. Cuando en Latinoamérica dominaba la corriente documental él realizaba una obra lindando con la pintura, rechazada en esos momentos por considerarla no comprometida. Esta destacada actividad en el panorama de las artes plásticas a nivel nacional le hizo merecedor del nombramiento de miembro del Consejo Consultivo del Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México en 1983.

En 1984 fue propuesto para recibir el Premio Internacional Martín Chambi de Casa de las Américas, en la Habana, Cuba. Impartió el taller de fotografía experimental 1983-1995 en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM. En esta misma escuela recibió la titularidad de Grabado en metal y la Coordinación del Taller de Producción Gráfica que lleva el nombre de Carlos Olachea.

En 1996 regresó a Baja California Sur y promovió la creación del Instituto Sudcaliforniano de Cultura, del cual fue su primer director. Esta es quizás la acción gubernamental más importante en la historia de la cultura de Baja California Sur. En esta etapa se estableció el Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noroeste con la participación de los cuatro estados de la región, y del cual fue su primer coordinador. Dentro de este fondo gestionó la realización de la Primera Muestra de Pintura del Norte. Fue nombrado miembro del Sistema Nacional de Creadores en 1999. En 2001 se reunió con artistas del noroeste y realizó el Primer Encuentro de Artistas Plásticos del Noroeste.

Los altos costos de impresión lo hicieron diseñar, imprimir a todo color en sistema digital y encuadrinar un libro de sus fotografías convirtiendo esta edición en una propuesta alternativa para

todos los fotógrafos. Este libro-objeto se presentó en el Centro de la Imagen-CONACULTA de la Ciudad de México en 2003. En 2009 la Universidad Mundial colocó en rectoría una placa que lo distingue como Pionero de BCS. El Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de BCS lo nombró creador emérito en 2010. Actualmente pinta, esculpe y hace fotografía intentando hacer una obra interdisciplinaria. Es el actual director de la galería Carlos Olachea (ISC-BCS).

Christopher Alexter Amador Cervantes

Nació en La Paz, Baja California Sur en 1984. Es poeta, dramaturgo y ensayista sudcaliforniano perteneciente a la Generación de los 80. El Instituto Mexicano de la Juventud le otorgó el Premio “Día Nacional de la Juventud” en 2006, por el cuento: “Cocaína. Los colmillos del azúcar”. Se hizo acreedor al Premio Estatal de Dramaturgia (2008), Poesía (2009) y Ensayo (2010) Ciudad de La Paz. En ese último año fue nombrado presidente de la *Asociación de Escritores Sudcalifornianos* y recibió el Premio Nacional de Poesía Raúl Renán (Estado de México), el Nacional de Poesía Sonora: *Bartolomé Delgado de León*, la medalla del Congreso *Premio Estatal de la Juventud*, el Premio Joven de Poesía (ISC) y una mención por su obra “Copiar la imagen”, en el *Premio Internacional de Ensayo Teatral*.

En 2011 fue nombrado Coordinador Estatal de Bibliotecas Públicas y obtuvo el Premio Nacional de Poesía Tijuana y los Juegos Florales Margarito Sández Villarino; en 2012 el Nacional de Poesía Tuxtepec (Oaxaca), en 2013 el Nacional de Poesía Clemencia Isaura y los Juegos Florales de Guaymas. En 2014 fue invitado a ocupar la Dirección General del Instituto Sudcaliforniano de Cultura hasta 2020 y se le otorgaron los Juegos Florales Ciudad de La Paz y el Premio Nacional Tlatoani (Instituto Mexicano de Evaluación).

En 2016 fue incluido en la Enciclopedia de la Literatura en México de la Fundación para las Letras Mexicanas. En 2017 recibió mención honorífica en el Concurso Nacional de Literatura ISSSTE CULTURA y fue incluido como representante de la poesía joven de BCS en el libro *Parkour pop.ético (o cómo saltar las bardas)*

hacia el poema): mapa poético, editado por la Dirección General de Educación Superior para Profesionales de la Educación (SEP federal). En 2019 obtuvo el segundo lugar del Premio Internacional de Ensayo <<Diderot>> (Madrid, España). Fue director de la Editorial Cartonera El ruiseñor de Teócrito.

En 2020 fue acreedor al Premio Nacional de Poesía Tintanueva y finalista en Nueva York del II Premio Internacional de Poesía Pedro Lastra, organizado por el Department of Hispanic Languages & Literature de Stony Brook University. Premio Binacional de Poesía del Desierto (Sonora-Arizona) 2021. Premio Internacional de Poesía Álvaro de Tarfe 2022 (Madrid). Finalista de los concursos “Poetas nocturnos” y “Diversidad literaria” en Madrid (2022). Finalista del XI Premio de Literatura Experimental (Valencia, España) 2022. Segundo lugar en el XX Concurso de Poesía Eduardo Carranza (Colombia) en la categoría internacional.

Gabriel Rovira

Nació en la Ciudad de México, 1962. Estudió el Doctorado en Literaturas Hispánicas y Géneros en la Universidad Autónoma de Madrid. Ha sido profesor-investigador en la Universidad Nacional Autónoma de México, la Universidad Iberoamericana, la Unison y el Instituto Tecnológico de Monterrey antes de ingresar como catedrático en 1991 en la Universidad Autónoma de Baja California Sur. Ha sido jefe del Departamento Académico de Humanidades (2012-2020) y actualmente es el responsable académico del Posgrado en Ciencias Sociales: Desarrollo Sustentable y Globalización (DESyGLO).

Es miembro del Cuerpo Académico en Estudios Humanísticos en el Departamento de Humanidades (UABCS) donde ha colaborado como coautor en *Ándese paseando: violencia, humor y narcocicción en Élmer Mendoza* (2018), *La crueldad cautivadora. Narrativa de Enrique Serna* (2016), *El país de las espinas. Estudios sobre narrativa en Baja California Sur* (2013), *Notas sobre literatura mexicana queer* (2012), *En el corazón del aire. Ensayos sobre literatura Sudcalifornia* (2010), *Nombres de la sed. Ensayos sobre literatura*

sudcaliforniana (2009), *Sujeto y ciudad en Vallejo, Paz, Piglia y Sabines* (2008) y *Caligrafía de sal. Ensayos sobre literatura sudcaliforniana* (2007). Además, es autor de *Lo que Ricardo Piglia oculta: una poética de la ficción narrativa* (2015). Actualmente se encuentra elaborando un segundo libro sobre Piglia.

Mónica Beatriz Ramírez Solís

Es profesora-investigadora por asignatura en la Universidad Autónoma de Baja California Sur desde 1996 en el Departamento Académico de Humanidades. Doctora en Ciencias Sociales del programa DESyGLO de la UABCs. Sus líneas de investigación se desarrollan principalmente entre la filosofía e historia de la ciencia; epistemología; estudios de ciencia, tecnología y sociedad; ciencia y género.

Es miembro de la Asociación Filosófica Mexicana; Academia Mexicana de la Lógica; Consejo Sudcaliforniano de Ciencia y Tecnología (COSCYT); Red Latinoamericana de Estudios de Filósofas en la Historia; Seminario Sociedad, Ciencia y Diversidad Cultural del IIF de la UNAM y candidata al SNI.

Entre sus publicaciones recientes se destacan:

- Capítulo 1 “Un gran laboratorio natural: investigación científica en el golfo de California” del volumen III, de *Nuestro Mar. Historia Ambiental critica del Golfo de California 1533-2017*.
- Capítulo “Pluralismo Epistemológico. León Olivé, una aportación desde México” del libro colectivo del Seminario Internacional *Prácticas, Saberes, Encuentros y Desencuentros: Construcción del Conocimiento en América Latina y el Caribe* del CIALC de la UNAM.
- Artículo “La figura del mediador entre distintas sociedades con ciencias, tecnologías o tecnociencias”, en el número 26 de *Intersticios Sociales*. Revista editada por El Colegio de Jalisco.

Víctor Alí Torres Navarro

Nació en La Paz pero su crianza fue en la Heroica Mulegé. Es licenciado en Ciencias Políticas y Administración Pública por la UABCS, donde ha sido docente. Suma más de dos décadas colaborando en medios de comunicación centrales para BCS. Es autor del libro de crónicas y ensayos *Malaleche* (ISC, 2008), de la novela *Besos tronados* (UABCS, 2014) y *Calichronication. Actualización de las nostalgias* (ISC: Premio Estatal de Crónica 2020).



Panorama

No. 6, No. 64 continuidad

Edición digital de la Universidad Autónoma
de Baja California Sur,
se terminó el 15 de enero de 2023.