

# LAPALABRA

YELHOMBRE • REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Nidia Vincent  
Universidad Veracruzana

## “Identidad, palabra y vínculos en el teatro de Elena Guiochins”

*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Número 64, abril-junio de 2023, pp. 65-71.

ISSN: 01855727  
Xalapa, Veracruz, México



*La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana*  
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000  
Xalapa, Veracruz, México  
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

# IDENTIDAD, PALABRA Y VÍNCULOS EN EL TEATRO

de Elena Guiochins

Nidia Vincent

**E**l teatro de Elena Guiochins (Veracruz, Ver., 1969) ocupa un lugar notable en la escena mexicana contemporánea. Más de 30 obras, montajes en México y el extranjero, el reconocimiento de la crítica y el Premio Nacional de Dramaturgia Óscar Liera acreditan su trayectoria. Fiel a sí misma, ha dado a su obra el sello de una búsqueda formal como eco de sus principales preocupaciones: la identidad, la interrelación y el cultivo del lenguaje. A continuación se reproduce la conversación que sostuve con ella recientemente.

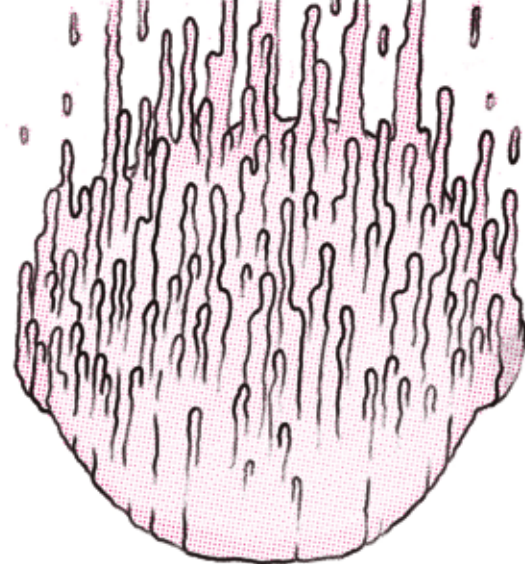
**Nidia Vincent:** Sé que preguntar sobre tus inicios en el teatro es un lugar común y lo has respondido más de una vez; no obstante, dado que eres veracruzana y esta entrevista es para una publicación de la ciudad donde creciste y en donde empezó tu carrera, quisiera pedirte que recuperaras esos primeros pasos.

**Elena Guiochins:** Mi amor por el teatro empezó de niña, como espectadora. La primera obra que me marcó fue *¿Alguien dijo dragón?*, dirigida por Jorge Castillo, con la compañía de la UV que se llamaba Ateneum. La vi en Los Lagos con mis papás, y fue ahí cuando conecté con el teatro.

Luego participé en los talleres infantiles del Ágora de la Ciudad, recién inaugurado. Niños de entre 9 y 11 años entramos al curso de José Luis Jasso, quien veía el teatro como algo serio y colectivo; una disciplina para entrar en contacto con la creatividad. En sus clases proponíamos temas para improvisar, y nos llevó a generar nuestras propias historias y representarlas. También montamos obras ya publicadas, como *Cristobalito Colón* de Agustín Chávez, un autor chileno, me parece. Interpreté el personaje del Océano. Era muy gratificante porque el auditorio del Ágora se llenaba. Más adelante, como de 14 años, ingresé a los Talleres Libres de Actuación en La Caja con Paco Beverido. No eran talleres para adolescentes, pero me incluyó sin reticencias a pesar de mi corta edad. Tuve una experiencia muy enriquecedora conviviendo con jóvenes y adultos.

**NV:** ¿Cuándo y dónde iniciaron tus estudios formales de la disciplina?

**EG:** Después de un año de preparatoria en Estados Unidos, regresé con la clara idea de estudiar teatro. Mi primera opción fue irme a la Ciudad de México, pero Paco Beverido me recomendó quedarme en Xalapa pues Abraham Oceransky era el nuevo director de la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana. Yo había visto su montaje *Las dos*



*Fridas*. Así que entré, y ahí tuve la suerte de conocerlo. Pero en esa época el plan de estudios se quería modificar y había cierto caos, mucho tiempo muerto. Existía una materia de equitación, por ejemplo, que no se impartía. Así que me fui al Distrito Federal. Además de actuación, estudié dramaturgia y dirección. La Escuela de Escritores de la Sogem fue esencial también en mi formación. Solo cursé tres semestres en la UV, y fue muchos años después que retomé la licenciatura y me gradué aquí en Educación Artística con perfil diferenciado en Teatro.

**NV:** ¿A quiénes consideras como tus maestros más importantes?

**EG:** Paco Beverido, Abraham Oceransky y Margules, con quien llevé perfeccionamiento actoral. En la dramaturgia: Hugo Argüelles, Vicente Leñero, Sabina Berman. Todos ellos fueron decisivos en mi formación y para el posterior desarrollo de mi carrera. Fueron mis mentores, sabes. A todos los recuerdo con mucho cariño y respeto.

**NV:** También realizaste residencias artísticas y participaste en el taller de dramaturgia del Royal Court Theatre de Londres. ¿Qué importancia tuvo esto?

**Salir de México también me permitió ver que en otros países tienen instituciones especializadas en la gestión cultural, dedicadas exclusivamente a sus dramaturgos: los vinculan y promueven. En esos países el teatro florece de forma muy integral y digna.**

**EG:** El taller con el Royal Court lo tomé en México y fue muy interesante. Mis estancias fueron en Canadá y Estados Unidos. En general, salir del país abre a otros referentes y proyecta a los creadores mexicanos. Sobre todo si hablas otros idiomas para conectar con autores que no han sido traducidos. Ese fue mi caso con el canadiense Daniel Danis, a quien leí en francés. También aprendí inglés desde niña y esto me permitió ser traductora y colaborar con colegas extranjeros.

Salir de México también me permitió ver que en otros países tienen instituciones especializadas en la gestión cultural, dedicadas exclusivamente a sus dramaturgos: los vinculan y promueven. En esos países el teatro florece de forma muy integral y digna. Aquí no hay un organismo como tal ni

cohesión. Tenemos algunos festivales, premios, muestras, pero casi todos los dramaturgos trabajamos de manera individual y dispersa. Hay intentos muy valiosos pero aislados; faltan alianzas, generosidad. Por otra parte los dramaturgos queremos escribir, y no todos queremos desgastarnos en gestión y difusión aunque nos vemos obligados a hacerlo para dar a conocer nuestras obras.

**NV:** Todos somos lo que vivimos, sentimos, pensamos, pero también lo que leemos, y un artista se alimenta de todo esto. En tu caso, ¿qué lecturas han sido decisivas?, ¿a qué dramaturgos o dramaturgas admiras?

**EG:** Es una linda pregunta. Yo he sido muy afortunada. Me he nutrido de todo. La música ha estado siempre presente en mi vida; mi familia es melómana, hay músicos y también estudié música en la adolescencia. Mis papás me llevaban a los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Tengo experiencias sonoras del jazz, de la música clásica y del *bossa nova*.

En lecturas también fui muy afortunada. Desde niña leí mucho, porque mi familia es lectora. Teatralmente, y cayendo en el lugar común, pues Shakespeare, el genio del teatro que lo dice todo. Abrazo a Virginia Woolf que me abrió otro mundo en la adolescencia, y a Elena Garro que me parece sublime. Ambas me son claves imprescindibles, tanto por la manera en que

escriben como por los mundos que revelan. Como dramaturga Garro es prodigiosa; no encuentro a nadie igual, por su imaginación y por el lenguaje que creó.

También leí a Simone de Beauvoir, mucha literatura mexicana y, por supuesto que como buena veracruzana, a Carballido. Después a Argüelles, a Rosario Castellanos, de quien dirigí una lectura dramatizada de *El eterno femenino* en Bellas Artes. Leí mucho teatro mexicano. Tenemos grandes autores: Leñero, Luisa Josefina Hernández, Usigli, Ibarguengoitia, que es genial. En su momento todos me interesaron. Me gustó particularmente conocer México a través de sus obras, y descubrir qué distintos eran entre ellos.

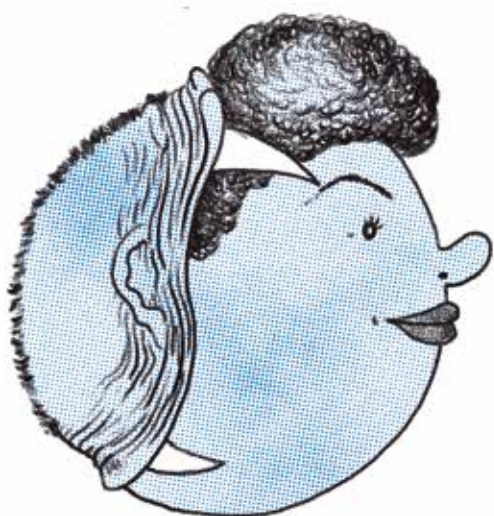
Por otra parte, he leído mucha filosofía, sobre religiones y he estudiado pensamiento místico. Mircea Eliade, con sus estudios sobre lo mítico, lo místico y religioso, ha sido importante. Me gustan mucho Siri Hustvedt y Haruki Murakami.

**NV:** ¿Y qué nos puedes decir del cine?

**EG:** Disfruto mucho el cine de Woody Allen, de Ingmar Bergman, cine alemán como el de Fassbinder, el cine europeo en general. Ahora frecuento el escandinavo. Lo vi muy chica. Aunque no lo entendía me dejó marca. Más grande regresé a él y sus temáticas y tratamiento me interesan.

**NV:** Has escrito más de 30 obras y, aunque no contamos con tiempo para hablar de todas ellas, me gustaría que nos detuviéramos en algunas. Muy joven recibiste en dos ocasiones el Premio Óscar Liera por *Mutis* en 1997, y en el 2000 por *Plagio de palabras*. ¿Cómo surgió tu primera obra?

**EG:** *Mutis* es una obra que quiero muchísimo. Fue un momento particular de mi vida. Nació una tarde en casa de mi abuela, con quien yo vivía mientras estudiaba en México. Ella estaba vien-





Elena Guiochins

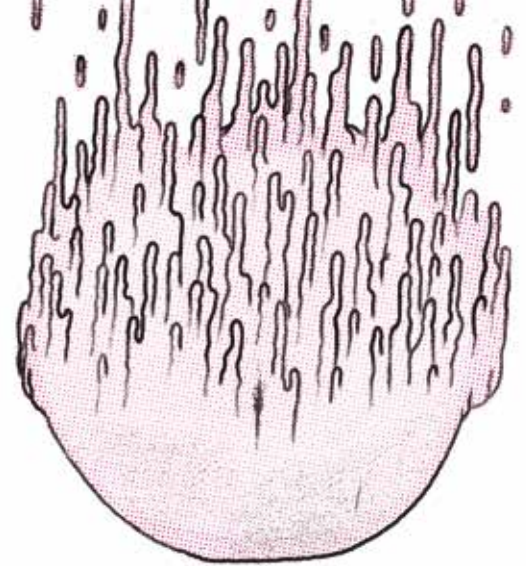


Translúcid@s. Fotografía: Gabriel Morales, CITRU/INBAL

do en la televisión un programa de Cristina Pacheco sobre la Casa del Actor. Cuando vi y escuché a esos personajes me parecieron fascinantes y me vino la necesidad de conocerlos. Vivir con mi abuela me llevó a un vínculo especial con ella. A pesar de que solo tenía 20 años, quería saber de la vejez. Así que visité la Casa del Actor, armé un proyecto y ese fue el primer apoyo que obtuve. Escribí la obra entre el 91 y el 92. Se editó primero por la UAM, y posteriormente en la colección La Centena de El Milagro. La obra la dirigió mi querido maestro Oceransky. De esa expe-

riencia salió otro libro fantástico con las memorias de los actores. La publicó una editorial independiente, con textos introductorios de Carballido y Monsiváis. Ya no se consigue. Creo que sería valioso reeditarlo.

**NV:** De acuerdo con la crítica, correspondes a las generaciones de teatreros mexicanos que, entre otras cosas, se han caracterizado por su participación en todas las labores del quehacer teatral, incluso la enseñanza, y tú no eres la excepción. ¿Qué nos comentas de los roles que has jugado?, ¿cómo ha sido?



**EG:** Así es. Esa es una de las formas de hacer teatro en México. He trabajado desde el origen de la idea escénica hasta levantar una producción teatral. La necesidad que yo tenía de ver llegar mis obras a la escena me llevó a ser productora. He hecho de todo; desde buscar al elenco, el teatro, la producción... es un camino que parece no terminar nunca. Asumir la coordinación de una producción es complejo y extenuante. En un solo proyecto se te pueden ir varios años. Quisiera ver culminados más de mis trabajos pero a veces no es posible. Yo preferiría tener más tiempo para mi escritura y llegar a más gente.

Además soy maestra en la Escuela de Artes Escénicas CasAzul desde su fundación, cosa que me encanta, y deseo seguir enseñando. También di clases varios años en la Universidad del Claustro de Sor Juana.

**NV:** Se habla de la necesidad urgente de llevar al público al teatro. Para ti, ¿qué pasos podrían seguirse para generar públicos?

**EG:** Ciertamente, ese es un punto constante de debate en los encuentros de teatreros. Es preciso sembrar las artes desde la infancia porque ahí es donde nacen los



Las Balmoreadas. Fotografía: Gabriel Morales, CITRU/INBAL

**He hecho de todo; desde buscar al elenco, el teatro, la producción... es un camino que parece no terminar nunca. Asumir la coordinación de una producción es complejo y extenuante. En un solo proyecto se te pueden ir varios años.**

públicos. Urge incorporar de manera seria e integral la enseñanza de las artes a la educación pública de nivel básico. Dejar la idea de

que son un *hobby*, un relleno. Al mismo tiempo se debe atraer a los padres, despertar su interés. Pienso esto a partir de mi experiencia colaborando en el Programa Nacional de Teatro Escolar para niños y jóvenes del INBAL. Los creadores escénicos apoyábamos a los maestros de teatro escolar, en sus montajes, sus dudas o con las autoridades, porque trabajan en situaciones muy adversas. Conocí a un maestro que adaptó pasajes del *Quijote*. Como comprendía las necesidades de los chicos, adaptó el lenguaje, incluyó acrobacias. Era un trabajo valioso e inteligente, que despertó el entusiasmo de sus alumnos. Ellos mismos creaban la escenografía con sus cuerpos. Pero tuve que intervenir para que al menos les facilitaran un sa-



lón amplio para trabajar, pues ensayaban en el patio de recreo. Los propios directivos no dan importancia a las artes.

**NV:** Me parece que tus obras *Juan Volado del 91*, *¡Hagan olas!* del 2001, y *Nuc* del 2003, son textos que se separan del resto de tu producción: *Nuc* es una obra fantástica, sobre una niña que habla desde la muerte, *Juan Volado* es una obra para máscaras basada en una leyenda totonaca, y *¡Hagan olas!* recibió el Premio Nacional de Teatro para Niños. ¿Querías comentarnos de alguna de ellas?

**EG:** *Nuc* ha sido especial; con ella he recibido muchas satisfacciones. Es una obra interesante que tuvo una vida muy rica en el interior del país, nunca en la Ciudad de México. Me contaron que la habían traducido al náhuatl y se estaba representando en la Sierra de Puebla. No la vi. Es un teatro comunitario que ha ayudado a sanar. Lo cual para mí es lo más valioso.

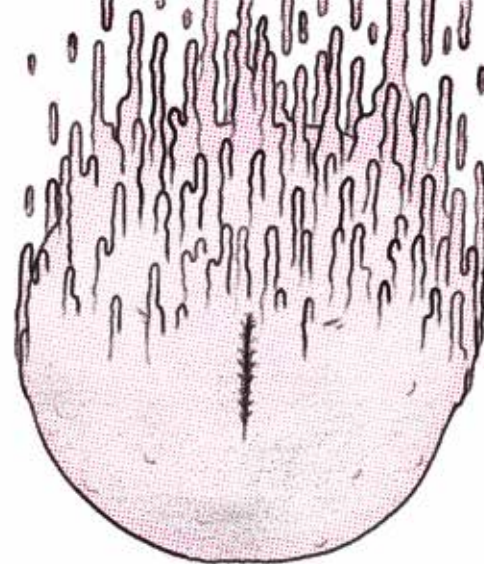
La experiencia con *Juan Volado* fue muy enriquecedora. Las máscaras de Jean-Marie Binoche eran increíbles y Adriana Duch estaba excelente. Me encantaría volver a trabajar con máscaras.

*¡Hagan olas!* ganó un premio, pero no se publicó por problemas de presupuesto. Tiene que ver con la planta nuclear de Laguna Verde. Está escrita en verso, como un son jarocho. La ensayamos en México hace muchos años, le compusieron la música. El protagonista era Sebastián Hiriart, cuando era niño, el hijo de Hugo Hiriart, pero se malogró la producción y no llegamos al estreno.

**NV:** Me parece que algunos de tus dramas nacen de la observación y la investigación, y no me refiero solo a lo documental. Tal es el caso, como ya comentaste, de *Mutis*, pero también de *Bellas atrocidades* o de tu obra sobre la vida de Rosario Castellanos, *Prendida de las lámparas*.



Las Balmoreadas. Fotografía: Gabriel Morales, CITRU/INBAL



**EG:** Es cierto, pero ante todo de la vida. En el caso de *Bellas atroces*, por ejemplo, leí mucho sobre feminismo y sexualidad. Mi mamá ha sido una gran influencia en ese sentido; ella fue pionera del movimiento feminista en Xalapa y siendo muy chica me llevaba a las reuniones del colectivo feminista. Como tú dices, mi teatro parte de una investigación de vida y de lecturas. *Prendida de las lámparas* es un trabajo fundamentado en la lectura de la obra de Castellanos, y también de entrevistas a Lolita Castro, una de sus mejores amigas de juventud; también tuve la fortuna de que Raúl Ortiz, amigo íntimo de Castellanos, me abriera su casa y sus recuerdos. Me gusta trabajar con testimonios.

**NV:** *Plagio de palabras*, del 2000, es una obra sobre lazos humanos, pero también sobre identidad personal y sexual; asimismo, *Bellas atroces*, de 2002, tiene como temas el feminismo y el lesbianismo. ¿Te consideras pionera en tratar este último aspecto en el drama mexicano?

**EG:** No lo sé, realmente no lo sé. No pienso mucho en eso. Había oído hablar de Nancy Cárdenas, que fue activista gay, como la pionera en tocar esos temas en el teatro y de su puesta en escena de

la obra norteamericana *Los chicos de la banda*, estrenada en los setenta, aunque esta trata sobre homosexualidad. En ese sentido *Bellas atroces* sí es pionera porque toca temas inéditos en el teatro de aquellos años aunque yo no me considero activista.

**Mi teatro parte de una investigación de vida y de lecturas. *Prendida de las lámparas* es un trabajo fundamentado en la lectura de la obra de Castellanos, y también de entrevistas a Lolita Castro, una de sus mejores amigas de juventud.**

**NV:** ¿Podrías hablar un poco de la concepción de *Translúcid@s*, estrenada en 2016?

**EG:** Esta obra llevó su tiempo. El proceso viene desde 2009. Trata un tema que me conmueve. Conversé con dos personas gracias a quienes abrí los ojos y pude acceder sin prejuicios para abordar la diversidad sexo-genérica; experiencias difíciles y de mucha soledad de personas trans, homosexuales, travestis. Dos amigas xalapeñas me permitieron nutrirme de sus historias. Una de ellas es una compositora xalapeña, Adei; la otra una chica trans. Nos conocimos tiempo atrás, porque son cercanas a la familia. Así que tuve contacto con sus experiencias cuando no se hablaba mucho de ello. Cuando estaba escribiendo la obra, que en su origen giraba en torno a la introspección sobre la identidad, se publicó la noticia del asesinato de una activista transgénero; eso enriqueció la perspectiva de la trama. Para mí es importante generar sensibilidad, vínculos con la gente. Por otra parte, entiendo la necesidad de designar y categorizar para hacer visible; pero al mismo tiempo caemos en el modelo recalcitrante de una especificidad que aprisiona. En mi mente no hay ni siquiera



Las Balmoreadas. Fotografía: Gabriel Morales, CITRU/INBAL

**Me interesa muchísimo explorar el territorio de la condición humana desde nuestras interrogantes más profundas: la identidad, la sexualidad y los vínculos. Cuando hablo de vínculo no me refiero solo a lo interpersonal, sino también con nosotros mismos, con nuestras emociones.**

hombre y mujer, sino simplemente designaciones de aquello que no podemos aprehender.

**NV:** ¿Cuáles son las problemáticas que has tratado desde la esce-

na y qué efecto crees que puedan tener en los otros o en lo social?

**EG:** Mi búsqueda en el teatro es más interior que externa; sin embargo, ese interior se muestra en el exterior de los personajes. Así que el teatro es una búsqueda profunda. Viéndolo en retrospectiva, lo que quizás para mí ha sido esencial es el misterio de lo que implica para cada uno *ser* humano. En el “Yo soy” caben muchas cosas. Me interesa muchísimo explorar el territorio de la condición humana desde nuestras interrogantes más profundas: la identidad, la sexualidad y los vínculos. Cuando hablo de vínculo no me refiero solo a lo interpersonal, sino también con nosotros mismos, con nuestras emociones y nuestra mente; y por otro lado también cómo nos relacionamos

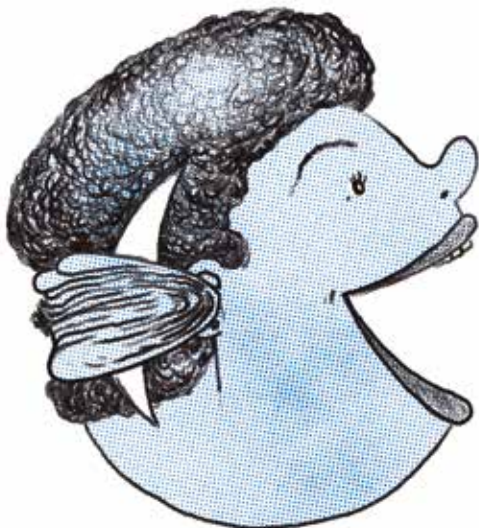
con las nuevas tecnologías. Para mí el ámbito vincular es lo más trascendente en nuestro tránsito por la vida. Lo humano es, desde las emociones y la vida, una experiencia vincular. Ahí se presentan nuestras pulsiones más oscuras; nuestras perturbaciones universales, aunque manifestadas de manera particular.

**NV:** Tus tramas son complejas, fragmentadas, de tiempo no lineal, espacios múltiples, individuos divididos o actores con más de un papel. Si forma es fondo, ¿por qué la forma de expresión de Elena Guiochins recurre a estas estrategias?

**EG:** Porque me apasiona la mente. Yo aprendí a meditar desde la adolescencia, y esto me llevó a estudiar textos budistas y mis lecturas actuales profundizan en esa temática: la mente. La meditación es mi disciplina. Meditar te relaciona de otra manera con el tiempo y el espacio. Esto ocurre también en la música. De manera natural no temo relacionar territorios que comúnmente se conciben como separados.

**NV:** Además de la complejidad de la estructura dramática, los personajes sólidos o el logrado ritmo escénico, me parece que en tu teatro destaca tu atención a los diálogos. ¿Qué es para ti el lenguaje?

**EG:** Para mí el lenguaje es... poder; una facultad potente y exclusiva de los seres humanos. El teatro se fundamenta en lo que surge de la palabra. Para el actor el cuerpo es la herramienta; pero para el dramaturgo es la palabra. Para mí el lenguaje es sagrado. Me parece, esto es muy personal, que como dramaturga debo honrar la palabra. No utilizarla de manera burda, no subrayar lo evidente y lo ordinario del mundo, sino ver la escritura como una herramienta que revela mundos dotados de muchas posibilidades. Desde el teatro busco honrar a la pala-





Translúcid@s. Fotografía: Gabriel Morales, CITRU/INBAL



Translúcid@s. Fotografía: Gabriel Morales, CITRU/INBAL

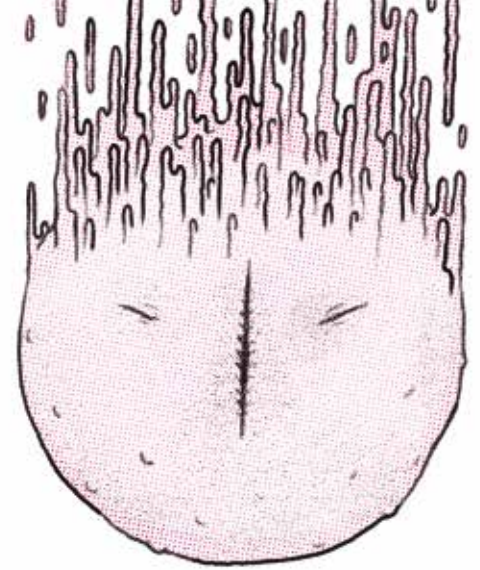
bra. Elijo con cuidado. Me parece que el lenguaje debe elevarnos por encima de la experiencia de lo ordinario.

**NV:** Para terminar te planteo la pregunta que debió ser la primera: ¿cómo se presenta a sí misma Elena Guiochins?

**EG:** Mmmm... yo diría... como un aprendiz incansable de la vida que busca la iluminación. Para mí la experiencia de la vida

espiritual, ligada al ejercicio de la meditación, se enlaza con el teatro, que es también un camino para la iluminación. **LPyH**

**Nidia Vincent** es doctora en Letras Mexicanas por la UNAM y profesora de tiempo completo de la Facultad de Letras Españolas de la UV. Invitada a universidades de Canadá, Francia y Polonia, y con publicaciones relacionadas con el teatro mexicano.



El teatro se fundamenta en lo que surge de la palabra. Para el actor el cuerpo es la herramienta; pero para el dramaturgo es la palabra. Para mí el lenguaje es sagrado. Me parece, esto es muy personal, que como dramaturga debo honrar la palabra.