

LOS CUADERNOS DE

**CINEMA** 23

esbozos

## **GABINO RODRÍGUEZ**

ESTAMOS HECHOS PARA EL SUEÑO,  
NO TENEMOS ÓRGANOS ADECUADOS PARA LA VIDA  
(APUNTES SOBRE LA ACTUACIÓN EN EL CINE  
PARA JÓVENES POETAS)

**NÚM. 016**

LOS CUADERNOS DE CINEMA23 están pensados para recopilar y registrar el conocimiento, la experiencia y el pensamiento relacionados al cine. Tienen el fin de salvaguardar, compartir y promover la cultura y el quehacer cinematográficos en América Latina, España y Portugal. Esta publicación es posible gracias a la participación de los integrantes de CINEMA23.

## GABINO RODRÍGUEZ

Actor y poeta, Gabino Rodríguez es maestro en Teatro por la Amsterdamse Hogeschool voor de Kunsten (AHK-Universidad de Artes de Amsterdam). Ha participado en más de 30 largometrajes bajo la dirección de Nicolás Pereda, Raya Martin, Gust Van den Berghe y Cary Fukunaga, entre otros. El Festival de Cine Latinoamericano de Toulouse, el Festival Paris Cinéma y el Festival de Cine de Cali han dedicado focos o retrospectivas a su trabajo. En 2003 fundó, junto con Luisa Pardo, el colectivo Lagartijas tiradas al sol, con el cual han desarrollado proyectos escénicos, radiofónicos, procesos pedagógicos y publicaciones.

LOS CUADERNOS DE  
**CINEMA** 23

esbozos

## GABINO RODRÍGUEZ

ESTAMOS HECHOS PARA EL SUEÑO,  
NO TENEMOS ÓRGANOS ADECUADOS PARA LA VIDA  
(APUNTES SOBRE LA ACTUACIÓN EN EL CINE  
PARA JÓVENES POETAS)

LOS CUADERNOS DE CINEMA23

ESTAMOS HECHOS PARA EL SUEÑO, NO TENEMOS ÓRGANOS ADECUADOS PARA LA VIDA  
(APUNTES SOBRE LA ACTUACIÓN EN EL CINE PARA JÓVENES POETAS) | NÚM.016

© 2018 LA INTERNACIONAL CINEMATOGRAFICA, IBEROCINE, A.C.

www.cinema23.com

Director de Cinema23 | Diretor de Cinema23 | Ricardo Giraldo

Editora en jefe | Editora-chefe | Paula Villanueva Rabotnikof

Traducción al portugués | Tradução para português | Claudia Dias Sampaio

Diseño de portada y formación | Desenho da capa e diagramação | Cinema23, KatiaTort

Basado en el diseño editorial de | Baseado no desenho editorial de Cítrico Gráfico

LOS CUADERNOS DE CINEMA23, idea de Alejandro Lubezki

© Texto: Estamos hechos para el sueño, no tenemos órganos adecuados para la vida

(Apuntes sobre la actuación en el cine para jóvenes poetas)

Gabino Rodríguez

© Fotografías: Gabino Rodríguez

Publicación gratuita, prohibida su comercialización.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total

o parcial de los contenidos e imágenes de esta publicación

sin previa autorización del editor.

CINEMA23 celebra las diferentes opiniones de sus integrantes.

Este cuaderno se terminó de imprimir en septiembre de 2018.

El tiraje constó de 800 ejemplares.

Impreso en México | 2018

## PRÓLOGO

Alonso Ruizpalacios

La primera vez que vi a Gabino actuar fue en un proyecto en el que coincidimos como directores y escritores. Nos invitaron a varios teatreros “jóvenes” a hacer una especie de ómnibus en torno al Apocalipsis. Cada quien debía hacer una pequeña obra con su visión del fin de los tiempos, y luego debíamos escoger una pareja para presentar dos obras juntas el mismo día. Las parejas se hicieron rápidamente según afinidades artísticas y personales. Pero, como en una “casarita” callejera en la que te vas quedando fuera, por asares del destino Gabino y yo terminamos solos al final, juntos. Pocas parejas tan dispares había en esa colección: nuestros proyectos tirando en sentidos tan opuestos de la teatralidad, como nuestras maneras de ser, de hablar. Durante semanas nos evadimos hasta que por fin acordamos en que más valía juntarnos, aunque fuera un día antes del estreno, y que cada quien le presentara al otro su pequeña obra para, por lo menos, decidir quién iba primero y saber qué cara tenía nuestra parte del ómnibus.

Antes de mostrarle nuestro trabajo a Gabino y sus compañeros, los tres actores de mi obra se prepararon calentando voz y cuerpo, hicimos un par de juegos teatrales y ejercicios de concentración, como suelo hacer, y di unas últimas notas. Corrimos la obra, y luego fue el turno de Gabino. A diferencia de nosotros, él solamente se tomó dos cervezas, eructó, se estiró un poco y comenzó su monólogo. Me tardé un rato en darme cuenta de que ya había empezado. Ahora, mentiría si dijera que lo que vi después de esa idiosincrática preparación me deslumbró (sería el final perfecto a una anécdota destinada a engrandecer el mito Gabino, o por lo menos agigantar el ya espacioso ego de mi querido carnal). No. Era un trabajo sucio, desarticulado, impreciso. Pero no podía dejar de verlo. Me sedujo el desparpajo y la naturalidad con la que transitaba entre una escena y otra, entre estar “dentro” y “fuera” de escena. Estos dos estados se volvían inseparables e igual de fascinantes (después aprendería que esto es un acto consciente y deliberado, una postura política y artística de poner su cuerpo y su persona en todo lo que hace). Me sedujo el arrojo, el descaro, la *cochinez*. Todo fue tan refrescante que sentí una punzada de celos, y desde ahí supe que no quería dejar de verlo. Dentro y fuera de la escena.

Con el paso de los años nos fuimos conociendo más, primero con la desconfianza de dos “colegas” que se respetan pero no lo confiesan, y poco a poco con más humor y menos cautela. Cuando lo invité a mi casa a celebrar el nacimiento próximo de mi hijo, Gabino me sorprendió una vez más, no sólo con su presencia (jamás lo tomé por el tipo de persona que fuera a esos eventos hogareños), sino que además trajo dos bolsas de pañales y unos boletos de lotería para augurarle buena fortuna a mi nonato. A partir

de ahí, el hielo se fue derritiendo como la nieve de un volcán, cigarro a cigarro, y nos empezamos a juntar seguido en un bar de Coyoacán a hablar de teatro y de cine, de quién es un pendejo y un vendido, y quién no lo es tanto (con Gabino no dejas títere con cabeza); y de mujeres.

Sin darme cuenta le empecé a llamar Padrino. Seguramente al principio era la inercia de una estúpida moda entre teatreros y cineastas de adoptar este término de AA, en un intento patético por sonar “barrio”. Pero con los años fue adquiriendo un sentido más importante, no sólo por la graciosa asonancia “Padrino Gabino”, sino porque se fue convirtiendo en eso: la persona a la que llamas cuando sientes que vas a recaer. Cuando me tienta el diablo, cuando se me olvida por qué hago lo que hago, o simplemente cuando quiero probar algo nuevo y me hace falta un empujón, trato de hablar con mi Padrino. Siempre tiene una pregunta mordaz para recordarme por qué decidimos el camino del arte y no el de la publicidad —que, como dice en estas páginas, son dos caminos que nunca se cruzarán—. Y sí, claro que suena pretencioso. Gabino frecuentemente lo es. Pero ser pretencioso es algo a lo que tampoco le teme mucho. Creo que lo ve como una condición necesaria: Hay que pretender para luego ser.

Me atrevo a prologar este libro de esta forma tan asquerosamente autobiográfica y “cotorra” por dos razones: la primera es que nunca he prologado nada en mi vida y no tengo ni puta idea de cómo se hace, ni para qué sirve, ni por qué accedí a hacerlo. La segunda es que me pareció que podía ser un *gabinismo* muy *ad hoc*. Encontré necesario hablar un poco de quién es el autor, en un texto casi completamente desprovisto de anécdotas personales y datos autobiográficos (cosa inusual en alguien cuyas obras de teatro parten casi siempre de su propia vida, y en cuya filmografía muchos de sus personajes se llaman... Gabino).

Lo que tienes en tus manos no es un manual de actuación, ni una teoría de ella. Ni creo que deba ser leído de corrido, ni de principio a fin, ni de arriba a abajo. Es más bien una suma de preguntas arrojadas al aire de la manera desordenada e imprecisa —pero siempre incisiva— que caracteriza a su autor. Como aforismos (*gabinismos*) encontrados en la espera de un *set* de filmación. Una espera inquisitiva, inteligente, inquieta, de un actor que se reúsa a solamente mirar su teléfono en su cámper, mientras alguien más decide dónde ha de pararse y qué deberá decir. Es una suma de provocaciones necesarias para todos los actores (no nada más los jóvenes) y también para los directores. Pero sobre todo creo que es un recordatorio de algo que Gabino, con todas sus fallas y contradicciones, siempre hace manifiesto en todo su trabajo: la importancia de responsabilizarnos, de darle sentido a lo que hacemos.

Una de las reglas de Kerouac para la prosa moderna dice que en la creación artística no debemos de tener “ni temor ni vergüenza en la dignidad de (nuestra) experiencia”. Pienso que el trabajo de Gabino, y no menos este texto, son una manifestación desparpajada de ello.

## INTRODUCCIÓN

Este texto es, ante todo, un homenaje a los actores. Surge de la necesidad de poner en orden ciertas ideas que he intuido, leído o escuchado a lo largo de varios años de trabajar como actor. No hay en estas páginas la intención de producir una teoría sobre la actuación, nada más lejos de mis deseos y de mis posibilidades. El fin es más modesto: organizar lo pensado y compartirlo, pensar la actuación y sus implicaciones.

En pocos ámbitos he sentido la confusión que impera en las escuelas de actuación: una mezcla insalubre de esoterismo, vanidad, sumisión y malos entendidos. A pocas carreras los alumnos llegamos con ideas tan vagas sobre lo que vamos a aprender y lo que creemos que queremos hacer.

Lo vuelvo a intentar: me hubiera gustado leer este texto cuando empecé a actuar. Entonces, estas palabras están dirigidas a Gabino Rodríguez cuando tenía 17 años, allá por el año 2000. Fue en aquel tiempo en el que decidí que me iba a dedicar a la actuación. Como era de esperarse, no sabía muy bien lo que hacía, ni tenía claro qué significaba actuar; ni siquiera sabía bien a bien qué hacía un actor, además de actuar, por supuesto. Pero había una intuición, un irresistible llamado a ser mirado, ganas irrefrenables de expresar algo que no sabía expresar en la vida, pero que, intuía, podía hacerlo frente a una cámara, es decir, frente a los ojos de alguien más. Estas ideas, me imagino, me ayudarán a afrontar con un poco más de claridad los años por venir.

*No hay asesinato. No hay asesino. No hay detective.  
Sólo un hombre desaparecido que no va aparecer.*  
GERARDO ARANA<sup>1</sup>

¿Qué es actuar? ¿Quién es actriz? ¿Actuar es una habilidad? ¿Actuar es causa o es efecto? ¿Alguien puede actuar sin saber que lo hace? ¿Actuar es la construcción de un personaje? ¿Somos bestias de carga de los personajes? ¿Es la construcción de un discurso? ¿Existe alguna característica intrínseca a la actividad de actuar? ¿Qué determina que alguien esté actuando? ¿Qué es nuestro trabajo? ¿De qué hablamos cuando hablamos de actuación?

+

Una definición clásica: Actuar es reaccionar a estímulos ficticios como si fueran verdaderos.

+

Esta definición excluye la posibilidad de reaccionar a estímulos ficticios como si estos fueran ficticios; es decir, tomándolos como lo que son. Se refiere a un modelo de representación en el cual las cosas, aunque sean espadas de papel, se asumen como espadas reales.

+

Podemos imaginar otro tipo de actuación, en la que las espadas de papel se toman como espadas de papel, en la que se asume la artificialidad de los estímulos, su ficcionalidad, y no se pretende que estos pasen por verdaderos.

De la misma manera, la actuación puede servir de estímulos verdaderos y, a mi parecer, no deja de ser actuación: la temperatura de un cuchillo, el gas de un refresco al pasar por la garganta, el ruido del viento, la consistencia de unos labios.

+

Una definición al vuelo: Actuar es realizar acciones con el objetivo de que estas sean vistas o registradas.

+

Pero no es suficiente. Muchas veces las personas hacemos cosas para que otras nos vean: Un niño que recoge sus juguetes mientras mira de reojo a su mamá y espera su reacción ¿está actuando? ¿Actúa un conductor de noticias todas las noches frente a los televidentes?

¿Actúan las personas que se ponen frente a la cámara en un documental? ¿Actúa un político durante un debate televisivo? No necesariamente, porque no toda representación presupone una ficción. Y toda actuación implica una ficción.

+

La actuación es un conjunto de acciones que se realizan para ser vistas y/o registradas en un contexto de ficción. Con un contexto de ficción me refiero al acuerdo representacional que se establece al realizar una acción para que sea vista y en el que se involucra un “como si”. Un acuerdo en el que las consecuencias operan distinto a como lo hacen en la cotidianidad.

+

La actuación implica acciones cuyas consecuencias no operan directamente en la realidad, nos exime de responsabilizarnos por lo que acontece en el interior de la ficción. En una ficción no soy responsable de matar a mi padre, pero sí de representar un parricidio de tal o cual manera.

+

En un contexto de ficción no somos responsables de lo que producimos como acción, sino como representación.

+

La ficción no es una sustancia, es un contexto, un marco de interpretación.

+

Pero no todo es tan fácil ni tan claro ni tan definitivo: ¿Una persona en un documental nunca actúa? ¿Una persona en una ficción siempre lo hace? ¿Los actores no profesionales actúan? ¿Cuál es la diferencia entre lo que hace un actor no profesional en una ficción y lo que hace un actor profesional en un documental? ¿Es la ficción un contexto estable e identificable? ¿En el cine las personas se besan de verdad?

*Entonces nos íbamos a ir a vivir,  
porque vivir no era una palabra tabú ya.*

DIANA GARZA ISLAS<sup>II</sup>

El mundo, en gran medida, se nos revela a través de sus representaciones. Aprehendemos la realidad por medio de las traducciones que otros hacen de ella, pero a la vez, esas traducciones, resultado de la observación del mundo, generan nuevas maneras de entender la vida; es decir, pasan de ser efectos a ser causas. El cine es a la vez causa y efecto. Es producto de cómo pensamos, al tiempo que nos induce a relatar, a vivir la realidad bajo los esquemas que crea.

+

El cine es causa y efecto: es representación de la vida y, a la vez, dicha representación es un modelo para vivirla. Cualquier representación de la realidad, así como surge de la vida, se convierte en una manera de perpetuar cierta forma de vivir. Las representaciones condicionan nuestras formas de enfrentar el mundo, se convierten en nuestro medio de conocer y aproximarnos a situaciones que no hemos vivido aún.

+

Las representaciones de la vida nunca son inocentes.

+

Al dar nuestro primer beso, muchos de nosotros ya sabíamos lo que teníamos que sentir porque habíamos visto infinidad de representaciones de un primer beso. Y así sucede con muchas experiencias, con casi todas las experiencias. Construimos nuestra sensibilidad con base en las representaciones que consumimos.

+

Actuar es construir subjetividad, la nuestra y la de los espectadores.

+

Las formas en las que nos relacionamos con la vida son producto de nuestra relación con representaciones. Son muy escasas las posibilidades que tenemos de oír a dos enamorados hablando entre ellos en la intimidad, así que nuestros referentes son las representaciones que hemos visto sobre esa situación. La representación configura la manera en la que afrontamos la realidad.



FOTOGRAFÍA DE GABINO RODRÍGUEZ

+

Hay que pensar qué tipo de representaciones estamos produciendo. Por lo general se exige de la ficción que muestre las causas, los efectos, y también el mecanismo mediante el cual el mundo opera; esto resulta en una esquematización de la vida y en una falsa idea de causalidad.

+

La sociedad tiene ciertas narrativas que la sostienen, una manera de relatarse a sí misma. Nuestro trabajo es desplazarlas, dejar en claro que “otro mundo es posible”.

+

Solamente los artistas descubrimos formas nuevas de representación. Los medios de comunicación pueden difundirlas o replicarlas, pero somos únicamente los artistas quienes las ponemos sobre la mesa.

+

Los actores no somos víctimas de la representación; somos sus hacedores. Hay que asumirnos productores de realidad. En la medida en que nos hagamos cargo de esa responsabilidad, pensaremos nuestro trabajo no solo desde sus implicaciones artísticas, sino también desde las implicaciones políticas.

+

Vivimos en una democracia representativa, sin embargo, muchos de nosotros no nos sentimos representados por las personas que, en teoría, deberían hacerlo. Los políticos obtienen este derecho por un sistema de reglas muy preciso. A nosotros, los actores, ¿quién nos dio el derecho de representar a quién? ¿Qué acuerdo sostiene esa idea? Debemos cuestionarnos, siempre, la hipotética capacidad que uno tiene de hablar en nombre de otro.

+

Actuar es abrogarse el derecho de representar a alguien o a algo. Es también darle voz a alguien: una comunidad, un gremio, una pandilla. Siempre hay que pensar: “¿A quién represento? ¿Cómo lo estoy representando? ¿Para qué y para quién?”.

*Despídete de la infancia.  
Tus padres serán atravesados por una  
ballesta al conocer la noticia.  
Su pequeña cría desprotegida.  
Su niña tenebrosa a la intemperie.  
Tendrán pesadillas como animales salvajes;  
al despertar, tu resplandor les parecerá extraordinario.  
Para calmarlos, ocultarás la fatiga,  
inventarás una astucia, una pasión, un entusiasmo.*

DANIELA CAMACHO<sup>III</sup>

La actuación es una parte muy importante de la sociedad; necesitamos a los actores porque no podemos vivir sin observar a gente viviendo. En condiciones cotidianas, observar a un desconocido más de cinco segundos es una agresión. La actuación constituye ese espacio para ver a otros humanos vivir. Observar a la humanidad, ser humanos.

+

Los medios masivos de comunicación construyen una imagen del mundo, nosotros también. Es importante pensar dónde nos situamos con respecto a otros relatos: posicionarnos en el mismo sentido, en paralelo, en oposición o como sea, pero de forma consciente.

+

Las telenovelas son, mucho más que cualquier otro medio ficcional, la manera en la que los mexicanos concebimos el mundo. No importa si las hemos visto o no, es un mecanismo de construcción de subjetividad que opera en la sociedad. El cine tendría que ofrecer una alternativa a dichas narraciones, no fortalecerlas.

+

Cuando me declaro en contra del cine comercial, no lo hago por un afán de pureza, sino simplemente porque ese cine, cuyo principal objetivo es vender, refuerza y replica un estado de cosas y una manera de ver la vida que, pienso, no nos hace más felices. Nos incita a ajustarnos a vivir, sentir y pensar la vida bajo un solo esquema que, por “casualidad”, es el mismo que pone en juego la publicidad, es decir el capitalismo.

+

Actuar debería ser una crítica a la vida, a nuestra manera de vivir la vida. Pero no es suficiente criticar nuestro tiempo, es menester asimismo intentar darle una forma y un futuro, de eso se trata la actuación.

+

Nuestro papel al actuar tiene que ver con abrir nuevas posibilidades de vivir. Y no estoy hablando de cosas abstractas o metafóricas, estoy pensando cosas concretas: cómo lloramos, cómo hablamos con una mujer cuando estamos a solas, cómo nos miramos al espejo, cómo nos bañamos, cómo nos imaginamos a nosotros y a los otros.

+

El cine puede producir nuevos modelos de sociabilidad, y el actor, al encarnarlos, los vuelve plausibles y abre una posibilidad de futuro. La actuación no es un fin, es un medio para construir algo más: un discurso, una posibilidad, un edificio, un país o una cabaña que nos permita habitar el mundo de maneras distintas.

+

No nos dedicamos a revelar verdades, nos dedicamos a inventarlas.  
Ya dijo Machado: “También la verdad se inventa”.

+

Somos inventores, el riesgo es necesario para encontrar lo nuevo. Más vale fallar intentando lo nuevo que buscar entrar a un club haciendo lo que los demás ya hicieron, hacen todo el tiempo, seguirán haciendo.

+

Nuestro trabajo trata de generar maneras de relatarnos la vida, nuevas formas que den cabida a los contenidos, que den espacio a nuevas ideas. Se trata de crear marcos de percepción y de multiplicar puntos de vista sobre la vida. Plantear que es posible lo que parecía imposible.

*Siempre he llorado. Nací llorando. Antes de nacer lloré a través de mi madre.  
Ella lloraba porque llovía o porque el sol le calentaba el vientre.  
Conforme fui creciendo, dejó de consolarme.  
Dejamos de llorar, pero seguíamos creyendo en la tristeza.*  
CLYO MENDOZA HERRERA<sup>IV</sup>

Tres preguntas fundamentales: ¿Qué estoy haciendo? ¿Por qué? ¿Qué sucede con eso que hago?

+

El trabajo de los actores no es interpretar personajes. Nuestro trabajo es proponer preguntas. Preguntas concretas, específicas, puntuales; preguntas sobre el mundo en el que vivimos, sobre la manera en la que nos relacionamos, sobre la condición humana, sobre la política, el poder y el amor.

+

Las preguntas que un actor se hace deben ir respondiéndose o reformulándose a lo largo de los procesos. Son esas preguntas las que definen su carrera.

+

Las novelas tienen personajes, las películas tienen personajes y actores. El actor, al igual que el novelista o el compositor, intenta una búsqueda subjetiva que signifique algo para él y que pueda transmitir a los demás.

+

Un actor, antes que un actor, es una persona que tiene la intuición de querer expresar algo. Al principio no sabe qué es, y eso está bien. Sin embargo, el trabajo consiste en nombrarlo, definirlo, ser conscientes de lo que hacemos frente a los ojos de los demás.

+

La verdadera actuación debe ser intencional, se hace para algo: comunicar, expresar, narrar, preguntar, comentar, criticar. Incluso si ese “algo” muchas veces no se pueda definir.

+

El sentido de lo que hacemos es para nosotros; la expresión de lo que hacemos es para la cámara o para los ojos de otros. Para el primero solo importamos nosotros; para la segunda, solo importan los demás.

+

Siempre es para otros. Siempre es para nosotros.

+

Actuar tiene que ver mucho más con dar que con recibir. Un maravilloso director decía que los actores somos como las cabras sacrificiales, en las que la sociedad pone lo que no quiere de sí misma. Somos ofrendas, para bien y para mal.

+

Para muchos actores, el personaje se ha convertido en un fin en sí mismo, y esto parte de una idea equivocada o al menos limitada. Muchas veces los personajes ayudan a ocultar a las personas, y cuando sucede esto, perdemos lo más por lo menos. Los personajes no son imprescindibles para las películas, las personas sí.

+



Actuar es más que construir un personaje, es ofrecer a la cámara la evidencia de una biografía, lo pensado y lo vivido. Todo actor aporta consigo un subtexto formado por los personajes que ha abordado. Un actor puede ser una alusión, una cita.

+

Algunos pasamos mucho tiempo construyendo un “personaje” para la vida, con el que intentamos desenvolvemos en sociedad. Pero cuando uno hace el balance de los daños, se da cuenta de que las personas leen en nosotros cosas absolutamente distintas de las que buscamos proyectar, que lo que intentamos ocultar es más potente que lo que pretendemos mostrar. Que no somos lo que imaginamos, que no sabemos qué somos.

+

¿Por qué un personaje habría de ser distinto? Si no sabemos quiénes somos, ¿por qué los personajes deberían saberlo? ¿Por qué construir como si entendiéramos?

+

El actor que construye pretendiendo que entiende al personaje no es más que un simplificador. Acabará creando una visión de conjunto demasiado esquemática. Nosotros le prestamos al personaje un rostro y un cuerpo, es decir, una biografía. Los demás son signos evidentes, órdenes al espectador, lugares comunes.

+

“No hay nada en el mundo que pueda compararse con un rostro humano”, decía Carl Dreyer<sup>1</sup>.

+

El trabajo del actor no es crear un personaje, es cazar dragones.

+

<sup>1</sup> Carl Theodor Dreyer (Dinamarca, 1889-1968) fue un director de cine y guionista danés. Considerado como uno de los principales creadores del arte cinematográfico, entre su filmografía se encuentran *Præsidenten* (*El presidente*, 1918), *Du skal ære din hustru* (*El amo de la casa*, 1925), *La passion de Jeanne d'Arc* (*La pasión de Juana de Arco* -1928), *Vampyr* (1932), *Ordet* (*La palabra*, 1955) y *Gertrud* (1965).

La diferencia que tenemos con los actores no profesionales es que hacemos lo mismo con fines distintos: los actores tenemos un proyecto poético a través de la actuación.

+

A veces, actuar no es la mejor manera de vivir, es la única.

*Si hasta los Beatles rompieron,  
qué podíamos nosotros.*  
EDUARDO DE GORTARI<sup>V</sup>

Ser un artista es el deseo de ser un artista.

+

Fantasear es algo instintivo. Es algo que hacemos los seres humanos todo el tiempo. Ser actor significa, entre otras muchas cosas, intentar realizar esas fantasías, darles un sentido.

+

“¿La vida, cuándo fue de veras nuestra?”, se pregunta Octavio Paz en su famosísimo poema<sup>2</sup>. La vida fue nuestra cuando nos apropiamos de ella, cuando no fue algo que nos aconteció, sino algo que creamos, reproducimos, hicimos, armamos, controlamos o intentamos controlar. Fue nuestra cuando jugamos a ser Dios, cuando creamos la vida, cuando actuamos.

+

No soy tan ingenuo para creer que una actuación va a cambiar el mundo, pero tampoco soy tan pesimista para negarlo. El arte es, en cierta medida, voluntad de transformación.

+

Actuar es un acto contestatario, porque un actor ante todo busca replicar la vida en condiciones artificiales. Nuestro trabajo consiste entonces en retar a Dios, demostrar su inexistencia, una y otra vez, todas las veces.

+

<sup>2</sup> *Piedra de sol*, 1957.



Actuar es un acto de rebeldía. Es preguntarse lo más obvio: “¿Yo soy yo?”.

+

Mostrarse siendo otro, es decir, mostrándose a uno mismo. Hay una rebelión en no dejarse constreñir a la biografía que nos tocó en suerte. El actor se rebela contra la impotencia de no ser los 7 000 millones de humanos que hay en la tierra.

+

Actuar no es vivir para contarlo, es contarlo para vivir.

+

La actuación se debe afrontar con valentía. Se requiere valor para poner el propio cuerpo, el propio rostro, la biografía, y dejarse retratar, consumir por la cámara. En algún momento la fotografía buscaba mostrar la realidad con una fidelidad nunca antes vista. Hoy en día,

la sobrepoblación de cámaras las ha convertido en artefactos para esconder, para maquillar y disimular. Hay que recuperar la cámara para otros fines, por otros medios.

+

Dejarse ver. No es poco, no es fácil y es hermoso.

*Mamá, ¿y tú cómo te llamas?*  
XITLALITL RODRÍGUEZ MENDOZA<sup>VI</sup>

Es difícil explicar por qué nos convertimos en actores. Por un lado porque las personas tienen muchos prejuicios sobre lo que son o deben ser los actores: “¿Cuándo vas a salir en la tele?” Es difícil expresar por qué y para qué hacemos lo que hacemos.

+

Para explicar el gusto por el beisbol, se suele usar la frase: “El beisbol es una fiebre que una vez que te da, no se quita jamás”. Pienso que la actuación también es una fiebre. La diferencia es que esta sí se quita. Si uno cuenta el número de actrices de 25 años que están trabajando y lo compara con el número de actrices de 40, 50 y 70, se observa una curva decreciente. La actuación es una profesión que se abandona mucho. Creo que por una parte es normal, pero por otra, pienso que tiene que ver con que no tenemos claro qué esperamos conseguir. Dependemos demasiado de los demás, de cosas que están fuera de nuestro alcance y control. Nos decepcionamos por cuestiones que no deberían importarnos.

+

No tenemos claro qué buscamos, y al no encontrar lo que creemos que queremos, decidimos renunciar. No me parece mal desertar, solo me parecería mejor saber por qué desertamos, por qué actuamos.

+

Hay que hacer balances específicos, cada año, cada tres o cada seis meses. Es importante hacer balances. Pensar lo ya hecho y poner en perspectiva lo que se pretende realizar.

+

Tenemos que tener claro qué hacemos aquí. La vida profesional está plagada de intermediarios mediocres que van diciendo tonterías a diestra y siniestra. El problema es que muchas veces son esas personas las que nos causan desaires, las que van minando la confianza que tenemos en nosotros mismos. Nunca hay que perder de vista lo que realmente queremos, eso es lo más importante, es lo único.

+

Es imprescindible tomar decisiones. Uno no puede ir por la vida queriendo ser artista y famoso y estrella. Son caminos excluyentes.

+

Hay actores a los que les gusta el cine y otros a los que les gusta el mundo del cine.

+

Decía Cassavetes que las personas suelen comentar: “Voy a hacer una telenovela, hago mucho dinero y después regreso tan tranquilo a hacer lo que hacía antes”. La verdad es que muy pocas veces regresan.

+

Un actor, cuando empieza, solo quiere actuar; es normal y está bien. Pero conforme pasa el tiempo, va distinguiendo que no todo es lo mismo, que existen procesos distintos, que hay resultados distintos, que actuar por actuar no lo es todo. Y es en ese punto donde la persona comienza a tomar decisiones y a construir lo que va a ser en el futuro.

+

Un actor es la suma de sus decisiones.

+

Cuando vemos a alguien actuar, no vemos solo al personaje, sino a la actriz interpretando a ese personaje. Toda película de ficción es un documental de las personas que participan en ella.

*Ayer, mientras hurgaba en tu perfil de Facebook, encontré una foto que no pude evitar guardar en mi computadora. Estás en la playa, llevas un bikini negro y tu cuerpo brilla, puedo oler a la perfección tu bronceador de zanahoria.*

HORACIO WARPOLA<sup>VII</sup>

Los actores son posiblemente las personas más maravillosas que yo haya conocido jamás. Pero también somos como niños, nadie es tratado con tanta condescendencia en un *set* de cine. Se nos trata como a niños, por eso se nos permite hacer berrinches, porque como a los niños chiquitos...

+

Menores de edad a perpetuidad, repetimos palabras que otros escribieron y recibimos instrucciones de cómo deben ser dichas en aras de un fin mayor, que por lo general conocemos parcialmente o incluso desconocemos. Un actor, en el esquema tradicional de producción cinematográfica, siempre está sometido a los designios de alguien más, un actor es por naturaleza un ser al que le gusta obedecer, aunque nos esforcemos por aparentar lo contrario.

+

En el cine, por lo general, los actores participamos en una parte muy limitada del proceso. Nos perdemos la preproducción y la postproducción. El guion nos precede y la edición nos sucede. Nos insertamos en narrativas que comparten principios preestablecidos que a los actores nos corresponde aceptar.

+

Pero no tendría que ser así. No siempre así. No hay que repetir todo lo que escuchamos, ese es el primer paso para empezar a pensar. No podemos dejar que los demás piensen por nosotros. Más vale equivocarse pensando por nosotros mismos, que equivocarse siguiendo un paquete de opiniones que ya está más que demostrado que... tienen al mundo como está.

+

Desde chiquitos se nos inculca que no se debe cambiar de opinión, que debe ser fiel a sus ideas, pero cuando uno cambia de opinión sinceramente, es porque encontró argumentos donde antes no los veía, uno conoce algo que antes no conocía. Mi recomendación es

cambiar de opinión sin miedo y no preocuparse por una supuesta coherencia que festeja el conservadurismo, es decir, la inmutabilidad. Partamos de que estamos equivocados, que además es lo más probable, y escuchemos lo que otros tienen que decirnos. Nada debe ser de la misma manera para toda la vida.

+

No pueden, o por lo menos no deberían, ser las mismas preocupaciones las que tiene un estudiante de actuación que un hombre de 35 años o un viejo de 70. Como normalmente construimos nuestros “discursos” sobre la actuación a temprana edad, tenemos personas de 50 años hablando como si tuvieran 25, repitiendo ideas que debieron haber abandonado, o cuestionado por lo menos. Por eso también, los actores somos como niños.

+

Los directores muchas veces sienten que nos tienen que contar cuentos, armar explicaciones para que nosotros “entendamos” lo que ellos no entienden, lo que nadie entiende ni podrá entender jamás.

+

El cine es una ciudad y los actores hemos preferido comportarnos como vasallos, con todas las comodidades que eso implica, y no como ciudadanos, con todas las responsabilidades que habría que afrontar.

+

Los actores somos adultos, a ver, repitan conmigo.

*Proteger las palabras, igual que los cocodrilos entibian a sus crías en la boca.  
Sincronizar el pulso con las revoluciones de una montaña rusa,  
donde las mujeres griten y los hombres levanten las manos  
como en un asalto.*

LOS KFGC<sup>VIII</sup>

La vocación es un asunto misterioso, nadie sabe bien a bien de dónde proviene esa fuerza que nos arrastra hacia la actuación. Una intuición que deviene mandato.

+

Todos tuvimos alguna intuición que nos llevó a ser actores, es vital conservar ese sentimiento. Cassavetes, que algo sabía de actores, dice algo así como: “Cuando los actores se inician en la profesión tienen un sueño, pasan los años y muchas veces este sueño se convierte en un trabajo”.

+

Hay que tener claro lo que uno quiere. Hay que soñar, no importa que tan desbordado sea el sueño. No hay que tener miedo de querer las cosas más grandes y más disparatadas. Simplemente hay que pensar para qué las queremos.

+

Pensemos los pasos lógicos para conseguir lo que deseamos; objetivos concretos que conlleven un orden lógico.

+

No hay que hacer mucho caso a los maestros, mucho de lo que dicen es porque tienen miedo, no lo olviden. Hay que escucharlos y tratar de obtener lo mejor.

+

Siempre es bueno escuchar a nuestros maestros.  
Siempre es bueno traicionar a nuestros maestros.

+

Las escuelas de actuación, voluntaria o involuntariamente, promueven la competencia, nos hacen sentir que solo algunos vamos a despuntar, que el compañero es mi rival. Pero no es así. Cada actor es un mundo, y no estamos luchando por los papeles, estamos construyendo un camino de expresión.

+

No hay que compararnos con otros actores. No tiene sentido y eso solamente traerá sufrimiento. Es una pérdida de tiempo. Siempre nos parecerán más deseables las vidas de los otros: más veloces, más emocionantes, más sexis. Estén seguros de que no lo son. Es normal pensar en ser otros, pero, entre algunas otras cosas, para eso somos actores.

+

Llorar no es parte de nuestro trabajo.

+

No hay ninguna persona que sienta que está suficientemente valorada. Todos sentimos que hay una falta de reconocimiento, así que déjense de preocupar por eso.

+

Son tantos los factores que influyen en que alguien actúe un papel, que no tiene sentido pensarse en competencia, al contrario, que a alguien más le vaya bien siempre debe ser motivo de alegría. El arte no es una carrera, no hay meta, nadie se les va a adelantar, no hay que tener miedo, sí paciencia.

+

Esos actores que quieren “triunfar” a toda costa, son un cáncer. Ahuyentan el arte como el lobo a las ovejas.

+

Es evidente que no a todos los actores les puede ir “bien”. Y cualquiera debería saber que el que alguien tenga “éxito” depende de muchos factores, entre los que la suerte y el azar juegan un papel fundamental. El reconocimiento a un actor es arbitrario. Muchos actores que lo merecen son poco reconocidos y algunos que no lo merecen son asediados por el tan buscado “éxito”.

+

El éxito no depende de nosotros; el sentido de lo que hacemos, sí.

+

Una obiedad cursi: el ejercicio de la vocación es la recompensa misma.

+

Hay grandes actores. Búsquenlos, obsérvenlos. Aprendan de ellos, ningún director les va a enseñar a actuar. Esa es una facultad que solo se transmite entre actores, los unos a los otros, sin decirlo, en secreto, con miradas, suspiros y tragos.

*Escúchame, no vuelvo a repetírtelo: le temes a lo que no conoces.*

*Míralo bien. Si te da miedo, dibújalo.*

*Pinta una ola tan grande como la que temes.*

CHRISTIAN PEÑA<sup>IX</sup>

Cassavetes cita a un profesor que solamente daba dos instrucciones: “No estás hablando y no estás escuchando”. En términos técnicos me parece que son más que suficientes para actuar.

+

En todo caso añadiría una: “No estás mirando”.

+

Llevamos mucho tiempo pensando que nuestra responsabilidad es el personaje, pero al actuar en cine tenemos la responsabilidad de conocer el lenguaje en el que nos expresamos. No hay pretexto que valga.

+

Debemos conocer las especificidades del trabajo en el cine. No es lo mismo actuar durante doce horas en pequeños intervalos que hacerlo por las noches y de corrido.

+

En su famoso experimento, Kuleshov filmó un plano del rostro de un actor y después hizo una secuencia de imágenes en la que “pegó” el mismo plano del rostro del actor seguido de: un plato de sopa, una mujer en un diván y una niña en un ataúd. A través del montaje se evidenció la tendencia de leer planos yuxtapuestos como si fueran uno solo y a construir una narrativa causal entre los mismos. Los espectadores veían “hambre” en el rostro del actor cuando se yuxtaponía con el plato de sopa, “deseo” cuando se hacía lo mismo con la mujer y “dolor” cuando el mismo rostro se juntaba con el plano de la niña en el ataúd.

+

Se puede pensar que la atribución de significado a una imagen está en relación con la yuxtaposición de la misma y no necesariamente en la imagen en sí. No lo que el actor expresa, sino como se pone en relación lo que el actor expresa para que el espectador lo lea.

+

El campo de acción de un actor es el plano. Solo ahí puede tener control sobre lo que dice y lo que hace. Una secuencia compuesta de varios planos lo rebasa. El actor no escoge la manera de montar las tomas. Tenemos que saber cómo es ese plano y con qué puede acabar “pegado”. Nos tenemos que hacer responsables de los fragmentos que producimos.

+

Dicen que André Bazin pensaba que el plano era más importante que el montaje ya que accedía al presente de lo visible, lo más profundo a lo que aspiramos.

+

Hay que tratar de definir nuestro rol, y en ese intento habría que recordar que el mundo no se inventó en cinco minutos, revisar entonces a Eisenstein, Pudovkin, Bajtin, Pasolini, Stanislavski, Diderot, Brecht, Bresson, Strasberg, Cassavetes, Barthes, Brook, Mamet y, sobre todas las cosas, leer el Quijote.

+

Un actor propone un diálogo, una negociación. No podemos negociar a ciegas. No siempre debemos lanzar botellas al mar porque hoy, en el siglo XXI, cualquiera sabe que hay mecanismos más claros para tender puentes, establecer diálogos, comunicarnos.

+

Es primordial tener claro para quienes actuamos. No hay que hacerlo en abstracto. ¿Quién nos ve? ¿Quién nos verá? ¿Cómo viven esas personas? ¿Para qué queremos su tiempo?

+

Las películas tienen fechas y se insertan en contextos específicos.



FOTOGRAFÍA DE GABINO RODRÍGUEZ

*Si hubiera tenido el valor suficiente, la habría destruido  
Y junto a ella, tu nombre de pocas letras  
habría ardido veinticuatro grados de furia  
Tu falso nombre  
Tu falsa sonrisa  
Pero he aquí que este personaje  
ha perdonado a la ciudad y te ha perdonado a ti*  
LEONARDA RIVERA<sup>X</sup>

La economía neoliberal ha posibilitado la creación de corporaciones, entidades que se rigen por consejos administrativos pero que no tienen un dueño, lo que las diferencia de las empresas. No hay una persona a quien se pueda responsabilizar de lo que hacen. Con internet, cada vez son más los espacios de interacción en los que las personas actúan desde el anonimato. El actor va en sentido contrario a esta tendencia. Nuestro trabajo es dar la cara, poner el cuerpo. Somos responsables de lo que hacemos, de lo que decimos, de lo que decidimos representar.

+  
Nuestro trabajo es decidir de qué nos queremos hacer responsables.

+  
Las cosas hay que hacerlas para nosotros. No tenemos que quedar bien con nadie. Si a todos les gusta lo que hacemos, algo va muy mal. Si a nadie le gusta nuestro trabajo, no necesariamente está mal... aunque tampoco bien.

+  
Se trata de hacer lo que uno quiere, no lo correcto. La libertad es nuestro derecho a equivocarnos.

+  
Es nuestro derecho (y nuestra obligación) generar nuestros propios fines sin importar si son correctos o incorrectos. Esta es la única manera de vivir en libertad, aceptando nuestro derecho a equivocarnos, ejerciéndolo, esa es la única vida que vale la pena ser vivida.

+  
No nos vamos a equivocar, el único error es no atrevernos a hacerlo.

*En frente de tu novio te doy un abrazo fuerte, profundo y cosmogónico,  
y por unos breves momentos tiernos siento como si yo fuera tu novio  
y él sólo fuera el inconveniente.*

AUGUSTO SONRICS<sup>XI</sup>

+  
La vida está inundada de personas que actúan; 99 % de esas personas nos quiere vender algo. La actuación no tiene nada que ver con vender, al contrario, cada vez que un actor vende algo, muere un ave y cae al pantano.

+  
Todos sabemos que la publicidad miente en aras de conseguir su objetivo: vender. Los actores no somos mentirosos. Pero ¿por qué tantos actores estarán mintiendo? Supongo que es por dinero, así que hacer dinero justifica todo... y así la historia del capitalismo.

+  
Los actores, a través de la ficción, construimos discretos lazos con nuestros semejantes, momentos de vida compartida, complicidades, un pasado juntos. Los actores que anuncian productos ponen a disposición de una marca o un gobierno esos secretos vínculos. Es la más alta traición: usan experiencias verdaderas para vendernos falsedad.

+  
O, ¿será que los actores anuncian cosas en las que creen?

+  
La actuación se define por la situación extraordinaria, el extrañamiento del marco vital. Cuando alguien en la vida miente, eso no tienen que ver con la actuación. Actuar no es engañar.

+  
La publicidad engaña; la actuación no.

+  
Hoy, que todo se trata de vender, la actuación podría ser una trinchera de resistencia.

+  
El Estado, en general, ha dejado de ser un proveedor de servicios y garante de bienestar, para convertirse en un mediador. Es este adelgazamiento impuesto por la lógica neoliberal el que ejemplifica la manera en la que el capitalismo no tolera la subsistencia del arte como actividad ajena a la rentabilidad. Cada vez más vemos cómo la industria del entretenimiento se trata de confundir con la del arte, cómo busca eliminar la barrera, camuflarse.

+  
Los actores siempre debemos ser conscientes de lo que estamos haciendo, y también de al servicio de quién o qué estamos trabajando. Hoy en día la ingenuidad no se le perdona a nadie.

Lo valioso es hacer proyectos en los que uno cree: películas importantes. ¿Cuáles son las películas importantes? Las que tratan de cosas que interesan a los que las hacen. Las demás son prescindibles, son relleno, son basura, son smog.

*He puesto a prueba mi hombría  
escribiendo versos a escondidas.*  
RODRIGO CASTILLO<sup>XII</sup>

La sociedad está organizada para hacernos creer que necesitamos ciertos bienes para vivir. Y nosotros sabemos que el dinero es la forma de adquirirlos. No hay duda de que necesitamos dinero para vivir, pero tenemos que aprender a obtenerlo sin que eso ocupe la mayor parte de nuestro día. Necesitamos saber con cuánto podemos vivir al mes y encontrar la manera de conseguirlo.

+

No debemos confundir el trabajo que realizamos para hacer dinero con lo que realmente queremos hacer. Muchas veces los actores comienzan a perder de vista lo que les gustaba y empiezan a hacer cosas cada vez más comerciales. Muchos de ellos se justifican con la idea de que lo hacen para ganar dinero y que después volverán a hacer lo que realmente quieren... y así la historia de tantas vidas. Hay un momento en el que no se puede transigir más.

+

Glauber Rocha nos dice que un país económicamente subdesarrollado no tiene por qué estar subdesarrollado artísticamente.

+

Un artista tiene que encontrar la manera de comprarse tiempo para desarrollar su trabajo. Lo que necesitamos es tiempo, pero nadie va a desarrollar nada si vive corriendo a tres *castings* diarios. El día tiene 24 horas, ¿cuántas de esas horas las vamos a dedicar a trabajar en, como diría Duchamp, nuestras cosas? No tienen que ser demasiadas, tres horas pueden ser suficientes, pero tienen que ser tres.

+

Nunca van a sentir que ya tienen dinero, porque en el momento en que lo tengan, sus gastos serán mayores y así *ad infinitum*.

+

Lo que sí podemos decidir es la manera en la que nos relacionamos con el dinero. No hay que permitirnos pensar mucho en el dinero, es nocivo, y tampoco hay que olvidar lavarnos las manos después de agarrar billetes.

+

Cuidemos nuestro tiempo, no nuestro dinero.

*Que mañana se acaba  
que mañana se acaba el país  
dicen  
digo  
porque no conozco el mundo que  
dicen que se acaba  
dicen  
no digo  
no lo conozco  
CARLA XEL-HA<sup>XIII</sup>*

Dice Kapuscinski sobre el periodismo algo que bien se puede aplicar a la actuación: “Esta es una profesión muy exigente. Todas lo son, pero la nuestra de manera particular. El motivo es que nosotros convivimos con ella veinticuatro horas al día. No podemos cerrar nuestra oficina a las cuatro de la tarde e irnos a dormir. Este es un trabajo que ocupa toda nuestra vida”.

+

No se malinterprete, lo anterior no quiere decir que tengamos que estar produciendo todo el tiempo ni estar disponibles para los demás a cualquier hora. Eso nunca. Hay que cuidar nuestro tiempo, es nuestro. Nuestro tiempo es nuestra vida.

+

Hay que conseguir hacer lo necesario para pensar lo menos posible en el dinero. Es bien sabido que respecto al dinero no hay metas. La gente quiere más y más. Cuando veo a



Samuel L. Jackson o a Kevin Spacey anunciando cualquier tontería, me pregunto qué hace que alguien con millones de dólares en el banco decida pasar un día de su vida sonriendo como estúpido frente a los “creativos” de un banco.

+

Partimos de que queremos hacer arte, entonces habrá que hacer lo posible para que eso suceda. No veo nada de malo en trabajar como mesero o maestra u oficinista o lo que sea, como un medio para poder desarrollar nuestro proyecto. El problema es que en las escuelas nos enseñan que eso es casi una humillación, y no, no lo es. Vale más trabajar en algo más para conservar un proyecto que trabajar “en lo mismo” y perder el proyecto que uno tenía.

+

Hay que encontrar la manera de ser sustentable, y eso tiene que ver con el objetivo de desarrollar el trabajo a largo plazo. No esperen “pegarla” porque por más que la “peguen”, eso solo durará unos meses, a lo sumo un año o diez, no más. Un proyecto dura toda la vida.

+

Aprendamos a decir NO. Aprendamos a decir NO. Aprendamos a decir NO.

+

No tenemos que trabajar más. Solo trabajar más inteligentemente. Hacer fácil lo fácil; tratar de hacer fácil lo difícil, y difícil lo imposible. Algunos nacimos o nos hicimos con una ansiedad que no nos permite parar de hacer cosas. Es necesario detenerse a pensar de vez en cuando, tener claro que no son “carreritas”.

+

Los actores en el cine hacemos un arte que, por una serie de malentendidos, cuesta las más de las veces mucho dinero, mucho. Es importante que seamos conscientes del modelo de producción en el cual estamos trabajando.

+

Revisemos siempre el salario mínimo. Todo actor debe saber siempre el salario mínimo del país en el que trabaja. Solo así podemos poner en perspectiva las cosas.

+

Salario mínimo general en México, 2018: \$88.33 pesos mexicanos por día (Secretaría del Trabajo y Previsión Social).

+

¿De dónde viene el dinero? ¿Cómo se gasta el dinero? ¿Cuánto ganan los demás? Hablar de dinero es un tabú y no debe serlo.

+

Pocos medios son tan verticales como el cine. Las castas en las que se divide la sociedad en la India son bastante más flexibles que las de un rodaje tradicional.

+

Los rodajes tradicionales en México tiran por la borda el siglo XX y lo que va del XXI en cuanto a las relaciones sociales que establecen. Se trata mal a las personas, se permite que ciertas personas estén absolutamente por encima de otras. Siempre vean a su alrededor y preguntense: ¿Cómo me estoy comportando?

+

¿No queremos hacer un mundo un poquito más justo? ¿Por qué replicamos prácticas nocivas? Ningún cacique en México ha tratado peor a sus trabajadores que un cineasta tan prescindible como... ese en el que están pensando.

+

Todas las películas tratan sobre la experiencia humana, ya sea como sujetos o como observadores. No se puede crear para la gente y ser un desconsiderado con la gente con la que creas la película.

+

Corrijo, sí se puede, pero no se debe.

+



Dice Camus: “Todos estamos de acuerdo sobre los fines, pero discrepamos en cuanto a los medios. Todos aportamos, no nos cabe duda, una pasión desinteresada a la imposible felicidad de los hombres. Sencillamente, hay entre nosotros quienes piensan que para lograr esa felicidad se puede recurrir a todo, y hay quienes no piensan así. Nosotros somos de estos últimos. Conocemos la rapidez con que los medios se confunden con los fines, y no queremos una justicia cualquiera” (En *Crónicas*, 1944-1953).

*Antes hablaba  
por hablar,  
lejos de ti  
era un hombre disfrazado de pollo*  
INTI GARCÍA SANTAMARÍA<sup>XIV</sup>

Muy jóvenes actores, no olviden que:

Ustedes tienen una contribución especial en la sociedad. Su papel consiste en inventar la manera en la que vivimos las cosas, las sentimos y las pensamos, la forma en que trasladamos la vida a nuestros cuerpos. La representación de la vida genera un marco donde se enmarcan las posibilidades vitales que tenemos los seres humanos.

+

Ustedes inventan el mundo, y secretamente todos los humanos estamos en deuda con ustedes. Cada vez que hacen algo serio, vital e inteligente, se echan el mundo a la espalda. Nos ayudan a vernos viviendo: Gracias a ustedes aprendemos a vivir y aprehendemos la vida.

+

Los poemas cristalizan en palabras un pedazo de la vida. Los actores tienen su cuerpo para eso. Son “poemas primitivos”, una extraña especie de suicidas temerarios que lo pueden todo.

+

Actuar es ese fallido esfuerzo por aprehender la vida, pero no por imposible es menos necesario. La tarea es gigante, lo más seguro es que fracasen, pero habrá que intentarlo, una y otra vez. Como dicen por ahí: “Inténtalo de nuevo. Fracasa de nuevo. Fracasa mejor”.

+

Corrigiendo a Bolaño<sup>3</sup>: “La actuación se parece mucho a la pelea de los samuráis, pero un samurái no pelea contra otro samurái: pelea contra un monstruo. Generalmente sabe, además, que va a ser derrotado. Tener el valor, sabiendo previamente que vas a ser derrotado, y salir a pelear: eso es la actuación”.

+

<sup>3</sup> En *Bolaño salvaje*, 2008, Edmundo Paz Soldán y Gustavo Faverón Patriau (editores), Candaya, España, 2008.

Ustedes son responsables de la vida de los otros durante una, dos o seis horas.

+

Nunca olviden que en las películas serán espectros. Vestigios de un mundo que inexorablemente va quedando atrás.

+

El poeta escribió en la arena del desierto: ni pena, ni miedo.

+

No pueden tener miedo. Nosotros ya tuvimos mucho miedo. Ya vimos que no pasó nada, ya estamos grandes para eso.

+

FIN

*Lo nuestro  
si es,  
será breve*

MARTHA RODRÍGUEZ MEGA<sup>XV</sup>

<sup>I</sup> Gerardo Arana (Querétaro, México, 1987-2012): Poeta; publicó *Neónidas* 2006-2008 (Herring Publishers, México, 2009) junto con Horacio Warpola y Antonio Tamez. Autor de *La máquina de hacer pájaros* (Herring Publishers México, 2008), *El whisky del barbero espadachín* (Urano, 2010), *Bulgaria Mexicali* (Herring Publishers, México, 2011), *Pegaso Zorokin* (Radiador Magazine, 2012), *Met Zodiaco* (Radiador Magazine, 2012) y *Meth Z* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2015). Su obra gráfica está firmada con el pseudónimo de Saúl Galo e incluye murales, arte objeto, instalaciones, ilustración y video.

<sup>II</sup> Diana Garza Islas (Nuevo León, México, 1985): Poeta; autora de *Caja negra que se llame como a mí* (Bonobos, 2015), *Adiós y buenas tardes, Condesita Quitanieve* (El Palacio de la Fatalidad, 2015), *Catálogo razonado de alambremaderitas para hembra con monóculo y posible calavera* (Conarte, 2017), coautora, con Sergio Ernesto Ríos, del manifiesto-vademécum-centaurón: *La czarigüeya escribe* (Analfabeta, 2014).

<sup>III</sup> Daniela Camacho (México, 1980): Poeta; autora de *En la punta de la lengua* (Tintanueva, 2007), *Plegarias para insomnes* (Praxis, 2008), *Limperia* (El perro y la rana, 2013) y el libro de palíndromos *Aire sería* (Praxis, 2008), entre otros. En colaboración con el creador audiovisual Christian Becerra, ha publicado los libros de artista *Carcinoma* y *Hikuri*, que forman parte de la colección Artes de México.

<sup>IV</sup> Cloy Mendoza Herrera (Oaxaca, México, 1993): Poeta; ha colaborado en revistas como *Cantera verde*, *La avispa*, *Crítica* y *Círculo de poesía*. Participó desde el 2009 y durante cuatro años consecutivos en el festival literario Hacedores de palabras en su ciudad natal. Sus poemas forman parte de varias antologías nacionales, entre ellas *Poetas parricidas* (Cuadrivio, 2014), *Asamblea de cantera* (Cantera verde, 2014) y *Antología en homenaje a José Emilio Pacheco* (Cantera verde, 2009).

<sup>V</sup> Eduardo de Gortari (Ciudad de México, 1988): Poeta y músico. Cofundador del colectivo de poesía *Devrayativa*, ha colaborado en las revistas *La línea del cosmonauta* y *Tierra Adentro*, además del periódico *El Financiero*. Premio Nacional de Literatura para Jóvenes muy Jóvenes 2006, en poesía.

<sup>VI</sup> Xitlalitl Rodríguez Mendoza (Jalisco, México, 1982): Poeta y editora; autora de los libros *Polvo lugar* (La Zonámbula, 2007), *Datsun* (Punto de Partida, UNAM, 2009), *Catnip* (Colec. La Ceibita, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2012) y *Apache y otros poemas de vehículos autoimpulsados* (Mono, Conaculta, 2013). Con el libro *Jaws [Tiburón]* (Mantis/Conaculta, 2015) obtuvo el Premio Nacional de Poesía Ignacio Manuel Altamirano 2015.

<sup>VII</sup> Horacio Warpola (Estado de México, 1982): Poeta; ha publicado, *Neónidas 2006-2008* (Herring Publishers, México, 2009), *Lago Corea* (Herring Publishers, México, 2011), *Física de Camaleones* (Fondo Editorial de Querétaro, 2013), *METADRONES* (Centro de Cultura Digital, 2015), *Triste suerte de los peces voladores* (DaSubstanz-GoldRain-NewHive, Querétaro-Nueva York, 2015), *Gestas* (Ediciones El Humo-CONACULTA, México DF, 2016), ente otros. Ha participado en las antologías *Todo pende de una transparencia-Muestra de poesía mexicana reciente* (Vallejo & Co., Perú, 2016), *Guasap-15 poetas mexicanos súper actuales* (La Liga Ediciones, Chile, 2016), entre otras.

<sup>VIII</sup> Los KFGC es un colectivo de poetas y de lectura multimedia conformado por Gerardo Ocejo, Rodrigo Román, Andrei Vásquez, Jorge Sosa, Ánuar Zúñiga y Oliver Hinchastegui. Son autores del libro *No use las manos* (Amarillo editores, 2011). En sus presentaciones, los KFGC se valen de instalación sonora, instrumentos musicales y mezcla de video en vivo como soporte para recitar poesía.

<sup>IX</sup> Christian Peña (Ciudad de México, 1985): Poeta; becario del Fondo Nacional para Cultura y las Artes de México y de la Fundación para las Letras Mexicanas. Ha obtenido diversos premios de poesía con sus obras, entre ellos el Premio Nacional de Poesía Aguascalientes, 2014.

<sup>X</sup> Leonarda Rivera (Michoacán, México, 1984): Poeta y editora; autora de *La noche que derramó el vaso* (Secum, 2007), *Deshojal* (Secum, 2010) y *Música para destruir una ciudad* (Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Fondo Editorial Tierra Adentro, 2015). Participó en la coordinación de los libros de ensayo *María Zambrano en*

*Morelia, a 70 años de la publicación de filosofía y poesía* (Plaza y Valdés/Secum, 2010) y *María Zambrano en el debate contemporáneo* (Universidad Veracruzana/M.A. Porrúa, 2014). Fue becaria del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Michoacán en las emisiones 2005 y 2011.

XI Augusto Sonrics (Sinaloa, 1992): Poeta; autor de los libros *nadie cree que soy lo que creo que soy* (2013), *Valeria Luiselli* (2014), *DEPRESIÓN DECENTE* (2014) e *Himnos a la noche* (Malos pasos, 2014).

XII Rodrigo Castillo (Ciudad de México, 1982): Poeta, ensayista y editor; autor de los libros *Espacio de resistencia* (Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2007) y *Pantone 8602* (Bonobos-UANL, 2012); coautor de *Deniz a mansalva* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2008). Fue director del Programa Cultural Tierra Adentro de la actual Secretaría de Cultura y director editorial de la revista *Esquina Boxeo* y La Dulce Ciencia Ediciones. Ha sido director de la revista universitaria *Exordio*. Parte de su obra se incluye en la antología *Nosotros que nos queremos tanto. Poesía contemporánea de México* (El billar de Lucrecia, 2008) y en *Anuario de Poesía Mexicana* ediciones 2007 y 2008 (Fondo de Cultura Económica, 2008 y 2009).

XIII Xel-Ha López Méndez. (Jalisco, México, 1991): Poeta; fue galardonada con el Premio Nacional de Poesía Jorge Lara 2012. Ha publicado en varias revistas: *Replicante*, *La línea del cosmonauta*, *Metrópolis*, *Himen*, *La rueda*, *Reverso*, *Radiador* y *Anders Behring Breivik*. Su obra forma parte de las antologías *Los reyes subterráneos. Veinte poetas jóvenes de México* (La bella Varsovia, España, 2015), *Extática: muestra de poesía femenina* (Salto mortal, México, 2015) y *Pasarás de moda: 53 poetas jóvenes en español* (Secretaría de Cultura de Michoacán, México, 2016), entre otras.

XIV Inti García Santamaría (Ciudad de México, 1983): Poeta, traductor y editor; su libro *Nunca cambies. Poemas 2000-2010* (Aldus, 2011) forma parte del Archivo de Poesía Mexa. Ha publicado poemas y traducciones en las revistas *El poeta y su trabajo*, *Universidad de México* y *Letras Libres*. Fue becario del programa Jóvenes Creadores del FONCA 2005-2006. Parte de su obra se incluye en el *Anuario de poesía mexicana 2004* (Fondo de Cultura Económica, 2005).

XV Martha Rodríguez Mega (Ciudad de México, 1991): Actriz, dramaturga, directora de la compañía Sí o Sí Teatro. Parte de su obra se incluye en *La semilla desnuda: 90 poetas, 90 poemas* (Ediciones Poetas en Construcción, IMC, Conaculta, 2010) y en *Poetas parricidas* (generación entre siglos) (Cuadrivio, México, 2014).

