

# Personajes y escenarios

## Echar las naves al mar

### Entrevista a Irene Azuela

**ANA CRUZ**

Heredera de un prestigio familiar que viene desde la Revolución Mexicana —no en balde Mariano Azuela, su bisabuelo, fue uno de los escritores más importantes de la literatura mexicana del siglo XX—, está orgullosa de sus antepasados. Es una mujer contemporánea que enfrenta los retos de hoy: ser una profesional exitosa, una pareja apasionada, amiga incondicional, hija y hermana amorosa, y un ser libre y pleno.

Hace casi una década, tomó la decisión de ser actriz en un país de pocas oportunidades para sus artistas. Paso a paso, se ha ido forjando una trayectoria en el teatro, el cine y la televisión.

Recientemente tuve la oportunidad de dirigirla en un documental sobre las *Mujeres de la Revolución* y viví con ella una muy grata experiencia. Descubrí a una histrióna que conoce sus instrumentos de expresión y sabe muy bien cómo sacarles provecho. Su voz, educada en la *London Academy of Music and Dramatic Arts*, del Reino Unido, es una de sus principales fortalezas. Su lenguaje corporal, armónico y poderoso, ofrece una rica gama de posibilidades. Su rostro, carismático y sugerente, tiene muchos matices. Irene Azuela es una actriz con el viento a su favor, lista para echar las naves al mar y navegar airosa en cualquier escenario.

**Ana Cruz:** *¿Cuándo decides ser actriz?*

**Irene Azuela:** Empiezo a trabajar a los veinte años. Estudiaba en el *Centro de Formación Actoral* y me hablaron para participar en una obra de teatro (*La gaviota*, dirigida por Iona Weissberg). Ese primer acercamiento fue una necesidad de probar la experiencia del escenario. Al estar frente al público, viví una sensación muy gozosa. Eso me llevó a preguntarme: ¿por qué disfruto tanto estar en el escenario? ¿Por qué me gusta tanto entrar *en trance* y exponerme al drama de las emociones?

*¿Y cuál fue la respuesta?*

Desde la primera vez me gustó porque me di cuenta de que, en el teatro particularmente, entendía mejor al mundo. Porque desde el escenario, al entrar en el drama del conflicto, tenía mucho material para entender mejor el mundo y a mí misma.

*¿Y entender al mundo te sedujo?*

Pues sí. Cada quien tiene sus herramientas y sus gustos: unos son amantes de la literatura y ahí encuentran todo un universo de respuestas; otros en

la música. A mí el teatro me da eso, respuestas.

Cada personaje es una oportunidad de entender mi presente y, a partir de lo que estoy representando, entender al personaje y a mí misma.

*¿Tienes clara tu relación con el drama y el teatro?*

No, no tanto. Las emociones son muy confusas. Hay un gozo enorme que puede llegar a ser muy confuso. Cuando tu trabajo es puro gozo y te quedas sin trabajo, surgen muchas preguntas. En mí es una constante preguntarme: ¿para qué? ¿Para qué el teatro, la actuación, el trabajo? ¿Para qué si no pasa nada allá afuera en el mundo?

*¿El teatro debería cambiar al mundo?*

Ahí está el conflicto. Si termina la temporada de una obra y lo que pensé que era importante para el público y para nosotros los artistas se esfumó, no pasó nada, no cambió nada; entonces surge la pregunta irremediable de para qué sirve mi trabajo. E inmediatamente me respondo: si no tienes la intención de que algo cambie con tu trabajo, con tu presencia en el escenario, entonces ni para qué subirse.

*Sin embargo, a pesar de tus cuestionamientos, te sigues subiendo al escenario. En diez años has actuado en siete obras de teatro, algunas de ellas muy exitosas, como El buen canario, dirigida por John Malkovich. ¿Cómo fue esa experiencia?*

*El canario me agotó. En el segundo mes me veía al espejo y me decía: "Me veo años más vieja". Me sentía sumamente cansada, estaba muy vulnerable, no tenía ganas de estar con mucha gente. En ese sentido, puedo decirte que además de gozo, hay una parte de sufrimiento muy intensa en mi trabajo.*

*¿Es un binomio irremediable gozar y sufrir al actuar?*

En mi caso sí, es un sufrimiento hasta voluntario. Es algo a lo que estoy dispuesta a "entrarle" aunque cueste trabajo entenderlo. Porque el sufrimiento, de una manera absurda, le da sentido a lo que hago.

*¿Por qué te parece absurdo?*

Me parece absurdo sufrir y llevarme a mi casa todas esas emociones, porque también existen los actores formales, que van, hacen su proyecto, y saben separar perfectamente su vida de su trabajo. Se la llevan súper tranquilos. Yo no. Si encuentro una motivación para crear arte me la llevo a mi casa. Termina la función y no sé cortar, sigo hurgando en mis sentimientos. Siento que eso le da un sentido más profundo a mi vida. Pero es algo que tengo que madurar con el paso del tiempo.



*¿Cómo te fue con John Malkovich? ¿Qué clase de director es?*

Fue para mí una experiencia totalmente novedosa porque él es un tipo que más que director es espectador. Yo estaba acostumbrada a pasar un mes haciendo análisis de texto y desmenuzando al personaje, el contexto histórico, los antecedentes familiares, y con Malkovich me sentí extraña. Leímos la obra un par de veces, hablamos ligeramente de los personajes y a ensayar. ¡Guau! Al tercer día nos dijo a Diego Luna y a mí: "Hagan la escena".

A mí se me cayó la quijada y algo más. "¿Cómo que hagan la escena? ¿Por dónde empezamos? ¿Qué hacemos?"

Empecé el proceso muy angustiada. Los directores de teatro mexicano son muy académicos y te dan mil indicaciones. Pero con Malkovich no, fue otra cosa. De hecho lo apodamos el Director Montessori, porque nos dejaba hacer lo que quisiéramos. Al final, esa experiencia tuvo su recompensa: me hizo más responsable de lo que hago o no hago en escena.

*¿Los dirigía en inglés?*

Fue un montaje que no tuvo que ver con las palabras o con el cómo decir las cosas. Tuvo que ver, más bien, con una energía vital que se expresó en español y en inglés, pero más allá de la formalidad del idioma.

*¿El teatro y el cine deben ser trascendentes en una sociedad?*

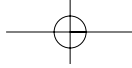
Sí, creo que el trabajo en equipo en el teatro y en el cine puede llegar a trascender. Tal vez la palabra *trascender* sea muy pretenciosa, pero creo que los artistas tenemos la necesidad de que nuestro trabajo trascienda. Mi intención siempre es poder modificar "algo" en esa persona que está presenciando el universo llamado teatro o cine.

*¿Qué parte del proceso te parece la más dolorosa?*

Cuando más sufro es cuando no estoy trabajando, es entonces cuando realmente sufro, fuera del escenario.

*¿Naciste con un talento especial para actuar?*

No lo sé. Me tardé en identificar que la actuación era lo que me gustaba. De chica me gustaba muchísimo cantar, y bailar ni se diga. De niña bailé de todo, desde ballet clásico hasta contemporáneo. Aprendí tap, danza moderna, y otros ritmos. En la *prepa* me encantaba hacer musicales, ya no me da vergüenza confesarlo. Haber hecho teatro musical en la *prepa* fue súper importante, porque el grupo de teatro musical del INHUMYC era buenísimo. Mis compañeros



hacían una escenografía maravillosa, los montajes eran excelentes. Durante los tres años de preparatoria fui feliz en esos musicales y descubrí que me fascina cantar y bailar. Lo mejor era cuando los tíos me decían: “¡Irene, qué bien bailas!”, “¡Irene, qué bien actúas!”.

*¿Pensaste en una carrera de actuación formalmente?*

La actuación me parecía que era una cosa demasiado divertida para ser una profesión. Mientras todos mis amigos tenían ya un proyecto muy claro de qué estudiar, dónde vivir, cuándo casarse, en dónde trabajar, yo decía: “¡Estoy perdida! ¡Me parece un crimen que a los dieciocho años tengas que decidir qué quieres hacer el resto de tu vida!”.

*¿Cómo decides estudiar en Londres?*

Pasé por una crisis muy fuerte. Estaba confundida. Me fui a Londres sin saber bien a qué iba. Empecé a ver teatro dramático y me di cuenta de que en Inglaterra los actores eran tan respetados como los abogados o los ingenieros. Comprendí que en Europa, pero especialmente en Inglaterra, la profesión de actor era una verdadera profesión.

*¿Cuándo decides que es el momento de tomártela en serio?*

Cuando entendí que la actuación era una profesión muy respetada, que se estudia y que tiene un futuro. Entonces decidí estudiar y prepararme para ser actriz profesional.

*¿Durante tus años de estudio sentiste dudas de cómo sería la vida profesional?*

Me asusté cuando empecé a trabajar. Al estudiar nunca me lo cuestioné. La primera vez que me quedé sin trabajo me aterró y me dije: ¿Y ahora qué? ¿Cuándo va a caer el siguiente proyecto?

*¿Y qué pasa con Irene entre obra y obra?*

Es una de las cosas más duras de dedicarte a esto. La incertidumbre me mata. Entre obra y obra me consumo de angustia.

*¿Hollywood es una meta que te atrae?*

Sí, sin duda. Como una opción sí, no como una meta última.

*¿Algo en especial te detiene en México?*

Nada. Pero tampoco nada me impulsa a irme. Si tuviera una oferta segura, me iría a cualquier parte del mundo.

*¿La oportunidad de trabajar en cine también llegó espontáneamente?*

Para nada. Como cualquier actor, realicé una gran cantidad de audiciones y pasé por miles de *castings* para lograr la primera película. Te aseguro que la oportunidad no llegó, la busqué.

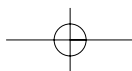
*¿Cómo fue el trabajo en El búfalo de la noche, tu ópera prima?*

Fue muy difícil. El director, Jorge Hernández, es un tipo difícil, y Guillermo Arriaga, el escritor y productor, también. Querían encontrar “el elenco de su vida” y la verdad es que les ganó la pretensión. Creo que fueron víctimas de ellos mismos, porque

el resultado de la película no fue el que buscaban.

*¿Quemar las naves fue diferente?*

La película *Quemar las naves* es una experiencia queridísima. Francisco Franco es uno de los pocos directores mexicanos que realmente sabe cómo hablarle al actor. Tiene un colmillo impresionante, sabe qué necesita decirles a los actores. El proceso fue totalmente diferente al de Malkovich. Ensayamos muchísimo. Hacíamos ejercicios de improvisación, hablábamos de la historia de los personajes, y todo eso se tradujo en una mochila llena de herramientas para la hora de filmar. En el set todo sucedía como lo habíamos ensayado. Decían “acción” y los personajes estaban ahí, porque habíamos hecho un trabajo previo y exhaustivo. Me gusta sentir que tengo de dónde *agarrarme* a la hora de filmar porque me aterra llegar a un set y no saber cómo lograr x o y. Creo que ésa es la vulnerabilidad del cine.



¿Alguna obra de teatro o actriz en especial te sirvió de inspiración?

Como a los dieciséis años mi abuelo me llevó a Nueva York a ver *Casa de muñecas* de Ibsen. Por primera vez, sentí una sensación muy intensa que se me quedó gravada, la recuerdo perfectamente. Sentí la necesidad de estar ahí arriba en el escenario: ¡Yo quiero estar ahí!, me decía por dentro.

Háblanos de tu abuelo. ¿Es hijo de Mariano Azuela?

Mi abuelo tiene noventa años, una energía vital impresionante y es muy chistoso. Un día me dijo: “Ay Sirenita, toda la vida tuve que luchar con esto de ser el hijo del escritor Mariano Azuela. Después, con el tiempo, me convertí en el papá de Antonio Azuela, el procurador. Y ahora, resulta que soy el abuelo de la Sirenita Azuela”.

¿Qué otras cosas te interesan de la vida además de la actuación?

Viajar es de las cosas que más me gustan en la vida. Cuando uno se sale de su espacio de comodidad en cuanto al idioma, la idiosincrasia y cómo se manejan las cosas, te enfrentas a otros mundos y eso te permite adquirir nuevas herramientas para la vida.

¿Cada personaje es un viaje?

Sí, absolutamente. Un viaje al interior de tus emociones.

Más que Quemar las naves, ¿te gusta echar las naves al mar?

La mejor inversión económica y de tiempo es viajar. Pero vivir la cotidianidad también es una parte importante de mi vida. Los momentos más felices, a veces, son en Coyoacán, con mi familia. De niña soñaba con ser escritora para poder jugar con las palabras. Creo que en la actuación lo encuentro todo: viajar, jugar con las palabras, entender al mundo y a mí misma. ~



Una de las influencias evidentes de la dramaturgia mexicana durante la primera década del siglo XXI ha sido ese teatro, proveniente de Europa, que traspone al escenario estructuras y códigos tomados del cuento y la novela —la que Sanchís Sinisterra llama “narraturgia”, híbrido de narrativa y dramaturgia. Montajes como el de *Noche árabe* de Roland Schimmelpfennig marcaron a muchos escritores nacionales, que después de verla tiraron a la basura los textos que venían trabajando con un enfoque tradicional y los replantearon con personajes que todo el tiempo se describen a sí mismos y narran sus propias acciones. Ésta ha sido, tal vez, la moda más fuerte de los últimos años en nuestros escenarios, y actualmente da muestras de agotamiento. Como toda forma, seguirá siendo útil una vez pasada la ola. Tampoco se trata de algo enteramente innovador: descende en línea directa del teatro épico de otro alemán, Bertolt Brecht, que ya se planteaba las ventajas del trasplante de convenciones narrativas al escenario y sus efectos en el espectador. Aunque es verdad que, luego de la caída del Muro de Berlín, Brecht no atraviesa por su momento de mayor prestigio. Y esto, tal vez, sea para bien. Al menos no es utilizado como estandarte por el teatro más burdo y panfletario, como ocurría hace cuarenta años.

Una moda emparentada con la anterior es la tendencia a eliminar por completo del texto teatral las indicaciones (en otros tiempos se les llamaba simplemente “acotaciones”, aunque hoy se prefiere el término más pomposo de “didascalias”). He asistido a mesas redondas donde el debate deriva en la necesidad de abrogar cualquier instrucción para el actor, el director o el lector. Un tema peculiar para discutir. ¿Cuántos ángeles caben en la cabeza de un alfiler? El estilo “des-acotado”, que ve en la didascalia al enemigo de la expresividad (por la tiranía y la obviedad que implicaría), en ocasiones lleva al extremo esta noción contemporánea de “notación” dramaturgica al eliminar, incluso, los nombres de los personajes. En lugar de ellos, puros guiones largos, como en la novela; y a ver: adivínale, adivina quién es el que habla. Esto buscaría, aparentemente, romper con la pereza mental del lector/actor/director, que necesita que le den todo masticado. En este sentido, me confieso conservador. Soy de los que piensan que el texto teatral, antes de cualquier aspiración a formas más estilizadas de li-