



Travessias  
ISSN: 1982-5935  
revista.travessias@unioeste.br  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Brasil

Contreras, Lilibeth Janneth Zambrano  
oética en escena y tejidos memoriales en Quizá (2015), creación  
colectiva de Roxana Ávila, Magdalena Morales y Vanía Vargas  
Travessias, vol. 16, núm. 3, e30166, 2022, Septiembre-Diciembre  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Cascavel, Brasil

DOI: <https://doi.org/10.48075/rt.v16i3.30166>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=702073888007>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

[redalyc.org](http://redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc  
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso  
abierto



## POÉTICA EN ESCENA Y TEJIDOS MEMORIALES EN *QUIZÁ* (2015), CREACIÓN COLECTIVA DE ROXANA ÁVILA, MAGDALENA MORALES Y VANIA VARGAS

Lilibeth Janneth Zambrano Contreras – pyporetapeyma@gmail.com  
Universidad de Los Andes, ULA, Mérida, Venezuela; <https://orcid.org/0000-0003-4325-592X>

**RESUMEN:** El propósito fundamental de este artículo es mostrar las particularidades del cruce de fronteras *entre* medios, a partir de la combinatoria intermedial que se da en *Quizá* (2015), del proyecto colectivo Escénica-Poética, del Centro Cultural de España en Guatemala. *Quizá* cuenta con una singular publicación por la editorial independiente Catafixia, una creación compuesta por la producción poética de Vania Vargas, fotografías de Cecilia Porras Sáenz, con textos de la actriz guatemalteca Magdalena Morales y de la directora de teatro costarricense Roxana Ávila, quien la dirige. El proyecto intermedial contemporáneo Escénica-Poética propicia el encuentro entre el teatro y la poesía. *Quizá* es un monólogo en el cual la actriz guatemalteca Magdalena Morales diáloga con las mujeres que la habitan y que figuran a una u otra en distintas facetas de su vida: la Niña-la Madre-la Abuela: la Mujer: la actriz. A través de la puesta en escena de la poesía de Vania Vargas, se crea un espacio escénico singular en el cual la actriz, motivada por la pregunta de quién es, se reafirma en su condición de artista.

**PALABRAS CLAVE:** Escénica-Poética; intermedialidad; poesía en escena; poesía en acción.

### ESTRATEGIAS INTERMEDIALES EN CLAVE DIALÓGICA

El presente trabajo se propone dar cuenta del encuentro interdisciplinario entre creadoras del teatro contemporáneo y poetas guatemaltecas, a través del estudio del proyecto Escénica/Poética *Quizá* (2015), del Centro Cultural de España en Guatemala y su publicación a cargo de la Editorial independiente Catafixia.

Escénica/Poética buscará contribuir a este encuentro mediante puestas en escena que se crearán a partir de la obra de escritores que han marcado el pulso de la literatura guatemalteca contemporánea, invitando a su vez a artistas de otras disciplinas a contribuir en los procesos creativos, y hacer de ellos un encuentro vivo en un proceso de construcción, en el que la poesía, su delirio y su discurso existirán frente a un público que tendrá contacto con la lírica desde otra perspectiva (ALVARADO, CANALE & SALINAS, 2015, p. 7).

La comprensión del presente repertorio cultural contemporáneo en toda su complejidad, supone un abordaje intermediático que nos permite establecer un diálogo entre los medios combinados en el proyecto Escénica-Poética. Estamos ante un repertorio que no se concentra solamente en un medio, sino que se proyecta a través de extensiones en otros medios. Escénica-Poética se inscribe en un nuevo panorama cultural contemporáneo en el que es evidente el cruce de los límites entre los medios y la

hibridación. El *encuentro en la travesía* en la publicación de *Quizá*, a cargo de Catafixia, pone al descubierto un espacio escénico de confluencia que posibilita la articulación de distintos medios: el teatral, el verbal poético, el fotográfico y la música como parte de la puesta en escena. Las apropiaciones hechas por Magdalena Morales de los poemas de Vania Vargas, se da por el procedimiento de la alusión directa de una serie de versos que se redimensionan a través de un proceso performático. Los poemas de Vargas en escena son descontextualizados en la medida en que se les atribuye un significado simbólico o metafórico en un tiempo y espacio particular. Asimismo, estos poemas son recontextualizados para reconstruir un significado distinto en el presente de la enunciación teatral. Los poemas de Vania Vargas se nos presentan en escena transformados. El procedimiento apropiativo en la relación intermediática, es una dinámica de circulación que se determina a través de formas de asimilación e intercambio en el espacio creativo del intersticio: *entre* un medio y otro, como lugar estratégico de tránsito. La interrelación e interacción entre los medios articulados en *Quizá*, supone un proceso dinámico de expansión y resignificación de cada uno de los medios en diálogo. La cualidad intermediática de la *combinación de medios* distintos, según la segunda modalidad distinguida por Irina Rajewsky:

[...] é determinada pela constelação midiática que constitui um determinado produto de mídia, isto é, o resultado ou o próprio processo de combinar, pelo menos, duas mídias convencionalmente distintas ou, mais exatamente, duas formas midiáticas de articulação. Cada uma dessas formas midiáticas de articulação está em sua própria materialidade e contribui, de maneira específica, para a constituição e significado do produto [...] (2012, p. 24).

El monólogo *Quizá* publicado por Catafixia es una creación colectiva a partir de la poesía de la escritora guatemalteca Vania Vargas<sup>1</sup>, con fotografías y línea gráfica de la artista guatemalteca Cecilia Porras Sáenz, con textos e interpretación de la actriz guatemalteca Magdalena Morales Valdés<sup>2</sup> y la directora de teatro costarricense Roxana Ávila<sup>3</sup>:

Cuando Magdalena Morales me pidió participar con ella en el proyecto Escénica/Poética del Centro Cultural de España-Guatemala y Catafixia editorial, a partir de la poesía de Vania Vargas, sentí aprehensión. Hago teatro desde 1983 y pertenezco al grupo Teatro Abya Yala, en Costa Rica, que tiene casi un cuarto de siglo de trabajo y produce, a partir de relaciones humanas intensas, proyectos diversos. Mi aprehensión se debía al hecho de no conocer a Magdalena. ¿Seríamos capaces de crear juntas? Pero las poesías que proponía me hablaron y lo que ella quería decir con aquellos poemas me tocó el corazón (ÁVILA, 2015, p. 35).

---

<sup>1</sup> Poeta y narradora guatemalteca con licenciatura en letras por la Usac. Ha escrito cuatro libros y sus obras han sido incluidas en varias antologías. Trabaja como correctora de estilo y periodista cultural.

<sup>2</sup> Socióloga guatemalteca, y también graduada de la Escuela de Arte Dramático de la Usac. Integra el movimiento de artistas Ruk'ux. Ha realizado estudios de posgrado en feminismo y desarrollo cultural.

<sup>3</sup> De origen costarricense, con Maestría en Bellas Artes en dirección teatral por la Universidad de Carnegie-Mellon, con beca Fulbright Hayes. Codirectora de la compañía de Teatro Abya Yala, de Costa Rica, desde 1991.

*Quizá*, como forma mediática de articulación, privilegia la contigüidad de varias manifestaciones de medios distintos en una nueva constitución, el *intermedio* Escénica-Poética en el cual se integran diferentes elementos de los medios en tránsito. El intermedio Escénica-Poética es el objeto resultante de la relación intermedial. Este intermedio se apoya en la relación invisible entre los diversos medios que lo componen: la teatralidad, el medio verbal poético, las imágenes fotográficas en la versión publicada por Catafixia, la voz, el cuerpo y la música. Las vinculaciones de estos medios entre sí son las que construyen el objeto intermedio. Esta relación intermedial no es el resultado de una jerarquía de un medio sobre otro, no textos poéticos en el teatro sino poemas en escena. En la zona de contacto y de fusión del *inter* se genera un nuevo propio nombre: Escénica-Poética.

A partir del *collage* cubista la mezcla de materiales se volvió sumamente interesante. En la música esto corresponde a la fusión e interacción de objetos no concebidos como instrumentos musicales convencionales, como el ritmo que puede sacarse de una máquina de escribir o un secador, por ejemplo. En *Quizá* se produce la ampliación del sentido y la potencialización de la palabra poética en el acto mismo de su puesta en escena. En este repertorio colectivo se pone en evidencia un proceso particular de vínculos entre medios distintos en diálogo: el teatral, el verbal-poético y el musical. La combinatoria de estos medios crea una zona de fronteras inciertas, de pasajes y formas particulares de interacción *entre* las artes implicadas que permite ver: “[...], el conjunto de figuras que los medios producen al cruzarse, la disposición potencial de los puntos de una figura en relación con los de otra” (MARINIELLO, 2009, p. 64). A partir de este paradigma intermedial cambia significativamente nuestra percepción de los medios en relación. Así, emerge una nueva forma de arte o de mediación en devenir:

[...] o conceito de intermedialidade pode ser aplicado de maneira mais ampla que conceitos usados anteriormente, abrindo possibilidades para relacionar uma variedade maior de disciplinas e para desenvolver teorias de intermedialidade gerais, relevantes em seu aspecto transmediático (RAJEWSKY, 2012, p. 16).

El proyecto surgió a partir de fragmentos de poesía de los libros *Los habitantes del aire* y *Quizá ese día tampoco sea hoy*, de la autora guatemalteca Vania Vargas, así como de textos de Ávila, del teatro Abya Yala. Estamos ante una propuesta teatral emergente que pone en jaque las producciones artísticas que reproducen estereotipos sexistas y racistas. Asimismo, este trabajo interdisciplinario e intermedial tiene el propósito de poner en escena los problemas que afectan la vida cotidiana, al contribuir con nuevas miradas de los mismos. Las mujeres creadoras han ido trazando senderos alternativos en la escena artística guatemalteca. El proyecto Escénica-Poética es una muestra significativa en este sentido. El colectivo compuesto por Roxana Ávila, Magdalena Morales y Vania Vargas, ha ocupado el escenario para

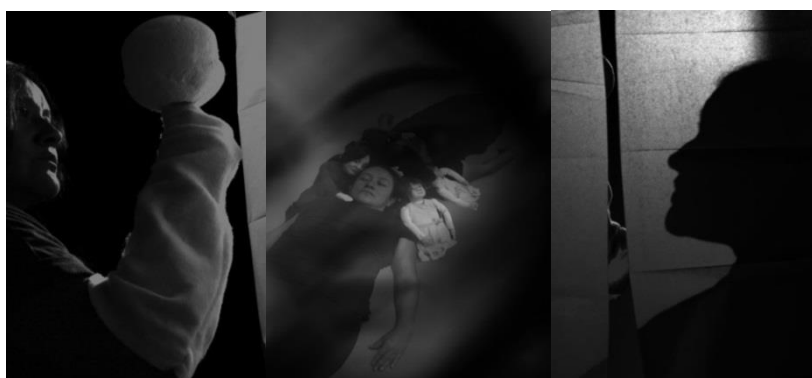
presentarnos en el monólogo *Quizá* (2015), las potencialidades creativas del diálogo entre mujeres en un tejido complejo de rastros memoriales.

El proyecto Escénica-Poética se propone el encuentro dialógico de actorxs, directorxs de teatro contemporáneos y poetxs guatemaltecxs para la creación de montajes significativos que permitan el conocimiento de la literatura guatemalteca actual. *Quizá* es un monólogo, de aproximadamente 35 minutos, de una mujer (Magdalena Morales) que entra en relación con su yo interno de niña, adulta, hija, madre y abuela: “Un viaje, un ritual: hablar con las mujeres que nos habitan, que están en nuestra memoria, nuestras ancestas; hablar para conciliar con ellas, con nuestras historias, con nuestras vidas” (2015, p. 16). Se combinan los poemas de Vania Vargas, así como textos de la actriz Magdalena Morales y la directora de teatro Roxana Ávila, para poner en escena una historia universal íntima y personal. A través de un diálogo íntimo e interno consigo misma, Magdalena nos presenta su historia desde su ser niña hasta su ser abuela. Esta historia es tejida con distintos hilos temporales que nos entregan a unos personajes que son el mismo en diferentes momentos de su existencia. La relación vivencial y las distintas mujeres que participan del viaje-ritual de Magdalena Morales, constituye el eje fundamental de la puesta en escena de la macrohistoria en *Quizá*:

Todas estas facetas de los personajes, con textos de Vania, así como de Magdalena y míos, conforman a Magdalena Morales, por lo que se unen en una enorme falda que le da sostén, y de la cual ella sale. Debe parirse a sí misma para empezar a construir su ser en el mundo (ÁVILA, 2015, p. 36).

La actriz entra en contacto con las distintas mujeres que habitan en ella, a través de las marionetas diseñadas por el grupo Las Hormigas, de Totonicapán:

**Figura 1** – Las marionetas diseñadas por el grupo Las Hormigas, de Totonicapán



Fuente: Ávila, Morales y Vargas (2015)

*Quizá acústico* es una versión que incluye un concierto de guitarra con la música de un compositor costarricense llamado Carlos Castro interpretado por el talentoso guitarrista Óscar Jiménez. La intención

ha sido componer los poemas de Vania Vargas para que contaran una historia que incluye escenas de la vida de Magdalena y de Roxana Ávila. La actriz guatemalteca Magdalena Morales hace suya la historia de una mujer que se conecta con distintas etapas de su vida, con el propósito de conciliar los sentimientos de las diferentes que va siendo, darle salida a sus inquietudes, comprender los modos de comportarse y vivir plenamente esas varias mujeres que reúne en ella como una sola. La actriz considera que su ser mujer se constituye a partir de otras mujeres como su madre, su abuela, su hermana, etc. El monólogo *Quizá* exhorta a las mujeres a ser más solidarias, más unidas, y a conocerse, quererse y cuidarse entre sí de la actual violencia y del femicidio. Las distintas etapas de la vida de Morales y la relación de esta con las mujeres de su vida, resulta ser el móvil del presente proyecto de Escénica-Poética. Estamos ante una pieza que conecta de un modo particular a Magdalena Morales, a Roxana Ávila y a Vania Vargas con las mujeres que las han configurado y subjetividades con las que no dejan de tener una relación especial por su intimidad y profundidad. El monólogo se acompaña con la música del guitarrista Óscar Jiménez. A través de la música de del compositor galardonado Carlos Castro viajamos hacia la infancia de la actriz, sus sueños truncados y la danza de su abuela, entre otras etapas. *Quizá* se configura a partir del trabajo de la actriz guatemalteca Magdalena Morales, en un diálogo particular con su compatriota, la escritora Vania Vargas.

## INSCRIPCIÓN DEL SUJETO FEMENINO EN SU HABLA: POÉTICA DE LOS RASTROS

En el presente proyecto intermedial aparecen en cursivas los textos poéticos que se integran en el texto teatral como los diálogos del personaje. Las didascalias o acotaciones son en esta pieza, como en cualquiera otra de esta naturaleza, las instrucciones precisas que la directora da a la actriz, advirtiendo y explicando todo lo vinculado a aspectos relevantes de la acción o el movimiento del personaje. En negrita se nos indica los momentos en los cuales se integra la música al conjunto de la obra.

*Quizá* abre con la didascalia de Roxana Ávila que nos permite reconocer a los distintos personajes que representará Magdalena Morales, en un escenario particular en cuyo centro se nos muestra una estructura en forma de domo con barras de metal: “En escena hay varias muñecas de diferentes edades, con el rostro igual a la actriz: niña, Madre, abuela y ella, la Mujer. Las muñecas son de distintas técnicas de manipulación” (2015, p. 17). La entrada de la actriz guatemalteca en escena la hace a través de los sugerentes versos de un poema de Vania Vargas, en cursivas, que el personaje se apropia: “*El olvido es un lujo de nuestro tiempo que los artistas no pueden tener*” (2015, p. 17). Estos versos de la poeta guatemalteca que Magdalena Morales hace suyos, nos presentan de manera reflexiva a la actriz en el acto mismo de su actuación y en su condición de artista. Morales se planta en el escenario-mundo que la contiene. La Música 1 suena mientras Magdalena toma a la muñeca a través de la cual ella representará a la Mujer y en la que

ella se transmutará en este momento de la narración teatral: “[...] La Mujer toma una cuerda y la extiende de un lado del escenario al domo del centro. Escribe en papeles azules que luego cuelga en la cuerda con prensas de madera” (2015, p. 17). Vemos cómo la vida figura una obra de teatro en la que la actriz, en la representación de ella misma en distintas etapas de su existencia (Niña-Abuela-Mujer: ella), cumple el acto paradójico de alejarse de sí para aproximarse, en un acto recursivo, a sí misma. Cada momento de su vida es una distinta con vivencias y experiencias diferentes: el conjunto configura a la Mujer en el presente de la enunciación. Cuando la Música 1 deja de sonar Magdalena representando a la Mujer expresa: “¿Qué nos debemos a las memorias de cada una de nosotras? / ¿Quién soy?” (2015, p. 17). A través de estos versos de Vania la Mujer-Magdalena se empodera del escenario y desde ese *locus* de enunciación ella habla con voz propia sobre su propio ser. Estos versos son el punto de inflexión del personaje-Actriz y el móvil de *Quizá*.

**Figura 2** – Mujer-Magdalena



Fuente: Ávila, Morales y Vargas (2015)

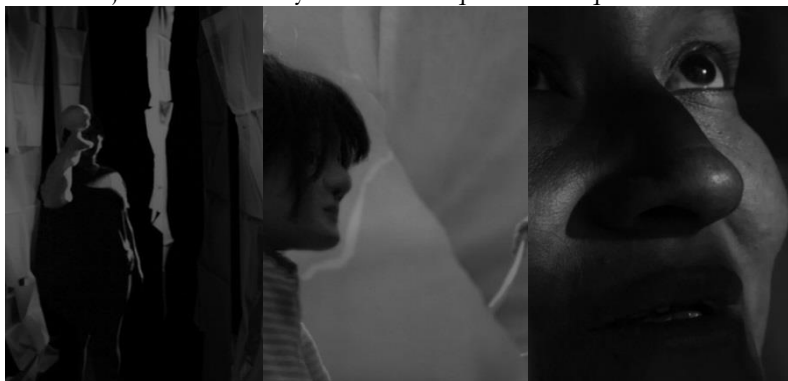
La poesía en escena es un impulso que permite que la voz de Magdalena Morales brote desde su intimidad, para mostrarnos a una artista que procura con inquietud poner al descubierto frente a sí misma quién es. El acto de *poiesis* de la actriz en la escena del relato teatral, está vinculado a su propio hacer en el escenario, como una acción creadora, un movimiento y una tensión dramática. La puesta en escena y en movimiento de los distintos cuerpos a través de los cuales Magdalena se transmuta, nos revelan las experiencias vitales de cada una de las mujeres que la habitan, grabados en la memoria de modo indeleble y que pasan a formar parte de la identidad de la actriz-Mujer-Niña-Abuela, de aquello que ella es en las distintas facetas de su vida. En este sentido, el arte de la acción se erige en *Quizá*, en su dimensión trascendental, como aliento y nutriente que la constituyen y que incide en la identidad de Magdalena en su devenir una u otra de las mujeres que la contienen. En este instante la actriz toma a la Niña y justo cuando suena la Música 2, este personaje entra en escena y como en un acto retrospectivo Magdalena-

Niña urge en los rastros perdidos de la memoria de la Mujer, aquellos instantes en los que ella recupera acontecimientos precisos del tiempo de la infancia:

Tengo 5 años, 10 meses. Voy a primer grado porque sé leer y escribir pero yo preferiría leer en la casa. Hoy el bus no me esperó. No tengo monedas. No sé usar el teléfono público. Empiezo a caminar con mi lonchera, mi bulto, mis zapatos de charol y mi miedo. El único camino que conozco es el del bus [...] Cuando llego a la casa veo a toda la familia corriendo de un lado para otro. Me ven, me abrazan, yo lloro y veo en los ojos de mami todo mi miedo [...] (2015, p. 18).

La Niña se desmaya y se deja de escuchar la Música 2. Magdalena Morales manipula al títere de la Madre y habla desde la Mujer. Dirigiéndose al espectador como actriz se refiere a la cicatriz que ella le ha dejado en su vientre a la Madre. Camina hacia la Niña mientras se refiere a la Madre del siguiente modo: “Mi madre tiene una cicatriz vertical que le parte el vientre a la mitad. Se la hice yo hace varios años el día que nací de espaldas a la salida” (2015, p. 18). La cicatriz en el vientre de la Madre es una metáfora de recordatorio que lleva la carga de lo sucedido, su propio nacimiento. Es una marca de la cual Magdalena se hace responsable. La Madre recoge a la Niña que permanece desmayada. Magdalena hace que la Madre tome a la Niña y la acueste en la camita que se haya del lado izquierdo del escenario, mientras la actriz expresa: “Sin decírmelo se pregunta cuánto tiempo más le seguirá doliendo mi vida” (2015, p. 19). A través de este monólogo interior, la actriz se esfuerza por establecer un diálogo con la Madre, desde un querer decir que no se materializa. Magdalena desdoblada en su rol de Mujer dice a sí misma aquello que desea expresar a su Madre. La relación de la actriz con su Madre está determinada por la marca indisoluble que ella le ha dejado en el vientre a la Madre en el momento de su nacimiento. La actriz en su diálogo interior con la Madre manifiesta: “Sabe que sigo buscando la salida por el camino equivocado y que ahora las cicatrices sólo yo las voy a llevar” (2015, p. 19). El acto de la Madre de dar vida a la actriz le provoca un dolor insospechado. La metáfora del nacimiento es vista como una búsqueda incesante de la actriz por hallar el camino de salida que ella constantemente ha errado. Elegir el camino equivocado hace que la actriz adopte las cicatrices de la Madre. El espectador ve llorar a la Madre. La Madre arrulla a la Niña mientras le canta. La actriz acaricia a la Madre del mismo modo como la Madre acaricia a la Niña. Magdalena se aleja de la Madre y de la Niña quienes se quedan en la camita.

**Figura 3** – Magdalena se aleja de la Madre y de la Niña quienes se quedan en la camita



Fuente: Ávila, Morales y Vargas (2015)

Se escucha la Música 3 mientras Magdalena se acerca a la Mujer cruzando el escenario hacia el lado derecho. La Mujer habla al público del ansia de su Madre: “Mi madre siempre soñó con las tardes soleadas de noviembre, con salir a la puerta a recibirme, que llenara la casa de pasos pequeños, gritos y risas” (2015, p. 20). La Mujer como su Madre están atravesadas por los rastros memoriales de su infancia. Ella habla desde la perspectiva de su Madre sobre los sueños compartidos cuando aun era una Niña. Finaliza la Música 3 mientras la Mujer sostiene un barrilete azul y camina hacia la Niña para entregárselo. Cuando va hacia la Niña suena un teléfono a mitad del escenario. La Mujer lo toma y simula hablar con su Madre a quien le expresa: “Estoy bien, madre / No te preocupés, dicen que el mar en los sueños representa / el estado espiritual / ¿Estaba sucio? ¿No? Entonces sólo es agitación / No tengás pena, en estos días no han pasado de un leve sabor a sal” (2015, p. 21). Entre la Mujer y su Madre existe una conexión profunda y compleja. La Niña sigue en la camita cuando la Mujer le entrega el barrilete azul. La Niña imagina a los barriletes como criaturas marinas flotando en un cielo limpio (2015, p. 22). La Mujer nos habla de la fragilidad de una bolsa plástica “[...] que esquiva los autos como una mariposa en mitad del tráfico” (2015, p. 21). Por su parte, Magdalena nos expresa que las bolsas plásticas que se apoyan de los cables “son barriletes que vuelan sin hilo” (2015, p. 22). El vuelo de los barriletes se compara al vuelo de las bolsas plásticas. Ambos vuelos son metáforas de la propia vida de cada una de las mujeres en escena. Se escucha la Música 4 mientras la Niña juega con el barrilete azul que le ha regalado la Mujer. La Niña se dirige al domo que se ubica en medio del escenario. Amarra el barrilete al domo y se sube al mismo para verlo volar desde allí. La Mujer contempla a la Niña en el momento en que manifiesta: “A las bolsas plásticas las conmueve la falsa libertad de los barriletes” (2015, p. 22). La Niña susurra a los espectadores las siguientes palabras: “Encontré una bolsa plástica en la calle, la adopté, la solté / en la sala. Horas después seguía inmóvil / en el mismo lugar / Creo que está muerta / ya no vuela” (2015, p. 23). La simbología del vuelo adquiere una significación fundamental dentro de las vidas de las distintas mujeres que conviven en el escenario. El vuelo es un sueño que simboliza la libertad, la inspiración y el

deseo de trascendencia. Las distintas mujeres que representa Magdalena Morales a través de los títeres que ella misma manipula, desean liberarse de los condicionamientos sociales atribuidos socialmente. Esta experiencia liberadora les permitiría desplegar sus ensoñaciones en un vuelo reparador. Asimismo, tener la posibilidad de restituir el sentido de sus existencias en diálogo permanente unas con las otras que la contienen. Se deja de escuchar la Música 4 y surge en Magdalena las siguientes interrogantes: “¿Es tan importante poder decir quién es una? ¿Será que sin identidad somos como una bolsa plástica jugando a barrilete?” (2005, p. 23). La actriz manifiesta su necesidad de poder hablar de quién es ella, de poder reconocerse a sí misma a través de una identidad específica. Se escucha la Música 5 mientras la Madre ordena la camita que la Niña dejó. Barre, dobla la ropa, arregla su pelo con una cola y se desplaza de la camita al domo. En este lugar del escenario se logra ver la sombra en el piso con la cual la Madre juega: “Mi hija no había cumplido dos años y ya intuía la soledad. Me pregunto cuánto tiempo más me seguirá doliendo su vida” (2005, p. 23). Ahora desde la perspectiva de la Madre se nos muestran sus sentimientos, la visión que ella tiene de su hija y el dolor que experimenta en soledad. Se deja de escuchar la Música 5 y la Mujer nos habla de ese espacio intermedio que existe entre ella y Melissa: “[...] A veces me pregunto si cuando ella piensa en su vida me recuerda. Si a través de mi silencio ha podido vislumbrar el laberinto” (2015, p. 24). Se escucha la Música 6 y Magdalena aparece en un restaurante de comida rápida:

No pasa mucho tiempo, el lugar empieza a llenarse de voces, de risas, de niños. A dos mesas de distancia una niña no me quita los ojos de encima, me mira con curiosidad, con cautela.

Ella – dicen – es el futuro. Me levanto, la ignoro, salgo del lugar. Espero que no haya logrado darse cuenta de que en realidad su futuro podría ser yo (2015, p. 25).

La actriz se ve reflejada en la niña que halla en el restaurante y que no deja de mirarla. Cuando sale de este lugar reconoce en ella el futuro de la niña. En este instante dejamos de escuchar la Música 6. Magdalena va donde se halla la Niña la despoja del barrilete y la acaricia: “Somos apenas instante. Esa niña que no se acostumbra al dolor y desde adentro me mira con mis ojos” (2015, p. 25). Entre la actriz y la Niña hay un juego de miradas: la una se reconoce en la otra. La Niña mira a través de los ojos de Magdalena y ve en ella a sí misma como otra. Por otro lado, la actriz se ve a sí misma en el espejo de los ojos de la Niña. Magdalena mira en ella la Niña que fue y de manera misteriosa revive el instante efímero de la infancia y la experiencia del dolor. En este momento de la representación escénica, la bolsa plástica figura para Magdalena aquello que puede quebrarse dentro de sí pero no descomponerse:

La vida, el amor y la felicidad son historias infantiles que nos contaron en una época en la que no se había perdido la esperanza.

Ignoraban, quizá, que nacemos preñados de muerte. Por eso el amor se acaba y los sueños tienen fin (2015, p. 26).

La faceta de la infancia representa a los sueños y al amor. En este momento de la existencia la actriz reconoce que se vive a espaldas de la muerte. Magdalena toma a la Abuela y se empieza a escuchar la Música 7 que va *in crescendo*. La actriz presenta la Abuela al espectador de la siguiente manera:

Esta es la abuela. El día en que se descubrió el miedo en la mirada, intuyó que era el momento de empezar a despedirse. Se detuvo más de lo normal frente al ropero, se dibujó con fuerza la sonrisa. Salió, bailó, recordó sin tristeza la juventud. Se encaprichó, los divirtió. Sólo ella reconoció en ese instante a la niña que fue y que caminaba sobre sus pasos de regreso hacia la nada (2015, p. 26).

La Abuela figura la madurez y la sabiduría ante la vida. La actriz reconoce en la mirada de la Abuela el miedo a la muerte. En esta faceta de la existencia se revive el pasado a través de los vestigios de la infancia y la juventud. La Abuela regresa sobre sus propios pasos a un tiempo que ya se fue y (se) ha (s)ido. La Abuela baila con entusiasmo y alegría. Se desplaza al domo y acaricia a la Niña. La lleva a la camita y la cubre con una cobija. Vemos cómo la Abuela muere y la Niña sale volando. Dejamos de escuchar la Música 7 mientras Magdalena se suelta el pelo y pone unas flores azules en su cabeza. La actriz toma una tela grande con la cual envuelve el domo transformándolo en una gran enagua. Magdalena se ubica detrás del domo utilizándolo como falda. La actriz deja caer pedacitos de papel azul sobre los cuerpos de la Madre y la Abuela. Luego arroja pedacitos de papel rojo sobre su propio cuerpo recordando un condicionamiento social predominantemente masculino: “y sobre todo recordar que las mujeres nacieron para servir, no para ser servidas” (2015, p. 28). Este condicionamiento social cercena sus posibilidades de desarrollo individual y niega todas sus potencialidades. Deja de echarse papelitos rojos en el momento en el cual dice: “Cuando entré a estudiar teatro” (2015, p. 28). Vuelve a amarrarse el pelo con la cola, se despoja de la corona de flores y se la pone a la Abuela. A propósito de la propia vida la actriz se resiste manifestando su inquietud del siguiente modo:

[...] ¿dónde queda lo que pienso?, ¿dónde queda mi vida?... Hablas de otros, pero no de ti, hablas a través de otras personas; me sorprendió que me dijeran que Dios no existe y que la misa era una obra de teatro; que debía cuestionar de dónde vengo, cuestionar mi vida ¿olvidar mi historia? (2015, p. 28).

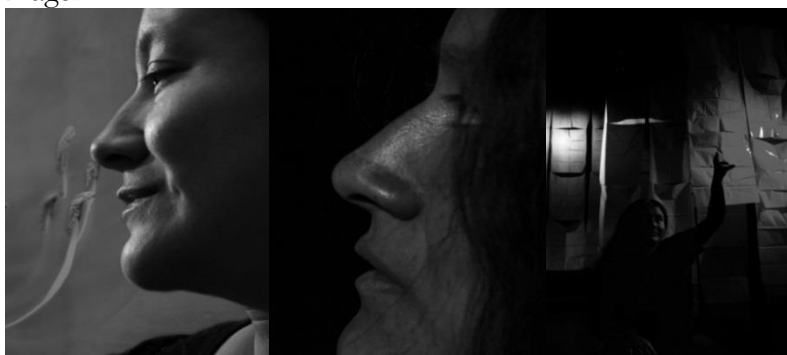
Al final de la pieza la actriz experimenta el proceso de nacimiento de su ser artista. Ella emerge de debajo de su enagua amparada por las otras mujeres que la habitan. Insiste en descubrir ante ella misma quién es, con el ansia de deshacer el estigma de haber nacido en la Guatemala de la violencia cotidiana:

tendría que dejar todo si quería ser artista... como una hoja en blanco... después de ser un libro con colores convertirlo en un cuaderno de líneas rectas , de... hojas en blanco

para poder crear otras vidas, menos mi vida... me quedé tan sola sin mí, pensé que nunca regresaría.  
Sin mí, y ¿quién soy yo? Me habían dicho que soy ladina (2015, p. 29).

Sale de debajo de la falda y arroja papelitos azules sobre su cuerpo. En este preciso instante ella se reconoce ante los espectadores y ante ella misma: “Yo soy Magdalena” (2015, p. 29). Magdalena Morales participa de una puesta en escena que actúa como un espejo que le devuelve su propia imagen. La actriz se identifica con el acto mismo de la actuación en el preciso momento en el que se pone en el lugar de las distintas mujeres que la representan.

**Figura 4** – Magdalena Morales participa de una puesta en escena que actúa como un espejo que le devuelve su propia imagen



Fuente: Ávila, Morales y Vargas (2015)

A modo de conclusión es importante insistir en el rasgo intermedial del proyecto colectivo *Quizá*. La estrategia dialógica entre los medios favorece la expansión del sentido de un medio en otro. Esta experiencia artística intermedial pone en evidencia una articulación de medios. La convergencia, integración y fusión de medios distintos adquiere en Escénica-Poética un valor singular. El carácter experimental de la puesta en *Quizá* implica un particular trabajo de remediación de la poesía de Vania Vargas. En esta pieza la actriz Magdalena Morales se proyecta a sí misma en el acto de la actuación. El movimiento del cuerpo de la actriz y los movimientos de los distintos títeres, participan de un juego de espejos desde los que se proyectan las distintas mujeres en sus distintas facetas de la vida de Magdalena. En la actriz se conjugan distintas mujeres que le devuelven diferentes imágenes de sí misma. La puesta en escena de la propia actuación crea la ilusión de una imagen en devenir.

## REFERENCIAS

ÁVILA, R.; MORALES, M.; VARGAS, V. *Quizá*. Guatemala: Centro Cultural de España en Guatemala y Catafixia editorial, 2015.

MARINIELLO, S. Cambiar la tabla de operación: El medium intermedial. *Acta poét.*, Ciudad de México, v. 30, n. 2, p. 59-85, nov. 2009. Disponible en: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822009000200004&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822009000200004&lng=es&nrm=iso). Accedido en: 18 nov. 2022.

RAJEWSKY, I. Intermedialidade, Intertextualidade e “Remediação”: uma perspectiva literária sobre a intermedialidade. Tradução de Thaís Flores Nogueira Diniz e Eliana Lourenço de Lima Reis. In: DINIZ, T. F. N. *Intermedialidade e Estudos Interartes: desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte, UFMG: 2012, p. 15-46.

***Title***

Poetics on stage and memorial weavings in *Quizá* (2015), a collective creation by Roxana Ávila, Magdalena Morales y Vania Vargas.

***Abstract***

The main purpose of this article is to show the particularities of the crossing of borders between media, based on the intermedial combinatory that takes place in *Quizá* (2015), by the project collective Scenic-Poetics, of the Centro Cultural de España in Guatemala. *Quizá* has a singular publication by the independent publishing house Catafixia, a creation made up of the poetic production of Vania Vargas, photographs by Cecilia Porras Sáenz, with texts by the Guatemalan actress Magdalena Morales and Costa Rican theatre director Roxana Ávila, who directs it. The contemporary intermedial project Scenic-Poetics favors the encounter between theatre and poetry. *Quizá* it is a monologue in which the Guatemalan actress Magdalena Morales dialogues with the women who inhabit it and who figure one or the other in different facets of her life: the Girl-the Mother-the Grandmother: the Woman: the actress. Through the staging of Vania Vargas's poetry, a singular scenic space is created in which the actress, motivated by the question of who she is, reaffirms her condition as an artist.

***Keywords***

Scenic-Poetics; intermediality; poetry on stage; poetry in action.

***Título***

Poética en escena y tejidos memoriales en *Quizá* (2015), uma criação colectiva de Roxana Ávila, Magdalena Morales e Vania Vargas.

***Resumo***

O objetivo fundamental deste artigo é mostrar as particularidades da passagem das fronteiras entre os meios de comunicação social, com base na combinação intermediária que tem lugar em *Quizá* (2015), pelo projeto coletivo Escénica-Poética, do Centro Cultural de España na Guatemala. *Quizá* tem uma publicação singular da editora independente Catafixia, uma criação composta pela produção poética de Vania Vargas, fotografias de Cecilia Porras Sáenz, com textos da atriz guatemalteca Magdalena Morales e da diretora de teatro costa-riquenha Roxana Ávila, que a dirige. O projeto intermédio contemporâneo Escénica-Poética favorece o encontro entre teatro e poesia. *Quizá* seja um monólogo em que a atriz guatemalteca Magdalena Morales dialoga com as mulheres que a habitam e que figuram em diferentes facetas da sua vida: a Rapariga - a Mãe - a Avó: a Mulher: a atriz. Através da encenação da poesia de Vania Vargas, é criado um espaço cénico singular no qual a atriz, motivada pela questão de quem ela é, reafirma a sua condição de artista.

***Palavras-chave***

Poética Cénica; intermedialidade; poesia em palco; poesia em ação.

---

Recebido em: 18/11/2022

Aceito em: 05/12/2022