

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD XOCHIMILCO

División de Ciencias Sociales y Humanidades

“¿Quién Secuestró a la Tesis?”

**Teatro comunitario afrodescendiente en Ticumán, un encuentro desde la
comunicación interseccional**

TRABAJO TERMINAL PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIATURA EN
COMUNICACIÓN SOCIAL, QUE PRESENTAN:

Almazán de Anda Constanza || Contreras Gómez Diego Uriel || Macías Covarrubias
René Aldebarán || Pacheco Güijosa Mariana || Reyes Flores Tamara

Asesoras: Dra. María del Carmen De la Peza Casares || Dra. Itza Amanda Varela
Huerta || Dra. Isaura Eugenia Sánchez Hernández || Mtro. Marco Diego Vargas
Ugalde

Asesora responsable: Dra. Itza Amanda Varela Huerta

Asesora externa: Mtra. Jessica Escamilla Tomás

AGRADECIMIENTOS

Para todas las personas que, desde la sensibilidad, nos acompañaron en este camino cargado de múltiples procesos confrontativos y aprendizajes significativos.

-Maxi Equipe

RESUMEN

Este trabajo terminal, construye una aproximación crítica desde una autoetnografía interseccional para comprender la escena teatral comunitaria de Mulato Teatro en Ticumán, Morelos, abordando las dinámicas de subjetivación política, identidad y representación en personas racializadas. La investigación se desarrolla desde una perspectiva cualitativa mediante una autoetnografía interseccional, que combina trabajo de campo, observación participante, recorridos territoriales y reflexiones personales derivadas de la experiencia dentro del proceso comunitario.

Palabras clave: teatro comunitario, autoetnografía, interseccionalidad, identidad, racialización.

ABSTRACT

This thesis develops a critical approach through intersectional autoethnography to understand the community theater scene of Mulato Teatro in Ticumán, Morelos, addressing the dynamics of political subjectivation, identity, and representation among racialized individuals. The research is conducted from a qualitative perspective through an intersectional autoethnographic approach that combines fieldwork, participant observation, territorial mapping, and personal reflections derived from the experience within the community process.

Keywords: community theater, autoethnography, intersectionality, identity, racialization.

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS.....	2
RESUMEN.....	3
ABSTRACT.....	3
ÍNDICE.....	4
INTRODUCCIÓN.....	5
CAPÍTULO 1.....	9
1.1 Rasgos generales del proyecto de investigación.....	9
1.1.1 Planteamiento del problema.....	9
1.1.2 Justificación.....	11
1.1.3 Objetivos y Preguntas.....	13
Objetivo General.....	13
Objetivos Particulares.....	13
1.2 Introducción teórica - metodológica.....	16
CAPÍTULO 2.....	32
2.1 Relación entre el teatro y la comunicación.....	32
2.2 Tradición del teatro (comunitario) en México.....	34
2.3 Mulato Teatro y el trabajo del teatro comunitario.....	37
2.3.1 Presentación de personajes.....	37
2.3.2 Mulato Teatro en comunidad.....	44
CAPÍTULO 3.....	48
3.1 Sobre nosotres como parte del estudiantado urbanizado.....	48
3.1.1 El trabajo terminal, sus alrededores y miradas.....	48
3.1.2 Arte e Investigación al servicio de lo Comunitario.....	54
3.2 Encuentro con les otres. El trabajo comunicativo en relación con la otredad	57
3.2.1 Encuadre metodológico.....	57
3.2.2 El encuentro. Conocernos, trabajar y resolver en equipo.....	63
3.3 Análisis y reflexiones.....	68
3.3.1 SOBRE EL PAISAJE DE TICUMÁN - Tensiones del territorio y sus diversas conversaciones.....	68
3.3.2 AFRODESCENDENCIA EN TICUMÁN.....	81
3.3.3 EL TEATRO EN TICUMÁN.....	87
3.3.4 EL TEATRO: UNA ENTRADA A LA SUBJETIVACIÓN.....	92
Conclusiones / Reflexiones finales.....	112
BIBLIOGRAFÍA.....	122
ANEXOS.....	125

INTRODUCCIÓN

La construcción colectiva de una aproximación crítica mediante la búsqueda del diálogo entre la autoetnografía universitaria y el teatro comunitario toma forma desde el acercamiento y la exploración de los procesos de subjetivación política, identificación/pertenencia y representación a través de los imaginarios contemporáneos que se materializan día con día en discursos y prácticas.

El proyecto indaga una incomodidad que busca nombrarse no solo con palabras y discursos, sino también con la propia experiencia, con nuestros cuerpos y sentimientos que buscan entablar una conversación entre sí y con los otros.

Como estudiantes de la licenciatura de Comunicación Social en la UAM Xochimilco, comenzamos no con este tema, más bien surge por un acercamiento inicial a la escena musical a través de la banda Marduk y las Flores Silvestres, en la cual el cuestionamiento crítico sobre nuestros lugares de enunciación nos llevó como equipo a preguntarnos profundamente sobre cómo se reconocía cada uno, dándonos cuenta que solo un participante se reconocía como afro, y que los demás entramos en conflicto al no poder definirlo con claridad. Cada uno de nosotros empezó a cuestionar su lugar de enunciación y, platicando como grupo, nos dimos cuenta que la academia, el Estado y los contextos en los cuales cada uno vive y se desarrolla conforman las razones por las que el cuestionamiento de nuestra autoadscripción no estuviera tan presente.

De esta manera, la incomodidad planteada acciona en dos sentidos que buscan abrir un espacio de diálogo, escucha, reflexión y crítica: Por un lado, la articulación del quehacer universitario al acercarse a una comunidad con un tema de investigación y las tensiones que implica investigar sin caer en el extractivismo académico y, por otro lado, las formas en las que el discurso fundacional del mestizaje racializa y atraviesa, bajo determinadas condiciones, no solo a las personas que integran una comunidad en particular (en este caso, la escena teatral comunitaria) sino también a quienes investigamos. Dicho discurso, impacta la disposición y entendimiento de nuestros cuerpos, borrando y/u homogeneizando ciertos matices que a su vez, afectan la construcción de los espacios sociales (en la cotidianidad o bajo cierta posición) y forman parte de la configuración de los procesos de subjetivación e identificación.

En función de lo anterior, la tesis busca responder las siguientes preguntas : ¿Qué significa (querer) investigar la cotidianidad y el quehacer artístico de las personas artistas racializadas

en la escena teatral comunitaria afromexicana desde dentro y fuera? ¿Cómo dialogan los espacios y experiencias de las personas artistas racializadas de la escena artística teatral afromexicana, tanto en el orden de lo cotidiano, como en su quehacer profesional, con nuestros lugares y experiencias (dentro y fuera de la investigación)? ¿Cuáles son las implicaciones de realizar una investigación desde la búsqueda de la separación de la imparcialidad académica mientras construimos reflexivamente nuestro lugar de enunciación? ¿Cómo conviven los espacios de la cotidianidad y el quehacer artístico-teatral y comunitario de las personas artistas racializadas? ¿Cómo evitamos que nuestra investigación se convierta en una forma de extractivismo y esencialismo académico? ¿De qué manera se puede construir este espacio de crítica y reflexión? ¿Cómo toma forma la horizontalidad dentro de la investigación?.

La presente investigación busca analizar la práctica artística comunitaria de Mulato Teatro, una compañía de teatro comunitario ubicada en Ticumán, Morelos. En donde nuestro principal interés fue abordar los procesos de racialización, identidad y producción de conocimiento y subjetividades dentro de la escena artística afromexicana. El trabajo se llevó a cabo durante el proceso de montaje de la compañía, de la obra "¿Quién Secuestró a Año Viejo?", realizada en los meses de octubre y noviembre de 2025.

La investigación se desarrolló mediante herramientas metodológicas como la etnografía, observación participante y diálogo con las personas artistas involucradas en el proyecto teatral de Mulato Teatro, a partir del trabajo de campo realizado en las fechas mencionadas previamente. A través de este acercamiento se buscó comprender cómo convive la cotidianidad y el quehacer artístico dentro de una escena teatral comunitaria, así como reflexionar sobre las implicaciones de investigar estos procesos desde un espacio académico y horizontal.

Este proyecto surge de la necesidad de cuestionar las formas tradicionales de producción de conocimiento dentro de la academia, particularmente cuando se investigan comunidades racializadas, así como de los cuestionamientos que surgieron en torno a la manera en que nos identificamos y cómo construimos esos procesos de identificación como individuos. En este sentido, el proyecto buscó construir procesos de investigación horizontales, que reconozcan las experiencias, saberes y voces de las personas involucradas, como parte esencial de nuestra investigación en el trabajo de campo.

En este proyecto ahondaremos la afrodescendencia en el teatro comunitario donde encontrarás términos de subjetivación, alteridades. interseccionalidad y teatro como mecanismo de aprendizaje y de discurso.

Este trabajo se organiza a partir de tres capítulos principales. En el primer capítulo se presentan los aspectos teóricos de la investigación, de donde nace la problemática de estudio, la cual se basa en los procesos culturales y etnográficos. En este apartado se establecen las bases que darán pie al desarrollo de los demás capítulos, entrelazando los Estudios Culturales, los Estudios Feministas y los Estudios de Género con el desarrollo del trabajo.

El segundo capítulo está dedicado exclusivamente a Mulato Teatro y el teatro comunitario, abordando cómo es que su labor ha dejado una huella significativa en la comunidad de Ticumán. Asimismo, se aborda cómo es que el teatro se ha convertido en un símbolo importante para la comunidad y su gente, así como la importancia que tiene para emitir mensajes y discursos que generan gran impacto en la comunidad. De esta forma, el teatro permite abrir espacios de reflexión.

Buscamos ahondar en el trabajo comunitario que hace Mulato Teatro en Ticumán, Morelos. En este capítulo describimos el contexto que rodea y atraviesa Ticumán y su gente, así como un mapeo de los sitios que recorrimos, de la gente que con la que convivimos y la historia que alberga cada parte de este lugar. Como parte de este capítulo, también describiremos a los integrantes que forman parte de Mulato teatro, en donde se explica el origen y desarrollo de la compañía, para posteriormente describir detalladamente de qué trata la obra “¿Quién Secuestró a Año Viejo?”, así como los personajes que conforman el elenco y los mensajes que transmite la obra

Por otra parte, reflexionamos sobre cómo el teatro comunitario constituye una tradición que forma parte de un trabajo comunitario en México, el cual actúa como agente de aprendizaje, como un dispositivo de enunciación y de memoria colectiva. A través de este tipo de prácticas narran y reflejan discursos y problemas de la comunidad, ya sean de aspectos políticos, sociales, raciales y culturales. Asimismo se busca explicar la relación e importancia de Mulato Teatro como compañía de teatro comunitario y como atiende a las necesidades y condiciones en la comunidad de Ticumán (incluyendo Tlaltizapán).

Como punto final del segundo capítulo, comentamos el impacto que surge en los procesos artísticos comunitarios en relación con el entorno que les rodea, especialmente en los

espacios y discursos que desenvuelven nuestro estudio de caso dialogan, se tensionan y se contraponen con dinámicas de la comunidad.

Finalmente, el capítulo tres se centra en una reflexión desde nuestra experiencia propia, como equipo y en el trabajo de campo la construcción colectiva del proyecto y el diálogo entre nuestras experiencias y el marco teórico.

Asimismo, analizamos los retos que pueden presentarse al trabajar en equipo considerando que cada integrante parte de distintos lugares de enunciación. Esto atraviesa nuestro proceso como grupo y se manifiesta tanto en los acuerdos como en las tensiones que aparecen a lo largo de la investigación.

También narramos desde nuestra perspectiva el encuentro con Ticumán, el impacto y las diferencias que nos alejan de nuestro entorno urbanizado, de la construcción afrodescendiente que hay en el pueblo y como se aborda en Mulato Teatro en nuestras primeras interacciones y cómo se reconstruyen las alteridades con lxs otros, cuestionarnos de nuestra identidad -de nuestro entorno- y como esta se puede disruptir o deconstruir .

Finalmente, el trabajo cierra con las conclusiones finales en el que reflexionamos sobre los aprendizajes que surgieron a lo largo del proceso de investigación, en donde describimos lo aprendido a lo largo de este camino bajo el margen reflexivo que tenemos cada uno de nosotros como equipo ¿Acaso logramos nuestro cometido? ¿Dejamos más que una marca superficial como personas, equipo y trabajo?.

CAPÍTULO

*Punto de partida. Problematizaciones
y reflejos de lo racial en México*

1

1.1 Rasgos generales del proyecto de investigación

1.1.1 Planteamiento del problema

La construcción colectiva de una aproximación crítica mediante la búsqueda del diálogo entre nuestra autoetnografía académica¹ y la escena teatral comunitaria de “Mulato Teatro” en Ticumán, Morelos, toma forma desde el acercamiento y la exploración de los procesos de subjetivación política, identificación/pertenencia y representación a través de los imaginarios colectivos que se materializan día con día en discursos y prácticas, especialmente a los que competen a la escena artística teatral comunitaria y a nosotrxs como estudiantado racializado² bajo diferentes condiciones.

Este proyecto asume lo incómodo, tal y como lo proponen Fiori y Bleger (2022), bajo una postura que implica entender la incomodidad como una categoría metodológica y una ‘etnografía sensible’; no solo el obstáculo, busca nombrarse a través de la experiencia, el cuerpo y afectaciones grupales. De esta manera, lo incómodo funciona como un dispositivo crítico en dos sentidos fundamentales. Por un lado, la articulación del quehacer universitario y las condiciones de lo que se produjo al

¹ Entendemos esta autoetnografía como un proceso de acercamiento con otra comunidad ajena a nosotrxs con el afán de formar parte de la misma, observar su propia realidad y cómo este proceso de subjetivación nos transforma a nosotros mismos a través de nuestro lugar de enunciación, bajo una ideología y pensamiento académico.

² Podemos entender dicho término en dos sentidos, tanto de forma individual, es decir, como sujetxs que se desarrollan en contextos sociales y políticos diferentes, como grupo de estudiantes de universidad pública (de la carrera de Comunicación Social) que comparten características bajo esa denominación colectiva, en la que se direcciona nuestra mirada e impacta nuestros procesos de subjetivación y desarrollo.

acercarse a una comunidad, buscando la escucha que respete tanto nuestros procesos académicos como los tiempos de trabajo en el montaje comunitario en Mulato Teatro.

Por otro lado, la incomodidad nos ayuda a ver cómo el discurso del mestizaje funciona como una presión que nos atraviesa a todos. Dicho discurso, impacta la disposición y entendimiento de nuestros cuerpos, borrando y/u homogeneizando ciertos matices que a su vez, afectan la construcción de los espacios sociales (en la cotidianidad o bajo cierta posición) y forman parte de la configuración de los procesos de subjetivación e identificación.

En función de lo anterior, nos preguntamos varias cosas: ¿Qué significa (querer) investigar la cotidianidad y el quehacer artístico de las personas artistas racializadas en la escena teatral comunitaria afromexicana desde dentro y fuera? ¿Cómo dialogan los espacios y experiencias de las personas artistas racializadas de la escena artística teatral afromexicana, tanto en el orden de lo cotidiano, como en su quehacer profesional, con nuestros lugares y experiencias (dentro y fuera de la investigación)? ¿Cuáles son las implicaciones de realizar una investigación desde la búsqueda de la separación de la imparcialidad académica mientras construimos reflexivamente nuestro lugar de enunciación? ¿Cómo conviven los espacios de la cotidianidad y el quehacer artístico-teatral y comunitario de las personas artistas racializadas? ¿Cómo evitamos que nuestra investigación se convierta en una forma de extractivismo y esencialismo académico? ¿De qué manera se puede construir este espacio de crítica y reflexión? ¿Cómo toma forma la horizontalidad dentro de la investigación?

Como mencionamos previamente, el camino por encontrar dicho espacio, no será cómodo, sino confrontativo; si buscamos construir este proyecto de investigación desde la escucha, el diálogo y la reflexión, eso significa que nos someteremos a un proceso de múltiples cuestionamientos constantes y ciertos cambios, es decir, observar y construir tanto a los otros como a nosotros mismos.

Buscamos mantener una investigación horizontal, como lo plantea Corona S. (2019) en “Producción Horizontal del Conocimiento”, donde se propone una producción del conocimiento que recupere distintos saberes y promueva un diálogo que se nutra de

las vivencias e intercambios de les artistas y nosotres. Pensamos que las alteridades³ se construyen en ambos sentidos y que la horizontalidad es una forma de conocer y reconocer las voces, experiencias y saberes de les artistas a partir de una escucha activa, sin caer en la falsa premisa de “darles voz”, que muchas veces recae en el extractivismo. Por ello, pretendemos construir una narrativa a través de su quehacer artístico y cotidiano, que se cruza con el nuestro para que se genere un proceso horizontal y que todes les involucrados podamos generar conocimiento en conjunto.

1.1.2 Justificación

El proyecto nace de forma disruptiva: Al inicio de este ejercicio de investigación, había otra propuesta de trabajo que planteaba un mapeo de la escena musical afromexicana contemporánea en la Ciudad de México y, pese a nuestros esfuerzos por realizar una investigación más horizontal y conjunta, gracias a una de las personas artistas nos dimos cuenta de que seguíamos caminando con dos pies izquierdos; no nos habíamos preguntado cuál era nuestro lugar de enunciación.

Ahora tenemos dos cosas claras que se entrelazan y evidencian la neutralidad ilusoria de la persona investigadora, como fue nuestro caso con Mulato Teatro en el pueblo de Ticuman, Morelos, enraizándonos a otro tipo de arte que, a pesar de no ser ajeno a nosotres, nos resultó disruptivo y confrontativo: Por un lado, el discurso nacionalista-fundacional del mestizaje racializa y homogeneiza nuestros cuerpos de tal manera que los matices de cada une de nosotres son borrados de forma histórica y cotidiana. Por otro lado, reconocemos que el someterse al mandato universitario de titulación a través de un proyecto de investigación –delimitado dentro de un margen temporal y enraizado en un riguroso marco académico de quehacer y discusión– no

³ Tal y como explica Duque Parra (2024): El filósofo catalán Josep Esquirol (2005) propone un concepto llamado alteridad interior para definir esa parte del ser que en su experiencia con el mundo se le escapa de un nombramiento y de su dominación. El Otro no sólo está afuera, sino también está en la interioridad inaprensible que convive con otras partes más dominadas del ser. La fantasía moderna del dominio total de la individuación no nos permite entender cómo en muchas experiencias nos sentimos peregrinos o extranjeros en las pieles del yo. La razón fija los límites del entendimiento y se supone que dicha frontera racional transparenta al yo -al Uno- que no puede ser más de lo que ha sido.

sólo atraviesa las formas en las que nos acercamos a otros sujetos, comunidades y contextos, sino también nuestro lugar de enunciación como estudiantes universitarios y personas, de tal manera que nuestros procesos de investigación y quehacer académico, pueden caer en “vicios extractivistas” (especialmente porque son de manera inconsciente), sobre todo al tratarse de comunidades y fenómenos comúnmente exotizados y que nos pueden resultar tan ajenos desde nuestra posición de estudiantes urbanos de la Ciudad de México de la licenciatura en Comunicación Social en la UAM Xochimilco.

Como parte del estudiantado, queremos reconocer estos espacios de trabajo y lugares de enunciación desde una perspectiva crítica-reflexiva, que se somete a las experiencias y vivencias dentro y fuera de nuestro entorno académico y que, además, permita un proceso de construcción conjunta que, a su vez, se encuentre registrado bajo un producto comunicativo (en este caso, un corto documental), que en conjunto con la investigación escrita y las actividades que surjan de esta sean de ayuda para les demás o para quienes estén atravesando una situación similar y con ello, permita continuar el diálogo aunque la investigación haya “concluido”. Es por ello que compartimos y coincidimos con Navarrete, F. (2023) en “México Racista. Una denuncia”.

Por ello, es urgente que cuestionemos esas certidumbres tan infundadas, que dejemos atrás la leyenda del mestizaje y sus fantasmas racistas y emprendamos una nueva labor de comprensión de nuestra historia, de reencuentro con nuestro entorno, de reconocimiento de todo aquello que hemos querido negar, de las personas que hemos despreciado e ignorado al grado de permitir que mueran sin merecer un nombre o una tumba.

Este será apenas uno de los múltiples movimientos que tendremos que emprender para intentar fabricar nuevas formas de confluencia en el México contemporáneo. Se trata de construir recintos públicos, tanto físicos como de palabras y de emociones, donde podamos convivir y escucharnos sin prejuicios, lugares reales y sociales donde podamos aprender unos de otros, refugios seguros donde podamos reconocernos como conciudadanos, no a pesar, sino a partir de nuestras diferencias, foros sin racismos ni discriminaciones donde podamos construir acuerdos. En esos ámbitos

comunes nos podremos ver a la cara los vivos y los muertos, nuestros incontables y anónimos muertos, y tal vez entonces todos juntos podremos empezar a llorar y a curar nuestras heridas. (pp 185 - 186).

1.1.3 Objetivos y Preguntas

Objetivo General

Construir desde una perspectiva interseccional y (auto)etnográfica, una aproximación crítica que permita comprender la configuración y dinámicas de los espacios sociales o de las otredades en diálogo, es decir, tanto de la escena teatral comunitaria en México (especialmente el caso de Mulato Teatro), con el fin de reflexionar sobre los motivos y las formas en que realizamos investigación con grupos sociales particulares.

Objetivos Particulares

- Identificar y describir las condiciones de nuestros lugares de enunciación e identificación en términos de pertenencia e identidad y construcción de alteridades a través de la (auto)etnografía.
- Explorar las maneras en las que se relacionan los espacios sociales que configuran la experiencia cotidiana y artística/estudiantil (tanto de ellos como de nosotros, dentro y fuera de la compañía/academia), mediante la observación etnográfica de campo.
- Identificar, a partir de un enfoque interseccional (mediante entrevistas no direccionadas, conversación, observación participante e historia de vida), los matices que enmarcan las experiencias de los sujetos y los campos sociales en los que se desenvuelven, para destacar los puntos de interconexión y diálogo entre ellos y nosotros.

- Aportar a la práctica investigativa universitaria en general, explicitando los aprendizajes derivados del proceso para promover una perspectiva académica más respetuosa, flexible y no extractivista hacia la comunidad con las que se busca colaborar . Mediante la organización de funciones y encuentros que propicien la reflexión.

Tabla de correspondencia entre objetivos y preguntas

Objetivo general	Pregunta general
Construir desde una perspectiva interseccional y (auto)etnografía, una aproximación crítica que permita comprender la configuración y dinámicas de los espacios sociales o de las otredades en diálogo, es decir, tanto de la escena teatral comunitaria en México (especialmente el caso de Mulato Teatro), con el fin de reflexionar sobre los motivos y las formas en que realizamos investigación con grupos sociales particulares.	¿Qué significa (querer) investigar la cotidianidad y el quehacer artístico teatral comunitario de las personas artistas racializadas desde dentro y fuera?
Objetivos particulares	Preguntas específicas
Identificar y describir las condiciones de nuestros lugares de enunciación e identificación en términos de pertenencia e identidad y construcción de alteridades a través de la autoetnografía.	¿Cómo se componen y articulan nuestros lugares de enunciación e identificación en los respectivos contextos considerados (la escena teatral comunitaria afromexicana y el entorno universitario)?
Explorar las maneras en las que se relacionan los espacios sociales que configuran la experiencia cotidiana y artística/estudiantil (tanto de ellos como de nosotros, dentro y fuera de la compañía/academia), mediante la observación etnográfica de campo.	¿De qué forma convergen, interactúan, interrelacionan los espacios sociales tanto de la escena teatral comunitaria afromexicana con el campo académico (universitario)?
Identificar, a partir de un enfoque interseccional (mediante entrevistas no direccionadas,	¿Cómo dialogan los espacios y experiencias de

conversación, observación participante e historia de vida), los matices que enmarcan las experiencias de lxs sujetxs y los campos sociales en los que se desenvuelven, para destacar los puntos de interconexión y diálogo entre ellos y nosotres.	las personas artistas racializadas, tanto del orden de lo cotidiano, como en su quehacer profesional con nuestros lugares y experiencias (dentro y fuera de la realización de la investigación)?
Aportar a la práctica investigativa universitaria en general, explicitando los aprendizajes derivados del proceso para promover una perspectiva académica más respetuosa, flexible y no extractivista hacia la comunidad con las que se busca colaborar. Mediante la organización de funciones y encuentros que propicien la reflexión.	¿De qué manera aporta esta experiencia de investigación al quehacer académico (universitario) enfocado en el trabajo con otras comunidades?

1.2 Introducción teórica - metodológica

¿Cómo se comienza un proyecto de investigación? ¿Cómo se plantea un trabajo terminal que debe estar articulado en diversos ejes? ¿Cómo lo hacemos en equipo?

La historia teórico-metodológica de este proyecto de titulación, si bien continúa construyéndose, ha transitado por diferentes momentos que se enraízan en vivencias y emociones que le otorgan tanto ilusiones como motivaciones que la accionan y nos disponen a continuar.

En un principio, cuando les integrantes de este equipo de cinco estudiantes de la UAM Xochimilco decidimos juntarnos para trabajar (sobre todo por las afinidades y la amistad que hemos formado a lo largo de la carrera), no teníamos ni idea de qué queríamos hacer, rondaban algunas ideas y conceptos abstractos en nuestras conversaciones, pero nada concreto se formaba y no llegábamos a un acuerdo tampoco. Investigábamos y revisábamos lecturas y autorxs cada quien por nuestra cuenta, pero no terminábamos de coincidir. Tal vez, el nombre del área de concentración “Raza, Poder y Género en América Latina Contemporánea”, así como los ejes sobre los cuales se articula, se entrecruzaban con nuestros intereses e inquietudes y direccionaban hacia dónde queríamos observar o caminar.

En un trabajo terminal, no todo es perfecto; el amor al mismo es un proceso complejo que a cada quien atraviesa de manera diferente y habrá muchas piedras en el camino con las que tropiezas, pero hay un compromiso que te mantiene ahí, andando sobre el sendero que se descubre poco a poco. Es un pacto casi sagrado con nosostres mismas, con el entorno, con la herencia académicamente social que nos persigue como fruto de la educación pública, pero sobre todo, con la gente que se ha permitido vulnerarse de alguna manera y que vive en realidades diferentes que se encuentran en una misma gran comunidad, compartiendo territorios y creando nuevos mundos visibles, transformables y posibles.

Tal vez en esas primeras reuniones y clases, en las que discutíamos y dábamos vueltas; cuando escogimos un mismo tema y cuando lo especificamos lo más posible (según nuestras capacidades en aquellos momentos), no teníamos ni la más remota

idea de lo que significaba aventarnos al ruedo de esta investigación académica que nos movería y apretaría el corazón por completo. Tal vez, seguimos sin saberlo del todo o al menos sin vislumbrar ese impacto entero.

En el décimo trimestre de la Licenciatura en Comunicación Social, “El Maxiequipe” (o sea, nosotrxs) acordamos que dos pilares construirán nuestro trabajo en gran manera: “las artes” y “la afromexicanidad”. Cuando nos dimos cuenta del poco tiempo que teníamos para trabajar esta investigación final, lo más razonable era acortarla y poco a poco eso fuimos haciendo hasta que se decidió que queríamos trabajar con la escena musical afromexicana, especialmente dentro de la Ciudad de México porque, aunque en general el equipo quería salir a campo fuera del egocentrismo de la capital, los recursos que teníamos no eran tan vastos como para estar financiando múltiples viajes a otro estado.

Dentro de las discusiones que mantuvimos como equipo, surgieron muchas preguntas y reflexiones sobre cómo nos identificábamos cada unx de nosotrxs y sobre los lugares desde los que cada unx hablaba, pero este cuestionamiento (como veremos más adelante) surge especialmente a partir de nuestro primer acercamiento al tema de la afrodescendencia. Sin embargo, aunque teníamos claros los ejes que queríamos abordar en la investigación, aún habían muchos huecos respecto a con quiénes o con quién podíamos hacer el trabajo de campo y, además, la forma en la que queríamos hacer el trabajo, la búsqueda de la horizontalidad.

Siguiendo con lo anterior, antes de llegar al proyecto que poco a poco se ha consolidado hasta ahora y que seguramente nos ha conmovido en más de una ocasión, se quería trabajar con una banda latina-prieta de nombre “Marduk y Las Flores Silvestres”, un grupo musical donde se toca y canta soul latino desde un lugar claramente marcado por la enunciación y la subjetivación política de sus integrantes; donde la música se lleva “con la fuerza y la belleza de la memoria” (Marduk y Las Flores Silvestres, 2026).

La primera vez que contactamos a Marduk, el vocalista de la banda, se mostró con mucha disposición y amabilidad, dispuesto a entablar un diálogo y ayudarnos en lo que pudiera dentro de sus posibilidades. En otra ocasión, incluso leyó con atención

una de las primeras versiones de nuestro protocolo de investigación y ese intercambio se convirtió en el parteaguas de esta investigación y un acontecimiento que movió nuestros cuerpos, nuestras identidades y pensamientos.

[...] Lo que creo es que tienen que ustedes definir sus objetivos en función de lo que ustedes necesitan, pero también, recabando como los comentarios que les hacemos, digo, no sé si están hablando también con otras artistas, otras personas, otras personas. *Eh*, pero pues al final de cuentas es chamba de ustedes. [...] *Eh*, es bien difícil más allá de las buenas intenciones, no caer en cuestiones extractivistas. Y por eso es importante que ustedes tengan bien claro qué es lo que quieren hacer y cuál es el propósito. *Eh*, el propósito más allá de cumplir con una obligación de la escuela. No me termina de quedar claro cuál es el fin o la motivación de haber escogido ese tema, siendo que ninguna de ustedes pertenece realmente a ese sector de la población. *Eh*, me hablas de de tu amigo Diego que se identifica como prieto, pero en este país identificarse como prieto no es lo mismo que identificarse como afrodescendiente, ¿no? [...] lo que abarca el término sombrilla de Prieto, pues va desde identidades indígenas, pasando por identidades mestizas y por lo tanto una experiencia social atravesada por ciertas cuestiones de de discriminación, etcétera, hasta identidades afro, y dentro de las identidades afro, pues hay un montón también de matices y y creo que para hablar sobre cuestiones afro, que solamente una persona de dentro del equipo sea una persona de color y que además no se identifique y no pertenezca, porque más allá de de la identificación también está la pertenencia, a dinámicas, a contextos, a comunidades afrodescendientes, pues entonces hace que el acercamiento a este tema sea aún más delicado con respecto a cuáles son las motivaciones que los están llevando, que les están llevando a hacer un trabajo al respecto y esa es la parte que a mí no me termina de quedar clara.

Eh, y yo con gusto dentro del tiempo que tengo y de las posibilidades que tengo puedo participar con ustedes para ayuda para ayudarte a sacar el trabajo, pero creo que en temas tan delicados y en donde tanta gente de la academia ya ha utilizado, a diferentes grupos poblacionales para hablar de temas que les parecen interesantes, curiosos, pues hay que tener cuidado *eh* para para elegir bien cuáles son los objetivos y por qué quieren trabajar con esas personas, ¿no? [...]

Eh, insisto, yo con gusto ayudo en lo que puedo porque pues todos hemos sido estudiantes y todos y todos hemos tenido necesidad de otras personas, ¿no? porque así funciona también la vida en sociedad. *Eh*, entonces con gusto, mi objetivo no es obtener algo a cambio, sino y definitivamente por experiencia en todos estos años siempre que se habla de que lo que yo voy a ganar o lo que vamos a ganar como artistas es visibilidad, esas cosas no funcionan.

O sea, es decir, no es una real ganancia para nosotros ganar en posibilidad porque, pues bueno, sí, o sea, un puñado de personas nos van a conocer, habrá un

poquito más de seguidores, quizás un poquito más de público y eso siempre viene bien, pero no es una ganancia real. E insisto, no tiene que haber una ganancia real, ni siquiera a nivel económico, ni siquiera a nivel profesional.

Simplemente creo que es un poquito osado llamarle “coproyecto” a una cosa que en realidad es un proyecto escolar de ustedes y que entonces no puede ser un “coproyecto” porque nosotros no estamos obteniendo nada. [...] Y que entonces solamente creo que disfraza una colaboración en donde en realidad los únicos las únicas personas que están obteniendo algo porque así lo necesitan y es normal y se vale, son ustedes, ¿no?

Entonces creo que hay que tener cuidado con qué términos se emplean e insisto y ahora sí ya termino con esto, definan bien sus objetivos para que sea más fácil poder trabajar con las personas con las que se quieran acercar que pertenecen a este tipo de la población, porque personalmente, digo, yo te conozco, conozco a tu mamá y qué chévere que hayan tenido la confianza de acercarse y eso está bonito, pero por el momento yo no siento ningún tipo de motivación, digamos, para decirle a colegas, a otras personas artistas, afrodescendientes que ven vengan a echar la mano, uno porque todas esas personas generalmente están luchando por por generar y por sobrevivir. Insisto, no es que como población afrodescendiente y artística no es que estemos necesitando visibilidad o es que estemos necesitando que una vez más nos hagan entrevistas al respecto, o sea, tiene que haber algo que detone esta esta motivación, esta curiosidad eh que digas, ah, okay, aquí hay un enfoque diferente, aquí hay un enfoque eh no realmente no extractivista, y con miras a establecer diálogos, conversaciones nexos, desde una escucha real, que sabe realmente qué es lo que quiere. Siempre es bueno dejarse sorprender por lo que sale en el camino, pero, insisto, cuando no perteneces a una población en particular y quieres acercarte a esa población en particular, hay que tener como ciertas cosas un poquito más claras, creo yo.

¿Qué responder? ¿Qué hacer?

En ese momento del trimestre no sabíamos realmente mucho, nos había costado bastante trabajo ponernos de acuerdo para elegir un tema y ahora todo parecía no tener pies ni cabeza. Como equipo no queríamos hacer mal las cosas o ser parte de esa academia que interviene de forma violenta y jerárquica, pero sin darnos cuenta habíamos caído en ello; de cierta manera, corríamos el riesgo de romantizar y exotizar nuestro trabajo. Entre nuestras buenas intenciones y la ingenuidad de nuestros procesos de aprendizaje, este golpe de realidad nos sacudió y nos dimos

cuenta de que las discusiones que construyen la racialización y la identificación en México son sumamente complejas.

Sí, la música de *Marduk y las Flores Silvestres* nos llamaba y a través de ella podíamos explorar una conexión diferente hacia la memoria colectiva frente a temas relacionados con la racialización, el género y la diversidad sexual. Probablemente, desde un sentimiento de admiración, queríamos colaborar junto a él, buscar la manera de llevar la academia a lo tangible, pero nunca nos imaginamos que el siguiente cuestionamiento por parte de él hacia nosotrxs, sobre si solamente una persona del equipo se identificaba como afrodescendiente, resaltaría con importante magnitud en los demás integrantes (quienes no éramos Diego), comenzando a cuestionar el cómo nos identificamos.

En su texto *“El espectáculo del otro”*, Stuart Hall (2014), a través de la crítica hacia el estereotipo, donde dicho término reduce a los sujetos a un conjunto de rasgos fijos, nos deja ver que las formas en las que los grupos sociales que están fuera de la “norma” occidental son contruidos simbólicamente como el “otro”. Entonces, ¿cómo replantearíamos nuestra investigación para volverla más humana y horizontal? Como hemos visto durante la carrera, la tradición del extractivismo académico ha sido una problemática ante la cual muchas comunidades se han pronunciado en contra y han cuestionado incluso con una sensación de hartazgo, debido a que dicha práctica académica propicia el apropiarse de ciertas voces y contar historias bajo una mirada hegemónica.

Lo anterior constituye la raíz del primer cuestionamiento teórico-metodológico de nuestro trabajo, aquel que giraba en torno a desde qué lugar y cómo queríamos investigar lo afro, considerando que era un tema que no atravesaba directamente a la mayoría del equipo. Tal y como se mencionó en párrafos anteriores, a partir de ahí surgió una pregunta que fue crucial en el planteamiento de nuestro tema de investigación: “¿Cómo se identifica cada unx?” y cuestionarnos “¿Cómo investigar la afrodescendencia sin caer en el extractivismo académico?”. Fue debido a la experimentación del peso de estas preguntas que entendimos que no bastaba con preguntarnos cómo se identifica cada unx, sino que era fundamental comprender qué era la identidad y cómo se construye social, histórica y políticamente.

Stuart Hall (1996) define la identidad cultural no como una esencia fija o inmutable, sino como un proceso de producción y posicionamiento constante, influenciado por el contexto histórico, la cultura y el poder. En este sentido, nuestra identidad se va construyendo a partir de hechos históricos específicos, contextos sociales, políticos y económicos, los cuales están atravesados por diversos factores de la vida cotidiana de cada persona. Esto nos llevó a reconocer que la identidad del equipo también forma parte del proceso investigativo. En donde cada unx de nosotrxs tenía mucho que aportar a la investigación desde nuestras propias experiencias, historias, privilegios y vivencias.

“¿Por qué decidieron investigar y hablar de este tema en particular? ¿Qué les atraviesa a ustedes para ir a ese tema, alguno de ustedes se identifica como afrodescendiente y/o artista?”

-Marduk, 2025. Mensaje de texto.

De acuerdo con los estudios feministas, la teoría la hacemos desde la vivencia y la experiencia, que trascienden lo individual y se convierten en características colectivas que atraviesan el espacio-tiempo. Bajo esta idea, la reflexión de Marduk nos llevó a cada unx de nosotrxs a cuestionarse en múltiples sentidos y observar nuestros propios contextos, profundizando en las condiciones que nos construyen, aquellas que a veces nos diferencian entre nosotrxs y aquellas otras que compartimos. No se trataba de simplemente pedir disculpas y cambiar de tema, tampoco de encontrar un enfoque distinto, sino de, además, cuestionarnos a nosotrxs mismxs en algo que puede tomar toda la vida y que nunca nos habíamos preguntado antes. El detonante: ¿Cómo nos identificamos? ¿Eso qué significa? ¿Cómo se entrecruzan nuestros lugares y miradas?

Pero donde no ha habido prácticamente discusión al respecto es dentro del Estado mexicano. Creo que el espacio político es más tenaz donde se sabe muy bien qué significa el término cultura y a qué lógicas responde, es dentro del Estado y de la política pública. La cultura es la cultura nacional e incluso en momentos de cismática redefinición de la nación y de imposición del paradigma multicultural neoliberal, el Estado mexicano ha sabido retener el rédito de eso que llamamos “cultura” para el sostén de las articulaciones hegemónicas. (Rufer, M. 2019. pp. 176-177).

Si bien siempre nos encontramos en un proceso de continuo autodescubrimiento, desde que somos niños, al menos dentro de la capital, el Estado mexicano se encarga de impregnar nuestros cuerpos de la mexicanidad, de lo mestizo, de esa cultura nacional que se fundamenta en un proyecto que se implementó desde hace cientos de años, borroneando las identidades locales y los matices diversos que construyen a los integrantes de esta nación.

¿Qué pasó entonces en el siglo XIX que no había ocurrido durante la conquista ni en las centurias que siguieron?

Lo que llamamos equivocadamente mestizaje no fue la culminación natural de un proceso de 300 años, sino un fenómeno radicalmente nuevo producto de la modernización capitalista y de la consolidación estatal, que implicó el cambio de idiomas, de cultura y de ideología política de la mayoría de la población, así como la definición de una nueva identidad nacional. Se trata de un proceso de confluencia política, social, económica y cultural, pero no racial, una historia muy diferente a la que nos han contado. (Navarrete, F. 2023. pp. 123).

¿Cómo puede ser racista un país cuya cultura nacional presume de ser mezcla? Aunque a simple vista pueda no parecerlo, México es un país racista, pero lo vive de forma sutil, cotidiana y a veces privada. *Mestizx = Mexicanx*. La creación de la *raza*⁴ cósmica se planteó como una solución a la crisis de la conformación de la nación mexicana y su identidad, a través de la reivindicación del modelo clásico de estado-nación, porque las condiciones en México, donde la mayor parte de la población era diversa o de carácter multicultural, no se adaptan a la tradición europea.

El racismo impregnado por el desarrollo de la ideología del mestizaje, va más allá de las clasificaciones nocivas fundamentadas en las características fenotípicas de los otros, no es una simple cuestión de color de piel, ni de rasgos faciales, ni de forma del cabello. El racismo mexicano borra, clasifica a su propia gente e incluso a veces se

⁴ Si bien las razas no existen, en ese contexto, se entiende la noción de raza según las aplicaciones del darwinismo social, en el doble sentido de los modelos de Estado-nación europeos: raza como marca de nacionalidad y raza como factor que favorece o dificulta la civilización de los pueblos.

burla, encubriendo de forma naturalmente engañosa las distinciones económicas, sociales, políticas y culturales que nos atraviesan. El ideal de blanquitud continúa mientras el despojo y la violencia también.

De acuerdo con Federico Navarrete, en su libro “México Racista. Una denuncia.” (2023):

El verbo racializar (*racialize*) acuñado por los estudiosos del racismo en Estados Unidos, se refiere precisamente a la manera en que las desigualdades y las diferencias sociales y culturales son inscritas en los cuerpos de las personas, asociadas con su aspecto físico, convertidas en diferencias supuestamente “naturales” y que son responsabilidad de las personas mismas. En ese sentido, se puede decir que las razas no son reales en la biología, pero que el racismo sí existe en nuestra realidad social y cultural gracias a la racialización.

Como equipo, empezamos a tener un momento de crisis al no saber cómo los demás integrantes nos reconocíamos. Cada unx de nosotrxs empezó a cuestionar su lugar de enunciación y, platicando como grupo, nos dimos cuenta de que la academia, el Estado y los contextos en los cuales cada unx vive y se desarrolla conforman las razones por las que el cuestionamiento de nuestra autoadscripción no estuviera tan presente. Desde que somos pequeñxs, la historia que ha sido escrita desde lugares de poder, nos la han contado de tal manera que se dejan a un lado aquellas comunidades que no son parte del paradigma homogeneizante al que se aspira, dotándolas de características no deseables e ignorando sus voces, haciendo que parezcan los pobres, los otros, las víctimas, los malos, etc.

Si en la distribución clásica del complejo pedagógico-performativo de la nación mexicana, el tiempo es el atributo de la historia y fija los patrones de la movilidad y el progreso, la cultura es el diacrítico antropológico clave para sostener la gestión de la diferencia. (Rufer, M. 2019)

Ahora, en nuestro equipo, si bien mantenemos condiciones compartidas como estudiantado racializado y generizado (algo que se abordará en otro capítulo), cada uno se identifica de manera particular:

Constanza.

Antes de empezar la tesis, nunca me había cuestionado cómo me identificaba. Sin embargo, después de comenzar a adentrarme en estos temas, hice consciente mi privilegio como mujer blanca, cisgénero y heterosexual. Hacer consciente quién soy y cómo me reconozco me ha ayudado también a entender de dónde vengo, y que, aunque mis rasgos físicos son privilegiados, reconocer esto me ha permitido comprender que la identidad no es únicamente una cuestión de apariencia, sino un conjunto de memorias, contextos históricos y estructuras sociales que me atraviesan.

René

Pensar y mirar más allá de lo superficial en temas tan abstractos como el “identificarse” me parece una de las cosas más complejas y confusas para mí. Puedo hablar desde lo superficial, como el ser una persona heterosexual, denominada como una persona chilanga debido al lugar donde resido; mi color de piel es güera, pero debido a la falta de cuidado en mí, tengo partes “prietas” y otras “quemadas” por los rayos del sol a los que me expongo con frecuencia. Yo me autodenomino como un duvalín; es aquí lo que me parece complejo de identificar: ¿A qué grupo pertenezco? Sé que formo parte de una comunidad académica, pues, llevo casi 4 años de pertenecer a la comunidad de UAM-X, pero de ahí en fuera, ¿en dónde más? Es aquí que me doy cuenta de que siempre me he mantenido a “raya”, en una posición neutra durante estos 23 años. Puedo decir orgullosamente que fui educado por mujeres en gran parte de mi vida, con una que otra forma de educación masculina y con respecto a todas las etnias, pensamientos, ideologías y lenguajes que, aunque no formo parte al cien por ciento en cada una de ellas, impregnan alguna parte de mi alma. Aun así, no sé en dónde pertenezco, así que me mantengo en la misma posición, pero nutriendo cada vez más de nuevas formas, miradas, perspectivas que antes no veía ni me percataba y ahora sí.

Tamara

Creo que nunca me había preguntado cómo me identificaba, hasta que surge la pregunta de parte de un músico hacia el equipo, que conforme fue avanzando el proyecto, me identifiqué como una mujer de tez morena heterosexual, la cual reconoce que es privilegiada económicamente hablando. También sé que soy una mujer que trata de romper los estereotipos direccionados hacia el cuerpo femenino. Y que en la cuestión de la labor de campo como del trabajo teórico, me sigo cuestionando de dónde vengo, reconociendo toda esa historia que existe en mi familia, la cual también está vinculada al pueblo, ¿cuál?, de Morelos.

Diego

Soy un joven afro-mexicano de 22 años, prieto, del norte de la Ciudad de México. Vengo de las carencias del barrio, de esos lugares donde las puertas no se abren solas, se empujan, se fuerzan, se tumban si es necesario. Soy una persona racializada. He vivido el racismo, he sentido el clasismo, he entendido en carne propia lo que significa no encajar en los estándares capitalistas que dicen quién “sí” y quién “no”.

No salí del barrio, porque el barrio soy yo. Soy el moreno del barrio. Soy el que no tuvo el mejor léxico porque no estuvo en la escuela más privilegiada, pero tuvo la calle, la experiencia, la intuición. Soy alguien que aprendió a valorar hasta el último detalle, porque cuando vienes de poco, cada cosa cuenta. Y también soy alguien que lucha por ese último detalle, porque sabe lo que cuesta.

A veces no encajo en todos lados. Pero también soy quien defiende su propia identidad, sus raíces, su historia, sus vivencias y hasta sus carencias, porque incluso esas lo formaron. No me avergüenzo de lo que me hizo.

Mariana

Soy Mar, Mariana, y no sé cómo me identifico.

No tengo ni la menor idea de cómo me autoadscribo; cuando veo mi piel, pienso en una chica blanca mexa, pero luego me miro en el espejo y observo mis ojos café oscuro, mi cabello castaño casi negro y los chinos que lo adornan, y entonces me dejo de sentir tan blanca y comienzo a pensar en

todas esas otras características de mi día a día y de mi familia que van desplazándose en los escalones tan interminables del poder.

La mexicanidad mestiza se apodera de mí, pero se siente incómoda en realidad, como un espacio en el que no puedo terminar de sentirme bien porque ahora sé que ese lugar también tiene que ver con una aspiración perversa que se manifiesta en lo cotidiano a través de un discurso gigantesco que, violentamente y “sutilmente”, se ha grabado en mi cuerpo. Entonces quiero vomitar ese revoltijo nauseabundo que me hace temblar y querer dormir a mi cabeza, pero está bien; hoy, en este momento, creo que puedo decir que cada día hago las paces con ese cuestionamiento tan en crisis que me arrastra y sangolotea. Hoy para mí, lo más importante es abrazar, desde un lugar reflexivo, las condiciones que me sujetan, reconociéndolas a cada una y en conjunto, como si fuera un tejido que se mueve y transforma a través de una trinchera encarnada.

A partir de este cuestionamiento nos dimos cuenta de que la forma en que cada una se identifica abarca dos elementos fundamentales. Primero, cómo una persona se reconoce a partir de la cultura, historia, vivencias, género, clase social, orientación sexual, etc. Y la segunda es cómo les demás te perciben, y cómo las “etiquetas” que la sociedad asigna influyen en la percepción de una misma, lo cual en algunas ocasiones, especialmente en los temas relacionados con la raza y el género, nos categorizan y condicionan. Según Restrepo (2010), estas marcaciones no solo constituyen los cuerpos propios y sus experiencias, sino que también perfilan significativamente el tipo de relaciones que se establecen con los cuerpos de lxs otrxs; además, son profundamente históricas y culturalmente situadas, algunas extendidas de manera generalizada y otras presentes solo en circuitos sociales más restringidos.

Asimismo, el hecho de que la mayoría del equipo no se identifique como afrodescendiente nos llevó a darnos cuenta de la importancia de ser conscientes de nuestro lugar de enunciación y posicionamiento y de esta forma evitar reproducir estereotipos o caer en el extractivismo académico. Según Djamila Ribeiro (2023), un lugar de enunciación es la forma desde la cual una persona habla, piensa o produce conocimiento, teniendo en cuenta su historia, identidad y posición social. De esta manera, al nosotrxs entender que como equipo estamos produciendo conocimiento

como estudiantes de licenciatura, y reconociendo que tenemos acceso a la educación universitaria, a recursos bibliográficos y redes de contacto que facilitaron la experiencia en el trabajo de campo, pudimos replantear nuestra aproximación al tema nuevamente.

Tras el primer rechazo, buscamos otros artistas que quisieran trabajar con nosotrxs bajo un nuevo enfoque que se articulará sobre el cuestionamiento de nuestros procesos de identificación; sin embargo, nos dimos cuenta de que el querer planear un proyecto de universidad a personas que no tienen algún acercamiento hacia nosotrxs también lo vuelve complicado. Después de contactarnos con Marduk, pedirle disculpas y agradecerle por su apoyo, pudimos entablar una pequeña conversación con Krhistina Giles, una artista y activista afromexicana a quien en un principio le gustó la idea, pero no pudimos confirmar una cita con ella. Ante la falta de respuestas, nos encaminamos hacia la búsqueda de otros espacios, en este caso, el teatro.

Recordamos que en ocasiones previas, una de nuestras profesoras (Itza Varela) nos había platicado sobre una compañía que había organizado el Festival Internacional Afroescénico. Esta no había sido la única ocasión; los nombres “Mulato Teatro” y Marisol Castillo aparecieron cuando pedimos referencias a contactos del mundo teatral y en el Directorio de mujeres afromexicanas artistas “Afromexart”. Fue así como, al investigar un poco sobre su trayectoria, llegamos a generar nuestro primer contacto con “Mulato Teatro”, una compañía de teatro, dirigida por Marisol Castillo y Jaime Chabbaud, ubicada en Ticumán, Morelos, cuyo trabajo, a través de diferentes proyectos teatrales, busca visibilizar y abordar temas sobre la memoria, las diferentes violencias que nos atraviesan y la afrodescendencia, especialmente en México.



Imagen del flyer del festival. 2025.

<https://helenico.gob.mx/eventos-especiales/detalle/1-er-festival-internacional-afroescenico> [Imagen].

Este primer acercamiento lo realizó Mariana, quien en un principio se contactó con Jaime, debido a que él ve las cuestiones más administrativas de la compañía y, además, porque posteriormente nos enteramos de que, tras malas experiencias con la academia o grupos ajenos a la compañía y su trabajo, a Marisol no le gusta tratar con ello. Posteriormente, cuando pasamos ese “primer filtro”, Mariana tuvo una llamada con Marisol, en la que le explicó un poco del nuevo planteamiento de nuestro proyecto, el lugar de donde venía y que queríamos buscar una forma de poder hacer algo en conjunto que no se quedara en un proyecto final más.

Como se mencionó previamente, Marisol y Jaime, a través de la compañía, buscan promover y crear un espacio seguro en el que, a través del teatro, se permita visibilizar, reconocer e impulsar la afrodescendencia y la diversidad cultural, mientras se nombran diferentes violencias cotidianas que nos interceden. Al tener nuestra primera plática con Marisol como equipo, nos presentamos formalmente para comenzar a conocernos, nos comentó su dinámica de trabajo y armamos una propuesta para llevar a cabo nuestra colaboración. Desde hace algunos años, Mulato Teatro cuenta con un proyecto de teatro comunitario en la sede, Ticumán, en donde

nosotres entraríamos a trabajar y ayudar con el montaje de invierno del año 2025, *“¿Quién secuestró a Año Viejo?”*.

Como equipo, aunque el trabajo de Mulato Teatro y su disposición nos emocionaba, dudamos en realizar el proyecto con ellxs más que nada porque implicaba trasladarnos con nuestros propios recursos y equipo, a un lugar fuera de la Ciudad de México, es decir, a Morelos, específicamente a Ticumán; este fue otro de los momentos en el que varias tensiones y dificultades se pusieron en juego y donde también comenzó a ocurrir una ruptura en nostres: El salir de la comodidad, el saber que estaríamos fuera de nuestro espacio cotidiano y el enfrentarnos a nosotrxs mismxs mientras trabajábamos con otro equipo de otrxs.

Gracias a la ayuda de otra de nuestras profesoras (Carmen de la Peza), las condiciones que cada vez eran más favorables y la conexión que comenzábamos a generar con Marisol y el trabajo de Mulato Teatro, decidimos aventurarnos a ir en diferentes semanas a Ticumán. Como equipo, habíamos acordado con Marisol que todxs estaríamos en la disposición de aportar lo que pudiéramos, explotando las cualidades de cada quien y desde la calidad de ser manos extra que ayudarían con el montaje de la obra, desde los ensayos hasta las cuestiones técnicas o de tramoya.

Cuando llegamos a la sede de Mulato, desde el primer momento y a lo largo de este trabajo, Marisol, desde la sensibilidad, a través de Mulato Teatro, nos hizo parte de su proyecto pedagógico de teatro comunitario, abrazándonos incluso como si fuéramos parte de esa familia, mientras encarnaba y proyectaba los discursos e ideas políticas sobre las cuales ella misma y su trabajo se pronuncian, algo que tiene que ver directamente con su historia de vida (tanto dentro como fuera de México) y los diferentes procesos por los que ha transitado el trabajo de la compañía.

En este contexto, nuestra llegada a Mulato Teatro nos hizo entender que la afrodescendencia en México ha sido históricamente invisibilizada y mal contada, generando un malentendido de cómo lo racial no debe ser percibido únicamente como una cuestión biológica, sino, como una forma de construcción social e histórica. “México es un país racista y seguirá siéndolo mientras se crea mestizo”. Las personas afromexicanas son descendientes de mujeres y hombres traídos a México.

desde el continente africano durante la época colonial y quienes fueron obligados a trabajar en condiciones de esclavitud. De manera general, se les considera afrodescendientes a aquellas personas de origen africano que viven en todas las zonas de la migración africana a consecuencia de la esclavitud o de los flujos migratorios internacionales pasados o más recientes. Comprender esto nos permitió situar nuestro trabajo sobre las formas en que lo racial se produce y reproduce en México, y sobre cómo adentrarnos en la investigación desde nuestro lugar de enunciación.

Al realizar nuestro proceso de investigación durante el trabajo de campo, nos dimos cuenta de la importancia de realizar el quehacer investigativo de forma horizontal, en donde buscábamos que nuestros conocimientos y, en nuestro caso particular, los conocimientos y aportaciones de la compañía formaran una mancuerna donde la producción de conocimiento fuera compartida. Corona Berkin (2020) plantea que la producción horizontal del conocimiento no ve la investigación como un acto jerárquico donde solo los académicos generan saberes. Por el contrario, entiende que el conocimiento se construye a través del diálogo entre distintos saberes, incluyendo las experiencias y conocimientos de las personas directamente involucradas en lo que se investiga, evitando las jerarquías tradicionales entre investigadorxs y participantes.

Tal y como se verá más adelante, este trabajo terminal se ha convertido en un cúmulo de experiencias y saberes significativos que se articula sobre la forma en la que, el recibimiento de Marisol hacia nosotrxs como equipo se encontró cargado de amor, comprensión, valoración y paciencia. Fue un proceso de descubrimiento en el que poco a poco encontramos cosas nuevas y nos reconocimos de maneras diversas ante las alteridades que nos rodean; poco a poco nos fuimos deconstruyendo y construyendo junto a todas las personas que formaron parte del elenco de invierno, logrando abrir nuestra mirada hacia otras perspectivas y cuestionamientos de quiénes somos y de dónde venimos.

Mi primera impresión cuando llegaron aquí es la misma que ahora: chicos muy talentosos. Me encantó que estuvieran abiertos a trabajar con el grupo, que no fueran tímidos, que tuvieran siempre el "sí" mágico. Son muy generosos. Hasta Diego,

que le tenía miedo a los perros, sentí que era al que más le importó sentirse parte del grupo, pero al final estaban todos igual. Lo sentía como uno más de mis chamacos de aquí y eso me encantó: verlos jugar, reír con el grupo, moverse y platicar con todos. Dije: "Ay, qué bonito tenerlos más seguido". Pero bueno, no se puede. Espero que sí regresen.

-Marisol Castillo, en una de las últimas pláticas que tuvimos. 2025.

CAPÍTULO

2

Siguiendo el camino amarillo. Del Teatro a la comunidad: otra forma de comunicación

2.1 Relación entre el teatro y la comunicación

Pero en el aspecto de comunicación creo que es importante el teatro, ¿no? Yo considero que es el mejor medio humano de comunicación. Y de ahí partir, ¿no? Esto no solamente desde la complicación técnica de los medios de comunicación, sino desde todas las sensaciones, vivencias... estoy trabajando con material humano.

-José Manuel Galván Leguizamón (Maestro Topo), 2025

Augusto Boal decía, que el teatro es la primera invención humana, puesto que nace en el momento en que comenzamos a observarnos, no solo a nosotres mismos como sujetos y sujetas en aislamiento, sino como entes colectivos que, al mirarse, también se observan entre sí.

El teatro es un espacio espejo que nos permite reflexionar y mirar nuestras realidades con otros ojos a través de un lenguaje simbólico que se sirve de los múltiples contextos y relaciones que nos envuelven o por las cuales transicionamos constantemente.

El arte teatral resulta prácticamente intrínseco a la humanidad y, más allá de las asociaciones a la práctica profesional dentro de recintos organizados para la puesta en escena y las artes, el teatro, así como la comunicación, acontece en el día a día, en el tablado formado entre dos personas que se expresan y voces en cuerpos que se encuentran.

Los imaginarios de la ficción entre el ser y el no ser, se mezclan y desdibujan como ondas en el agua que se expanden en torno a un punto de origen. Entre historias y vidas, el tablado se comienza a construir mientras las relaciones se entretejen poco a poco, cobrando sentido y haciendo que sus actores y actrices se dispongan a la acción bajo un propósito que se enuncia alrededor de un paradigma latente e identificable. La magia comienza a florecer; se abre un abanico de posibilidades, un pasillo eterno repleto de puertas que conducen hacia lugares entrañables dentro de inmensas cotidianidades.

Es evidente, entonces, que el teatro comunica algo al nombrar las diversas relaciones humanas sobre las que se cimenta y nutre. Al permitirnos el acto de mirar y materializar simbólicamente todo tipo de narrativas, personajes y problemas, el teatro se articula sobre la esencia humana; las autorías dentro de la dirección y dramaturgia pasan a un segundo plano cuando nos enfocamos en ese material humano que se pone en juego dentro de un tablado, estudiando de otra manera, los hilos que entretejen las relaciones de la comunicación humana.

Así como ocurre por lo general en las ciencias sociales y en las humanidades, cuando hablamos de la historia del teatro, es complejo trazar una línea directa bajo una definición concreta; sin embargo, Fuentes, Semo y García, señalan en *“El teatro, el cuerpo y el soberano”* (2018) que es en los textos de Artaud que podemos encontrar con gran precisión una manera de escribir y explicar la historia del teatro:

[...] la historia del teatro reúne una multitud de historias a la vez. El término de multiplicidad es ambiguo, pero no en el teatro. Ahí se despliega como multiplicidad de cuerpos, de voces, de giros del drama. Para Artaud, el teatro sitúa el lugar de su condensación en el acontecimiento elemental que le da pie: los intersticios de la intimación entre la escena y el espectador. La escena-espacio. La escena-voz. La escena-luz. La escena-afecto. La escena-texto. Una escena es una cifra determinada, de lo contrario redundaría en un caos, y su centro es el espectador. La ejecución de un hecho escénico colapsaría sin espectadores; en cambio, un espectador que se dirige al teatro aguardaría la puesta en escena, incluso si nunca sucediera, la escena cero es el espectador el que le da vida al teatro.

Más allá de las diferentes vertientes y manifestaciones teatrales, es la capacidad de encontrarnos con el otro y observarnos es lo que se mantiene latente o constante desde sus orígenes, ese gran espacio de reflexión y conocimiento conjunto que se expresa a través de las áreas que dan forma al teatro y sus múltiples formatos.

2.2 Tradición del teatro (comunitario) en México

“El trabajo comunitario creativamente dirigido, como el que se vive en Mulato confronta directamente aquello que hemos aprendido desde la cuna. Las formas heredadas de obediencia, sumisión, silencio, jerarquías, castigos, gritos, estereotipos de género y raciales; modos de comportarnos y de reaccionar que asumimos como naturales, pero que en realidad son aprendizajes históricos.”

Marisol Castillo, 2025

El teatro comunitario es una práctica artística colectiva en la que los integrantes de una comunidad expresan sus preocupaciones, historias, vivencias, denuncias y sentimientos, basados en las realidades de su comunidad, a través de una puesta en escena. En este sentido, se busca levantar la voz como una forma de manifestación artística, con el fin de provocar al público espectador una reflexión, generar conciencia y motivar la acción como agentes de cambio.

Como señala Marisol Castillo: “El trabajo comunitario creativamente dirigido, como el que se vive en Mulato, confronta directamente aquello que hemos aprendido desde la cuna: las formas heredadas de obediencia, sumisión, silencio, jerarquías, castigos, gritos y estereotipos de género y raciales; modos de comportarnos y reaccionar que asumimos como naturales, pero que en realidad son aprendizajes históricos”. En donde el teatro comunitario no solo tiene fines artísticos, sino también educativos, sociales y transformadores. En donde la población es el eje central de este trabajo.

“El teatro tiene raíces profundas en el tiempo y el individuo; se trata de un complejo dramático, coreográfico, ritualizado y socializado entre comunidades indígenas, ‘lleno’ de fuerza que recibe y distribuye su energía entre muchos polos”.⁵
Frischmann (1992)

⁵ Donald H. Frischmann, *Teatro indígena en México: raíces, ritual y comunidad* (México: 1992), p. 25.

Asimismo, este tipo de teatro se distingue porque no se basa exclusivamente en actores profesionales, sino que integra a personas de distintos oficios, edades y procedencias, conformando un colectivo diverso que aporta experiencias y saberes propios. Uno de los objetivos del teatro comunitario es fomentar la creación conjunta y valorar la contribución de cada integrante.

"El teatro comunitario, en cambio, debe su denominación a la población que lo compone, que es, para decirlo claramente, una porción de comunidad, integrada por su amplia variedad de oficios, profesiones, edades, procedencias, extracciones sociales, etcétera, con toda la heterogeneidad que ello implica." ⁶ Bidegain (2020)

El caso de Mulato Teatro es un ejemplo concreto de estos principios. Sus integrantes, que incluyen estudiantes, amas de casa, trabajadores y comerciantes, participan en talleres impartidos por profesionales donde se trabajan técnicas de actuación, expresión corporal, vocalización, canto y música. Marisol Castillo enfatiza la importancia de ejercicios de conciencia personal, como el contacto visual, para fortalecer la confianza y el empoderamiento de los participantes.

"Una particularidad del trabajo aquí es el ejercicio de mirarse a los ojos. Les cuesta muchísimo. Caminan y agachan la mirada. Pero les explico: cuando hablas con alguien, míralo a los ojos. Si no, la otra persona puede pensar que no tienes poder o que tienes miedo."⁷

Marisol Castillo Castillo

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

Además, los coordinadores del proyecto, en este caso Marisol y Jaime, invitan a especialistas en distintas áreas para fortalecer el proceso formativo de los participantes, en donde se trabajan técnicas de actuación, expresión corporal, vocalización, clases de canto y música, entre otras disciplinas. Por ejemplo, durante nuestro trabajo de campo, coincidimos con la impartición de clases de música a cargo de un profesor invitado.

Históricamente, el teatro comunitario en México tiene antecedentes que se remontan a prácticas ancestrales. Las pequeñas comunidades indígenas desarrollaron representaciones que permitían expresar la vida cotidiana, las problemáticas, las leyendas y la visión del mundo propia de cada comunidad, convirtiéndose en un medio de comunicación colectivo que marcó un antes y un después en su historia social (Frischmann, 1992). Por otro lado, autores como Humberto Maldonado

⁶ Marcela Bidegain, *Teatro comunitario: resistencia y transformación social* (Buenos Aires, Argentina: Editorial Atuel, 2020), p. 63.

⁷ Marisol Castillo, entrevista 19 de noviembre 2025

Macías y Martha Toriz señalan que estas prácticas tienen raíces prehispánicas, en donde las comunidades realizaban ceremonias con elementos teatrales como danza, música, vestuario y escenografía, constituyendo un espectáculo colectivo, ritual y lúdico (Maldonado Macías, 2002; Toriz, 2002).

En el caso de Mulato Teatro, el teatro comunitario se convierte en un espacio que busca generar conciencia y visibilizar problemáticas que atraviesan la comunidad a partir de obras que cuentan una historia directamente relacionada con su entorno.

“Los montajes han tenido momentos clave en nuestra trayectoria: en primer lugar, dar continuidad al trabajo de Marisol; en segundo, visibilizar las raíces afrodescendientes, cómo llegaron, su presencia actual y la necesidad de desmontar el mito de que “no hay personas negras”; y, finalmente, reconocerse como seres humanos complejos, ricos en aportaciones culturales que han contribuido a la construcción de la nación. Estos constituyen los momentos nucleares en la historia del proceso de teatro comunitario en Mulato Teatro.”⁸

Marisol Castillo Castillo

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

Fragoso García (2020) señala que uno de los objetivos principales del teatro comunitario es que no sea individualista, busca crear en conjunto; todas y todos pueden aportar conocimientos e ideas que permitan que la magia del teatro ocurra, valora la contribución de cada integrante, es importante el sentido de identidad, ya que le da fuerza a la comunidad. En este sentido, Mulato Teatro refleja estos principios en sus valores y propósitos como compañía de teatro comunitario, donde se prioriza al individuo por encima del resultado escénico:

“Las cabezas, que en este caso soy yo y Jaime que siempre está apoyando, sabemos hacia dónde vamos y sabemos cómo lo queremos conseguir sin lastimar a ninguna de las personas y sin lastimarnos a nosotros. No debemos perdernos en el proceso ni pervertir la meta. La prioridad siempre va a ser el individuo; si el individuo está bien, el colectivo está bien. No hay que buscar el bien individual egoísta, sino el bien común, pero ese bien colectivo se logra si el individuo está sano. Si el individuo no está sano, siempre va a haber fricción. Entonces todo el trabajo va encaminado a que el individuo sane emocional y físicamente.”⁹

Marisol Castillo Castillo

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

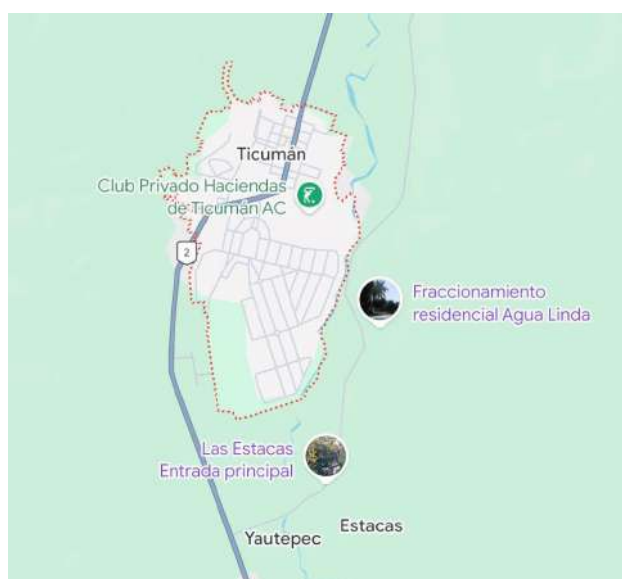
⁸ Marisol Castillo, entrevista 19 de noviembre 2025

⁹ Marisol Castillo, entrevista 19 de noviembre

2.3 Mulato Teatro y el trabajo del teatro comunitario

2.3.1 Presentación de personajes

Ticumán es un pueblo ubicado en el municipio de Tlaltizapán, ubicado en la región sur del estado de Morelos. Su historia está atravesada por una cotidiana presencia afrodescendiente que se cimienta sobre las historias en torno al mestizaje, mulataje y zapatismo del lugar. En donde la memoria afro sigue presente en prácticas comunitarias, en relatos locales y en la configuración identitaria del pueblo; sin embargo, dicha memoria es rechazada o ignorada en varias ocasiones por quienes habitan el lugar. Este contexto permitió que la historia de Mulato Teatro se encuentre ligada a la trayectoria de Ticumán, en la búsqueda de un espacio coherente con su misión, donde la comunidad se convirtió en colaboradora importante del proceso y de la reflexión sobre las identidades y raíces presentes.



Mapa/Ubicación de Ticumán. 2026. Google, INEGI.
<https://www.google.com/maps/place/62773+Ticum%C3%A1n,+Mor.> [Mapa].

De acuerdo con el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2020)¹⁰, la localidad de Ticumán cuenta con 3,606 habitantes, de los cuales 1 840 son mujeres y 1 766 son hombres. En esta localidad de Morelos, las principales actividades

¹⁰ **Fuente:** Tomado del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2020), *Censo de Población y Vivienda 2020*.

económicas en Ticumán, Morelos están conformadas por el comercio minorista, que constituye la fuente de empleo más representativa de la localidad. Las demás actividades económicas están conformadas por hoteles y restaurantes, industria, servicios personales, reparación y mantenimiento, por mencionar algunas. (Market Data México, 2022)¹¹.



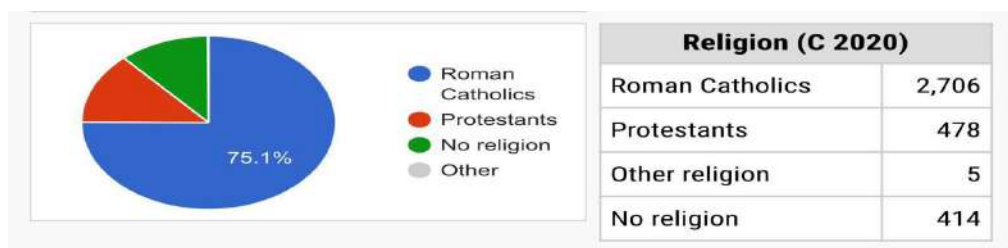
Empleos en Ticumán. 2026. Market Data.

https://www.marketdatamexico.com/es/article/Perfil-sociodemografico-Colonia-Pueblo-Tucuman-Tlaltizapan-Zapata-Morelos?utm_source=chatgpt.com. [Gráfico].

En cuanto a la religión, la mayoría de la población se identifica como católica, seguida por grupos protestantes y personas sin religión (CityPopulation.de, n.d.)¹². La religión se ve reflejada en las festividades patronales y actividades parroquiales que conforman los ejes centrales de la vida social de Ticumán. Las celebraciones comunitarias, como procesiones, misas y fiestas locales, generan espacios para la participación colectiva y el desarrollo de actividades culturales de la comunidad, incluyendo proyectos artísticos y teatrales comunitarios.

¹¹ **Fuente:** Tomado de Market Data México. (2022), basado en datos del Censo de Población y Vivienda 2020 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).

¹² **Fuente:** Tomado de CityPopulation.de (n.d.), basado en datos del Censo de Población y Vivienda 2020 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI).



Religión en Ticumán. 2020. CityPopulation.

https://www.citypopulation.de/en/mexico/morelos/tlaltizap%C3%A1n_de_zapata/170240012_ticum%C3%A1n/?utm_source=chatgpt.com. [Gráfico].

La configuración territorial de Ticumán está conformada principalmente por viviendas, en su mayoría heredadas por familiares, como casas de descanso destinadas al turismo temporal. Las calles y plazas del pueblo funcionan como espacios de encuentro comunitario, donde se desarrollan actividades sociales y culturales. Al tratarse de una población pequeña, la cercanía entre vecinos es notable, por lo cual refuerza la interacción social y facilita la participación colectiva del pueblo, lo cual favorece la realización de proyectos artísticos y culturales, como lo es la labor de teatro comunitario promovida por Mulato Teatro.

Ticumán está atravesado por la memoria afrodescendiente, debido a que los afrodescendientes llegaron a Morelos de manera forzada durante la conquista, como esclavos destinados a la explotación de recursos, en donde Morelos sirvió como un espacio de cultivo para la caña de azúcar y la minería por los esclavos africanos. En la hacienda de Xochimancas, ubicada a cuatro kilómetros de Ticumán, se documentó la presencia de esclavos provenientes de distintas naciones de África, quienes trabajaban en las plantaciones azucareras. Como resultado de este proceso histórico, gran parte de la población morelense tiene descendencia afro, sin embargo hoy día, aunque alrededor de tres millones de personas en México se reconocen como afrodescendientes, muchas otras con rasgos físicos afro no se identifican como tales. (Jaime Chabaud, 4 de Noviembre, 2025).

Por lo tanto, al observar a la gente específicamente de Ticumán, es evidente que gran parte de la población tiene características afro en su fisonomía y en sus prácticas culturales, lo cual Mulato Teatro fomenta a través de su labor comunitaria.

Mulato Teatro fue fundado en 2005 por Marisol Castillo y Jaime Chabaud. Originalmente, el proyecto de la compañía de teatro comenzó sin una identidad muy clara y con el propósito de que Marisol tuviera un espacio seguro y asegurado en el que pudiera crear y actuar, abriéndose paso en un gremio que la discriminaba constantemente. Con el paso del tiempo, el proyecto se definió como una agrupación comprometida con visibilizar la diversidad cultural de México, con un enfoque especial en la herencia afrodescendiente y el trabajo comunitario. Fue en 2014 cuando decidieron nombrar a la compañía “Mulato Teatro”. Su misión se articula sobre el acompañamiento teatral (comunitario y profesional) para la creación y difusión de puestas en escena que permitan nombrar, denunciar y combatir diferentes tipos de violencia, así como visibilizar, reconocer y valorar tanto el pasado como el presente de las mezclas culturales y étnicas en México. En este sentido, Mulato Teatro busca incitar a la reflexión respecto a los temas, discursos y personajes presentados por medio de las obras de teatro, promoviendo de igual manera, la inclusión y la diversidad cultural.

Desde 2010, la compañía estableció su sede en el fraccionamiento “Colonos de Ticumán”, ubicado en Ticumán, Tlaltizapán, Morelos. De acuerdo con Marisol, cuando ella y Jaime adquirieron su casa en Ticumán, en un principio solo se concretaban ahí los proyectos profesionales de Mulato Teatro (escritura, dirección, diseños, algunos ensayos, etc.), para luego estrenar en la CDMX, pero tiempo después decidieron abrir sus puertas a la comunidad. Poco a poco, Mulato Teatro ha ido consolidando una propuesta de teatro comunitario a través de talleres y montajes con habitantes del municipio de Tlaltizapán y especialmente con quienes radican en el pueblo de Ticumán, y a dicho trabajo se suma la participación y asistencia de artistas profesionales. Cabe destacar, que mucho de este trabajo es posible también, debido a que actualmente, el proyecto de Mulato Teatro cuenta con el apoyo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales “SACPC” de la Secretaría de Cultura Federal, en el Programa México en Escena.

El espacio escénico de Mulato Teatro consta de un espacio abierto y un foro al aire libre que sirve tanto para presentar funciones como para realizar ensayos. A lo largo de los años han estrenado múltiples obras para diferentes públicos, muchas de ellas

centradas en temáticas de afrodescendencia, identidad, memoria histórica, racismo, machismo y diversidad, construyendo así una identidad teatral propia.

Marisol Castillo es pedagoga y actriz (de oficio) afrocolombomexicana con más de 25 años de trayectoria. Nació en Cali, Colombia, donde tuvo su primer acercamiento al teatro en un grupo comunitario al que asistió con su familia. Se formó en el “Teatro Esquina Latina” de Cali, Colombia, y en la “Universidad de Desarrollo Empresarial y Pedagógico” de la Ciudad de México.

Como directora general de Mulato Teatro, Marisol impulsa una propuesta escénica orientada a combatir los diferentes tipos de violencia que nos rodean y a visibilizar la herencia afrodescendiente en México, con un marcado compromiso político, social y cultural. Marisol menciona que ser afrocolombomexicana es habitar un cruce de caminos donde su historia, su cuerpo y su memoria están profundamente entrelazados por dos territorios: Colombia y México, ambos marcados por la presencia de la diáspora africana. Para ella, esta identidad no está fragmentada, sino que se construye desde la conexión viva con sus raíces, la resistencia y la memoria ancestral.

Asimismo, explica que desde su llegada a México, se dio cuenta de que no tendría las mismas garantías ni oportunidades dentro del ámbito teatral que otros artistas, lo que le permitió reconocer las desigualdades estructurales presentes en el gremio cultural.

Finalmente, Marisol señala que ser afrocolombomexicana implica también una toma de postura política: nombrar esas desigualdades, cuestionarlas y transformarlas desde su práctica en las artes escénicas. En ese sentido, su identidad se convierte en una herramienta de creación y resistencia, a través de la cual busca visibilizar las historias afrodescendientes y afirmar su lugar dentro de la cultura.

Por otro lado, su esposo, Jaime Chabaud, es dramaturgo, gestor cultural, escritor teatral y segunda cabeza de la compañía Mulato Teatro. Jaime estudió Letras Hispánicas y Literatura Dramática y Teatro en la UNAM, así como Cine en el CUEC; actualmente, además de sus proyectos de dramaturgia (que incluso han sido premiados), dirige la casa editorial y revista de teatro “Paso de gato”. Su trayectoria

incluye décadas de práctica cultural, dramaturgia comprometida, y gestión desde el periodismo cultural hasta la dirección de proyectos escénicos con contenido social.

Como ya ha sido mencionado antes, la “mancuerna Castillo-Chabaud” forma el núcleo fundador de Mulato Teatro; su proyecto combina sus herencias, experiencias y convicciones para construir un espacio inclusivo, diverso y transformador. Entre el llamado del lugar, la gente y las necesidades particulares de su familia, Ticumán se convirtió en la sede de Mulato Teatro. A partir de esta colaboración y del vínculo que ambos establecieron con la comunidad, el territorio adquirió un papel fundamental en el desarrollo del proyecto.

Las personas con las que trabajamos fueron los integrantes del elenco actual de Mulato Teatro, con quienes convivimos de manera cercana durante los ensayos y las actividades comunitarias, para el estreno de la obra “Quién secuestró a Año Viejo” durante los meses de octubre a diciembre del 2025.

Sobre las personas colaboradoras

INTEGRANTES DE MULATO TEATRO (DIRECCIÓN, ELENCO, FAMILIARES)

Elenco (por orden alfabético):

- Akemi Nahomi Montes de Oca Martínez
- Alexandra Madrigal Aragón
- Arturo Trujillo Mancilla
- Erika Sánchez Hernández
- Helena Antúnez Gutiérrez
- José Ángel Montes de Oca Martínez
- Lynn Isabella Cabrera
- María de los Ángeles Martínez Martínez
- Marian Rivera Rodríguez
- Miguel Ángel Álvarez Castillo



- Naomi Gabriela Martínez Mendoza
- Yotziri Sinai Álvarez Castillo

- Participación especial en el elenco:
- José Manuel Galván Leguízamo (Maestro Topo)

Dirección:

Marisol Castillo Castillo



Dramaturgia:

Jaime Chabaud e Ismael Rojas (Ismael no sale en el documental, no estuvo en los ensayos).



Familiares y apoyos especiales:

- Rosalba Castillo Velázquez
- Ma. Isabel Valle Palacios
- Nancy Esmeralda Mendoza Barrera
- Alberto Rosas. Maestro de música y canto

Además, tuvimos la oportunidad de dialogar con familiares de los actores, como Don Isidro Aragón (padre de Dublín, abuelo de Alexa y exintegrante de Mulato Teatro), con personas locales de la comunidad y con Juan Carlos Lucas Torroella, líder

comunitario y párroco principal de Ticumán desde hace cinco años. Cada una de las personas que compartió con nosotres, aportó perspectivas distintas que enriquecieron nuestra comprensión del trabajo de la compañía y de su relación con la comunidad. Así mismo, colaboramos directamente con Marisol Castillo, fundadora, directora y gestora de Mulato Teatro, y con su esposo, Jaime Chabaud, dramaturgo y guionista. Ambos lideran el proyecto y fueron figuras fundamentales durante el proceso de campo, ya que facilitaron nuestro acercamiento con la comunidad y nos proporcionaron información clave sobre la historia y el funcionamiento de la compañía. Lo anterior, permitió que nuestra experiencia de investigación fuera más profunda, situada y contextualizada.

2.3.2 Mulato Teatro en comunidad

Mulato Teatro no establece una separación de la vida cotidiana y la escena; la gente llega, saluda, convive, se acomoda en su espacio, entiende que estos ejercicios también son teatro. La convivencia misma es lo que permite que no haya una ruptura de lo escénico y comunitario en Mulato Teatro. Bajo esta premisa se entiende que los proyectos no solo son una producción de lo artístico, sino que también practican colectividad con el pasar del tiempo.

Pensar que el teatro funciona como herramienta de una enunciación comunitaria implica que no solo hay una escena neutra. A lo largo del siglo XX en América Latina, otros grupos asumieron que podría el escenario, convertirse en intervenciones sociales, rompiendo lo estético por completo. Entonces resulta pertinente recuperar a Donald Frischmann (1985) sobre el teatro popular latinoamericano. El autor señala que no solo se trata de un espectáculo para las grandes masas; este es creado y practicado por personas trabajadoras, campesinas, comunidades indígenas, cuyas experiencias son excluidas tradicionalmente de los espacios donde se representa. Desde este punto, el escenario no es neutro: funciona como un espacio abierto a la reflexión crítica de los problemas sociales y como un instrumento capaz de mover las estructuras que atraviesan la vida colectiva (Frischmann, 1985).

Para comprender esta práctica en un contexto nacional, puede remitirse al surgimiento de una “nueva conciencia nacionalista-proletaria” en la Revolución Mexicana de 1910. Fue en este periodo donde aparecieron por primera vez “tipos populares nacionales”, donde el lenguaje adoptó la “jerga de las clases bajas”. Esta tradición se consolidó en las carpas, esos foros transportables que peregrinaban de pueblo en pueblo, atrayendo a un público diverso que “frecuentemente intervenía directamente en la acción escénica” (Frischmann, 1985, pp. 29).

En este sentido, Mulato Teatro no solo produce o crea obras, sino que recupera concepciones del teatro ancladas en prácticas colectivas y en espacios históricamente excluidos del ámbito institucional. De este modo, integra la convivencia, la memoria y el posicionamiento político como dispositivos fundamentales de representación.

Esta perspectiva dialoga con la ideología que Frischmann identifica en grupos de la época, como el “Grupo Zero”, cuya labor se definía bajo la premisa de “servir al pueblo a través del teatro”. Desde esta mirada, el teatro se concibe como “un foro abierto a la reflexión crítica de los problemas sociales”, así como un “instrumento para ayudar a la transformación de las estructuras opresivas propias de un mundo en decadencia” (Frischmann, 1985, pp. 32).

Es precisamente en este tipo de prácticas donde se vuelve necesario problematizar la noción de sujeto, ya que el teatro comunitario no solo produce obras, sino también formas de relación, de aprendizaje y de construcción identitaria. En este sentido, Mulato Teatro no solo crea piezas escénicas, sino que se inserta en esta tradición al recuperar prácticas colectivas y espacios que están conformados por la convivencia, la memoria y el posicionamiento político como dispositivos fundamentales de representación.

Siguiendo a Mendoza García (2015), el sujeto no debe entenderse como una entidad aislada ni como una identidad fija. Se construye en relación con los otros, a partir de la práctica, de la historia compartida y del acompañamiento comunitario. Casos como el de Ángel, quien ha pasado gran parte de su vida dentro del teatro y aun así enfrenta inseguridades o límites personales, muestran que la formación del sujeto no

es lineal ni concluyente. Salir de la zona de confort es posible en la medida en que existe una comunidad que respalda, contiene y permite el aprendizaje.

Recuperar esta tradición no implica seguir literalmente la repetición de las formas; es una actualización más situada. En el caso de Mulato, la idea de “ser del pueblo” no es una consigna discursiva obligatoria; sirve como forma de reconocerse y ser reconocidos. La escala política no solo se concentra únicamente en los contenidos de las obras; es todo un proceso detrás de estas creaciones teatrales.

A diferencia de las obras populares del siglo XX, donde el objetivo principal es la representación de las problemáticas del pueblo ante un público muy amplio (mayormente de mirada externa), en Mulato el “pueblo” no es sujeto de estudio ni de ideas por representaciones ajenas. Los integrantes no actúan como otra persona; son ellos mismos quienes encarnan sus propias experiencias, conflictos y memorias. Modificando la relación tradicional entre escena y comunidad; ya no se trata de “mostrar” la realidad, es el de habitarla y transformarla desde el propio cuerpo.

No se trata de una comunidad simple o algo general del “pueblo”; son dinámicas sociales y culturales propias que atraviesan Mulato Teatro. Esta magnitud cobra sentido en Ticúman, comunidad reconocida por el Instituto Nacional de los Pueblos Indígenas (INPI) como pueblo afrodescendiente. Esto no implica que el reconocimiento institucional siempre sea traducido a la conciencia colectiva del pueblo; la identidad afrodescendiente, aunque forma parte de su historia y cultura, no todos los habitantes la entienden.

Frente a esta problemática, Mulato Teatro no aparece únicamente como el espacio artístico; es un lugar donde las preguntas y cuestionamientos pueden crearse colectivamente. Esto a través de los procesos escénicos, memorias, locales, la historia detrás de cada familia y experiencias corporales que encuentran un espacio de expresión que permite las discusiones sobre el origen, la pertenencia y el reconocimiento; entonces el teatro se convierte así en el dispositivo que no impone una identidad, pero sí permite reflexionar.

Ticúman se configura como una comunidad donde las relaciones de la gente son cercanas y entrelazadas; las familias, vecinos y las personas que llegan a las casas para vacacionar llevan dinámicas cotidianas, construyen una red densa de reconocimiento mutuo. Estas cercanías generan el limitarse a conocer o discutir reflexiones externas a su propia historia; el conocimiento solo circula dentro de su marco inmediato del pueblo, lo que vuelve aún más relevante la existencia de espacios que amplíen horizontes sin romper el tejido local.

Mulato Teatro funciona como punto de encuentro donde distintas generaciones dialogan sobre lo que significa habitar Ticumán, no solo desde su herencia afrodescendiente, sino también desde las problemáticas contemporáneas que atraviesan al pueblo. La construcción de conciencia no solo ocurre en la manera en que las nuevas generaciones comienzan a nombrarse. Como señala Marisol Castillo:

“Me emociona ver casos como el de Akemi, que tiene 9 años. Cuando en los cursos del movimiento afro se les pedía registrarse e identificarse, ella respondía sin dudar: ‘Sí, soy afrodescendiente’. Lo mismo hicieron varias niñas de 8 y 10 años: todas dijeron que sí. Eso sorprendió a las compañeras, porque en otros lugares los niños ni siquiera conocen el término.”

-Marisol Castillo en una entrevista con integrantes del Maxiequipe

Este testimonio evidencia que el reconocimiento no sea único en esta categoría otorgada por una institución como lo es el INPI. El hecho de que niñas de 8 y 9 años se nombren como afrodescendientes, muestra procesos de una apropiación simbólica que no es esporádica; viene del resultado de espacios donde esas identidades se discuten y representan colectivamente.

En este sentido, el teatro, a la vez que genera memoria, también produce las condiciones para que la identidad sea habitada en el presente. La escena deja de ser un actor aislado y evoluciona a una afirmación compartida. Así, este trabajo escénico contribuye a estas reducciones entre lo oficial, como los reconocimientos institucionales, y las experiencias que forman parte de la cotidianidad.

CAPÍTULO

3

Un encuentro entre miradas y lugares. De lo cotidiano a lo académico y viceversa

3.1 Sobre nosotres como parte del estudiantado urbanizado

3.1.1 El trabajo terminal, sus alrededores y miradas

La imagen de hombres y mujeres emprendedoras, imaginativas y comprometidas con los sectores sociales más vulnerables y con los grandes temas y problemas nacionales e internacionales, tiene soporte y origen en el modelo Xochimilco. Con este modelo se forman mejores ciudadanos y mejores profesionistas a través de la interdisciplina, el trabajo en equipo, la investigación y el servicio comunitario. Todo esto hace del sistema modular un referente de la educación pública de calidad en nuestro país y en otras partes del mundo.

-Alfaro, M. Patricia, 1976

En la UAM-X, el modelo de enseñanza-aprendizaje se argumenta en el “sistema modular”, en la búsqueda del trabajo con problemas reales y situados, donde los docentes no enseñan de forma tradicional, pues actúan como asesores/coordinadores para el trabajo del estudiantado, orientando la investigación hacia un desarrollo óptimo y una resolución de la problemática planteada en el módulo. De igual manera, las jerarquías no están explícitamente visibles entre estudiante y asesor, debido a que se busca trabajar en un ambiente recíproco y de construcción continua.

La implantación de un nuevo centro universitario, por el propio valor intrínseco de su función educacional, aquí considerada en su más alto nivel, tiene que estar basada en la permanente búsqueda de la superación. Esta superación sólo puede resultar de una amplia reflexión de carácter especulativo, en que se revisan los esquemas del presente y se anticipan las nuevas soluciones de un futuro que, en realidad, ya lo estamos viviendo.

-Documento Xochimilco, 2016.

El sistema modular se compone de tres fases:

1. Tronco interdivisional: Esta primera fase forma grupos de estudiantes de diferentes carreras y áreas (conforme vayan avanzando los trimestres, se van segregando los grupos hasta solo quedar divididos por área), ya que son introducidos al sistema modular, la investigación y la reflexión sobre la sociedad y el conocimiento.
2. Tronco Básico Profesional: Aquí es cuando se proporcionan conceptos y herramientas conforme al campo profesional al que el alumnado se dedique.
3. Área de concentración: Finalmente, el estudiantado profundiza en problemáticas más complejas, especializadas de su licenciatura e intereses.

El trabajo en equipo es una pieza clave para comprender y formar parte del sistema modular, ya que no se trabaja con información aislada, sino con equipos para analizar los problemas desde diferentes puntos de vista, formas de pensar e ideologías, para después ser discutidas, crear nuevas ideas y así producir resultados en conjunto, con el objetivo principal de formar profesionistas que sepan comprender y transformar los entornos en los que se desenvuelvan. Sumado a lo anterior, en la licenciatura de Comunicación Social tenemos como objetivo analizar, interpretar y transformar fenómenos comunicativos en contextos sociales, políticos y culturales; se busca entender cómo la comunicación afecta a la sociedad, bajo la construcción, recibimiento e interpretación de mensajes.

No solo nos enfocamos en técnicas, sino que intentamos entender y explicar cómo funciona la comunicación en cualquier sociedad y contexto sin importar su complejidad; diseñar estrategias de comunicación sólidas y de gran impacto social; analizar discursos, medios y prácticas mediáticas. En este sentido, nuestra área de concentración, *Raza, género y poder en la cultura latinoamericana contemporánea, incluyendo entornos digitales: subjetividad, cuerpo y representación*, se centra en examinar críticamente la construcción y la reproducción de fenómenos como el racismo y la violencia de género en distintos contextos en América Latina donde la comunicación es un eje clave.

A pesar de que el término "raza" no posea ciertos fundamentos biológicos, es evidente que el racismo se impone y mantiene como mecanismo de diferenciación

social y cultural que se expande en diferentes medios audiovisuales y en nuevos medios tecnológicos-comunicativos. Ahora el racismo y el sexismo se convierten en un punto y motivo esencial para examinar las prácticas contemporáneas de racialización, generización, subjetivación y segregación simbólica en América Latina.¹³

Las experiencias cara a cara y digital, entendidas aquí como un proceso corporeizado de interacción, dan lugar a nuevas subjetividades, enraizadas en la Crítica Colonial, desarrollándose en los Estudios Culturales y de Comunicación para discutir y reflexionar sobre raza/género y la relación con las formas de subjetivación contemporánea. Por último, en el área se busca examinar cómo los distintos entornos comunicativos actúan como tecnologías biopolíticas y culturales que reafirman o desafían las estructuras tradicionales, para así comprender y cuestionar los modos en que se contribuye tanto a la reproducción como a la resistencia de las narrativas hegemónicas.

Como se menciona en diversas partes de este trabajo, el trabajar en un equipo de múltiples personas no fue tarea fácil, pero la conexión que fuimos formando con Marisol Castillo, Mulato Teatro y su trabajo en la escena teatral fue trazando un camino paciente y optimista que permitió agilizar todo el proceso para la elaboración de la ICR como un gran equipo que se enfrentaba a otros retos más complejos con el encuentro de miradas contextualizadas que se unen en colectividad pese a los desacuerdos y tensiones que eso implica.

Los encuentros colectivos originados por este proyecto se convirtieron poco a poco en una sola voz matizada que permite externar de forma reflexiva y crítica el proceso e implicaciones del trabajo grupal y comunitario a través de nuestro caso. La organización dentro del Maxiequipo no es del todo perfecta, pero cada día vamos mejorando para crear un mecanismo óptimo de trabajo y de análisis teórico en

¹³ Las personas racializadas son aquellas a quienes la sociedad ha asignado una categoría racial que dictamina el tratamiento opresivo o discriminatorio que reciben, en particular de las instituciones formales, a través del racismo sistemático e institucionalizado. El término busca resaltar que la raza es una construcción social impuesta por los grupos dominantes sobre los grupos oprimidos (Alberta Civil Liberties Research Centre, s. f.).

búsqueda de una investigación (auto)reflexiva y resistente que se inserta en la memoria colectiva.

“La educación pública no puede quedarse atrapada en cuatro paredes. La educación pública es para la gente, para nuestra gente”.

-Cristian Inostroza Cárcamo, 2026

¿Qué significa construir un proyecto terminal desde la horizontalidad y la interseccionalidad? Construir un proyecto terminal implica organizar el trabajo de manera que todas las voces y experiencias tengan valor, reconociendo que cada persona aporta desde distintas posiciones sociales y subjetividades. La horizontalidad asegura que no exista una autoridad única que dicte el rumbo; la interseccionalidad permite entender cómo las múltiples identidades y sus contextos influyen en la participación, las relaciones y las dinámicas dentro del grupo.

Teniendo en mente la idea de “fuerza de navegación”¹⁴, podemos pensar en cómo se construye el trabajo colectivo más allá del “nosotros” como equipo de estudiantes, o “Maxiequipe”. Es decir (y como veremos de forma más detallada en apartados posteriores), ¿qué ocurre cuando nos enfrentamos a esa otredad, que a la vez se construye de muchos otros?; ¿qué podemos ofrecerle a esa otredad?; ¿cómo trabajamos en conjunto para continuar navegando por este viaje? Bajo esta perspectiva, la fuerza de navegación no reside únicamente en cada individuo, sino en la capacidad del grupo de sostenerse, adaptarse y avanzar juntas.

Continuando con lo anterior, podría parecer que esta “fuerza de navegación” adquiere su sentido y su forma, como un ente constituido en dos partes que se mezclan e intercambian saberes. Tal vez podríamos imaginar una barca que lleva por un mar entretejido a una tripulación de navegantes que, aunque parecieran tener más control, se dejan guiar por la sabiduría del mar y la barca para llegar a un nuevo destino, explorando nuevos caminos que a la vez tienen un terreno común. De esta manera, redescubrirse y enfrentarse a las alteridades, a les diverses otros a lo largo

¹⁴ La noción de “fuerza de navegación” se refiere a aquello que impulsa y guía el trabajo colectivo más allá de la acción individual, funcionando como un motor que permite a un grupo mantenerse coordinado y avanzar incluso frente a la complejidad y la diversidad de perspectivas. No se trata de un liderazgo jerárquico, sino de un poder compartido que surge de la interacción, la confianza y el compromiso mutuo.

de este viaje, ha sido una parte clave del proyecto terminal, puesto que conforma una de las bases sustanciosas sobre la cual se articula la forma de trabajar y mirar como estudiante, como individuo, como una otre que piensa y siente frente a un conjunto de otros, “otro”.

La filósofa y académica feminista Djamila Ribeiro (2019), se apoya sobre la mirada de Susan Hekman respecto a la teoría feminista del “*punto de vista*”, explicando que dicha teoría se vincula a las experiencias históricamente compartidas que además se basan en grupos, pensando que los grupos poseen cierta continuidad y carácter histórico conforme al paso del tiempo, de tal forma que lo colectivo se nutre de lo individual y lo trasciende. De acuerdo con Ribeiro, “*la teoría del punto de vista feminista enfatiza las condiciones sociales que constituyen estos grupos por sobre las experiencias individuales dentro de los grupos socialmente contruidos*”.

En relación a lo anterior, las múltiples voces y miradas que constituyen a los estudios feministas construyen la noción de nuestro *lugar de enunciación*, aquel espacio que nos permite hablar socialmente desde nuestras propias condiciones (de forma crítica-reflexiva), insertándose en discusiones interseccionales y espacios colectivos que de igual manera se nombran y “dicen algo”. En este sentido, hablar deja de limitarse al acto de poder comunicarse o emitir palabras; hablar implica la existencia misma y es así como el espacio “lugar de enunciación” se convierte en una manera de nombrar lo que nos atraviesa como individuos y grupo; se nos permite cambiar el cómo se ha contado la historia y con ello, modificamos la jerarquización de los saberes que moldean las relaciones de poder que nos sujetan.

Dicho esto, hay que destacar que cuando hablamos del *Lugar de Enunciación* estamos hablando de *locus social*, es decir, del lugar social desde donde los grupos se originan. [...] Además, se trata de una postura ética, puesto que, en nuestro entendimiento, no puede haber una desresponsabilización del sujeto con poder. A lo largo de la historia, ha sido subrayada por diversas intelectuales negras y negros la necesidad de romper con el régimen de autorización discursiva, con el silenciamiento y/o supresión de saberes, para combatir la violencia estructuralmente impuesta contra grupos oprimidos. (Ribeiro, D. 2019. pp.19)

¿Quiénes somos nosotres? ¿Desde dónde venimos y miramos? Previamente, cada uno de quienes integramos este “Maxiequipe” tuvo la oportunidad de expresar de forma breve un acercamiento al entramado tan complejo que implica el poder identificarse o “definirse” ante el mundo social. A lo largo de este proyecto (no solo en este trabajo escrito) se encuentra de forma latente una serie de tensiones que se desprenden de romper el hielo con las preguntas que se plantean al inicio de este párrafo y que nos conmueven desde lo más recóndito de nuestros cuerpos.

Somos un grupo de estudiantes que se motiva y confronta entre sí y con nosotres mismas, en el intento de cobrar consciencia sobre nuestros seres y sus alrededores; atravesados por distintas condiciones individuales y alteridades que se encuentran en un mismo espacio, en la universidad pública.

Sí, a todos nos atraviesan diversas circunstancias, pero hay una serie de características, vivencias y preocupaciones que nos intervienen en conjunto y permiten construir una voz y un compromiso colectivo (con nosotres y nuestras comunidades) como hijes de la educación pública en México.

Ahora... ¿Qué sigue? ¿Qué queremos decir? Probablemente esta investigación deje más preguntas que respuestas, pero lo importante es mantener vivo el diálogo, seguir preguntándonos, continuar escuchando, nombrando y mirando desde cada una de nuestras trincheras para jamás dejar de juntar manos.

La comunicación dialógica, donde toman turnos el habla y la escucha, define a los seres humanos en tanto que viven en sociedad. Hannah Arendt (1993, 39) señala que “la mayor parte de la acción política, hasta donde permanece al margen de la violencia, es realizada con palabras”.

De esta manera, la esfera pública, donde los seres humanos se exponen, se muestran y se reconocen frente a los demás, es el lugar idóneo para la construcción de respuestas a las preguntas sociales. (Corona, S. 2020. pp. 13-14)

Podemos pensar en este proyecto terminal como una discusión que toma lugar en el espacio colectivo; como un tejido de relaciones, experiencias y encuentros que dan pie a un dispositivo en el que se insertan diversas luchas y vivencias tan comunes como valiosas, a través del diálogo entre el lenguaje académico y el cotidiano,

especialmente entre Mulato Teatro y un grupo de estudiantes de la UAM-X (con todas las condiciones que ambas entidades implican).

En América Latina, la *interseccionalidad* ha devenido un enfoque político que reconoce otros “saberes de resistencia” y genera posibilidades de colaboración para “apoyar las luchas de unos y otros, en lugar de socavarlas” (Lugones, citada en González Villamizar y Bueno-Hansen, 2021, p. 563). Si bien permite luchar contra las distintas opresiones y experiencias de la desigualdad, en su especificidad, lo más importante es que estimula una política de solidaridad entre distintas luchas para combatir simultáneamente todas las formas de opresión. [...] La reinención de la interseccionalidad como “interseccionalidad de las luchas” parece presagiar un nuevo giro hacia la política de la solidaridad y una reorganización dentro de ella, [...] esta nueva forma de entenderla se ancla en objetivos políticos y éticos compartidos que permiten desarrollar luchas comunes ya no en torno al sexo o al color como características inherentes o naturales, sino en torno a formas de pensar sobre la raza, la clase y el género (Mohanty, 2020 [2003]). (Viveros, M. 2023. p).

3.1.2 Arte e Investigación al servicio de lo Comunitario

Cristian Inostroza, investigador, artista, gestor de arte comunitario y curador chileno, reconoce como *retaguardismos*, a las prácticas artísticas o formas en las que las artes dejan de lado el carácter “vanguardista” y se convierten en expresiones en retaguardia, es decir, se ponen al servicio de los movimientos sociales porque, en realidad, son estos movimientos, colectivos y múltiples luchas sociales los que nos han permitido “pensar en mundos nuevos”.

Por eso, durante el último tiempo, realicé un viraje hacia una práctica político-artística capaz de construir desde los procesos que nuestros colectivos sostienen, siendo su retaguardia creativa, comprendiendo la política como verbo, como acción y no como reacción, no como un asunto propiamente institucional o como la disputa por el poder sobre otros, sino como una práctica que permite generar nuevas relaciones sociales. [...] Esta práctica político-artística vendría a ser la articulación de la política, en cuanto construcción de la realidad, y la práctica artística, como producción de su propia ley en cuanto acto creativo, generando efectos que le constituyen como acontecimiento donde el cuerpo y el contexto son el soporte y sus efectos... el resultado. (Inostroza, C. 2026. [s.f.]. texto-seminario)

Para algunas personas, el arte es el reflejo de la humanidad, una huella que va dando cuenta de lo que como humanidad sentimos, creamos y pensamos. El arte, especialmente el de corte comunitario, posee un carácter particularmente sensible y servicial, pero ¿puede ser la investigación retaguardista? Probablemente pueda parecer “obvia” la respuesta, es decir, “sí”, o al menos debería serlo, pero a veces las cosas en el mundo académico (por lo menos en la etapa universitaria) de vez en cuando resultan más complejas y ese “sí” tan obvio deja de serlo.

¿Cómo volvemos nuestra investigación retaguardista? La clave, más allá del seguimiento de una forma o marco metodológico, puede encontrarse en nosotros mismos y nuestro alrededor, en no temerle transitar por lugares incómodos que cuestionan nuestras posiciones mientras confrontan nuestras voces y miradas. Podemos empezar observando y reflexionando, aunque a veces nos invadan las preguntas y no aparezcan las respuestas. ¿Cuál es nuestro lugar de enunciación? ¿Desde dónde hablo y miro? ¿Qué pasa cuando nos encontramos y existimos con la otredad?

Si bien el paso del tiempo nos modifica y mantiene en crisis, es desde el reconocimiento de nuestras circunstancias, tanto individuales como colectivas, así como desde la escucha, que podemos aportar algo a nuestra comunidad y a los otros. Es así como desde el estudiantado (racializado y generizado), desde nuestra calidad como humanidad, podemos entretener ayudas y relaciones que nos permitan soportar, escuchar y reconocer a las personas que nos rodean sin importar que sus contextos o las particularidades de los mismos nos resulten similares o ajenas.

Cuando nos reconocemos y abrazamos la otredad, la incomodidad se transforma en un mecanismo sensible que nos permite nombrar procesos y situaciones que trascienden lo individual, permitiendo así el trabajo colectivo desde el intercambio interseccional de vidas y conocimientos periféricos.

Estas acciones autónomas son expresión de creación y recreación comunitaria que ensanchan la soberanía expresiva de grupos humanos y objetan la normalidad impuesta. Nosotros somos quienes formamos parte de estos procesos, como miembros o colaboradores activos de nuestras organizaciones, diluyendo las autorías y proponiendo intervenciones cooperativas que responden a un contexto

social ya dado. Por estos motivos, cuestiono la autonomía del arte atrincherado en reflexiones académicas y ejercicios de museo dentro de las instituciones del arte que tematizan lo político en la mera representación, como también a la concepción civilizatoria de cultura como exterioridad a alcanzar y al “derecho a la cultura” que democratiza el acceso que tenemos los pobres a la producción artística de las élites.

De esta manera, el valioso diálogo entre voces que surge con este tipo de creación artística e investigativa se vuelve latente y traza un nuevo camino que dibuja un proceso conjunto cargado de un sinfín de aprendizajes resistentes que se insertan directamente en la memoria y en la expresión colectiva.

3.2 Encuentro con los otros. El trabajo comunicativo en relación con la otredad

3.2.1 Encuadre metodológico

Mientras se investiga, ya sea en documentos recientes, de otros tiempos o en encuentros cara a cara, el investigador se enfrenta con sujetos que viven y piensan en otras lenguas y poseen otras culturas. [...] La investigación social que tiene como política la horizontalidad enfrenta un reto sin duda difícil: lograr la comprensión, la comunicación con el otro, ese que es radicalmente otro, así como trasladar el sentido de la cultura del sujeto que investiga al lenguaje académico, científico, mediante un acto de traducción. No se trata de una traslación universalizante, homogeneizadora, unívoca, sino de una que, en la medida de lo posible, respete la singularidad de los interlocutores. Se trata de producir un espacio de encuentro, buscar la comprensión mutua. (De la Peza, C., 2012: pp. 185-186).

Como se mencionó con anterioridad en el trabajo, tras haber tenido algunas sesiones en línea con la directora de Mulato Teatro, Marisol Castillo, el trabajo de campo con la compañía, especialmente con el elenco de *¿Quién secuestró a Año Viejo?*, se acordó llevar a cabo durante los meses de octubre y noviembre del año 2025, en las siguientes fechas:

- Primera visita: Del 20 al 23 de octubre. [Ensayos]
- Segunda visita: Del 4 al 7 de noviembre. [Ensayos]
- Tercera visita: Del 17 al 20 de noviembre. [Ensayos]
- Cuarta visita: Del 27 al 29 de noviembre. [Ensayos finales y estreno del montaje]

Tanto la investigación como el trabajo de campo se sostienen sobre una metodología horizontal e interseccional que pretende recuperar, a través de la observación participante, la etnografía y las entrevistas, las dinámicas por las que atraviesa el trabajo comunitario de Mulato Teatro, así como el intercambio y aprendizajes que pueden acontecer a lo largo de la experiencia de un proyecto terminal, sobre todo durante la salida a campo.

Cabe mencionar que, dentro del marco de esta investigación, la horizontalidad se apoya sobre los planteamientos de Sarah Corona de la “Producción Horizontal de Conocimiento”, porque, tal y como Corona (2020) menciona,

Según Kapuściński (2009, 97), “el cometido de observar, examinar, interpretar, y describir la filosofía y la existencia, el pensamiento y las condiciones de vida de tres cuartas partes de la humanidad, sigue –igual que en el siglo xix– en manos de un reducido grupo de especialistas: antropólogos, etnógrafos, viajeros, periodistas [...]”. (Corona, S. 2020. pp. 13)

Entendiéndose así que dicha metodología (horizontal) busca romper con las formas extractivistas y jerarquizadas de producir conocimiento desde la academia para responder a los problemas actuales, desde un lugar moldeable, situado, más sensible y de mayor escucha. Una academia en la que los discursos y lenguajes tienen la misma importancia, donde se muestran diferentes cuerpos y se escuchan diversas voces.

Con base en la práctica dialógica que se entreteje con los múltiples eslabones de saber, que son más vastos que la limitada comprensión occidental del mundo, se busca que en igualdad discursiva afloren las múltiples razones y se produzcan nuevas respuestas. Partimos de que el conocimiento de los especialistas de la academia no es el único ni siempre el más pertinente. Abogamos por una paridad entre su conocimiento y el que tienen todas las personas. (Corona, S. 2020. pp. 13)

En este sentido, para la realización del trabajo de campo en colaboración con Mulato Teatro, tuvimos que implementar una serie de actividades y repartición de tareas para poder llevar a cabo tanto la investigación etnográfica como la producción técnica bajo un proceso de horizontalidad dentro de un margen comprensivo, crítico y reflexivo en el espacio del que provenimos y en el que empezamos a formar parte. Fue indispensable crear un diario de campo individual de las vivencias y experiencias que vivimos en estas visitas para después formar una sola mirada conjunta, pero matizada.

Para la elaboración, yuxtaposición y análisis de las entrevistas, primero se diseñaron preguntas pensando en nuestros acercamientos a cada una de las personas entrevistadas, pues no todos pueden tener la misma perspectiva o mirada de su realidad y de su entorno social. Después nos reunimos para debatir y discutir con ayuda, las preguntas y los ejes que nos podían servir para investigar y obtener información que nutriera más nuestra investigación, mientras se respetaban las voces de las personas interlocutoras, pero sin dejar de lado la calidez de poder estar al lado de ellos. No se buscaban entrevistas cuadradas, de pregunta-respuesta directa, sino, más bien, un diálogo que se construyera en un espacio seguro de escucha atenta, tanto para ellos como para nosotros en este proceso etnográfico que bien describe Guber:

La entrevista etnográfica requiere un alto grado de flexibilidad que se manifiesta en estrategias para descubrir las preguntas y prepararse para identificar los contextos en virtud de los cuales las respuestas cobran sentido. Estas estrategias se despliegan a lo largo de la investigación, y en cada encuentro. [...] La entrevista etnográfica sirve fundamentalmente para descubrir preguntas, es decir, para construir los marcos de referencia de los actores a partir de la verbalización asociada más o menos libremente en el flujo de la vida cotidiana. (Guber. 2001. pp. 4).

PERSONAS ENTREVISTADAS - SEMBLANZAS

- **Marisol Castillo** // Pedagoga y actriz afrocolombomexicana con más de 25 años de trayectoria. Marisol es una de las cabezas y directora de la compañía de teatro comunitaria y profesional: “Mulato Teatro”, la cual fue fundada en el año 2005.
- **Jaime Chabaud** // Dramaturgo, guionista y maestro investigador mexicano con más de 130 obras a lo largo de su carrera. Esposo de Marisol Castillo y segunda cabeza de la compañía de teatro: “Mulato Teatro”.
- **Padre Juan Carlos Lucas Torroella** // Líder comunitario (y religioso) de Ticumán desde hace 5 años. Profesor universitario de filosofía, amante del teatro y amigo de Marisol y Jaime. El padre Lucas trabaja continuamente con

Mulato Teatro, prestando espacios de la iglesia para la presentación de algunas obras y proponiendo proyectos para las infancias de la catequesis.

- **José Ángel Montes de Oca Martínez** // Joven adulto, miembro y actor de la compañía por 7 años. El teatro es algo sumamente familiar para él y es algo que quiere llevar consigo junto con la transmisión de mensajes. De forma consciente, él se reconoce como un chico afrodescendiente y cree que todos somos iguales.
- **José Manuel Galván Leguízamo (Maestro Topo)** // El Maestro Topo es actor de oficio, investigador teatral, director, pintor, escritor y coordinador de centros y proyectos culturales desde 1969. Marisol lo invitó al montaje “¿Quién secuestró a Año Viejo?”, para interpretar el papel de Año Viejo.
- **Don Isidro Aragón** // Miembro importante de la comunidad. Padre de Dublín, abuelo de Alexa y exintegrante de Mulato Teatro (elenco de la obra: “Estampas Zapatistas”). El señor Isidro ha escrito en varias ocasiones para la Jornada de Morelos, elaborando notas que recuerden a los lectores sobre la historia, aspectos e importancia de Ticumán. Viene de una familia de fuerte unión campesina y ha viajado mucho a lo largo de su vida.
- **Dublín Ixchel Aragón Martínez** // Actriz reciente de la compañía (elenco de la obra: ¿Quién secuestró a Año Viejo?), emprendedora, madre de Alexa e hija de Don Isidro. Antes vivía en Cuernavaca y se mudó a Ticumán para que Alexa tuviera una mejor vida. Su padre la invitó a ella y a su hija a integrarse a Mulato Teatro porque les haría bien.
- **Alexandra Madrigal Aragón** // Actriz infantil de la compañía. Se incorporó a Mulato Teatro con su mamá para este último montaje de “¿Quién secuestró a Año Viejo?”.
- **Akemi Montes de Oca Martínez [Entrevista rápida/corta]** // Actriz infante de la compañía, lleva actuando con su familia desde muy pequeña y es algo que disfruta mucho. Actualmente, es parte del elenco de Mulato Teatro con su mamá Ángeles y su hermano José Ángel.
- **Naomi Gabriela Martínez Mendoza [Entrevista rápida/corta]** // Actriz infante de la compañía. Se incorporó a Mulato Teatro para este último montaje de “¿Quién secuestró a Año Viejo?”, gracias a su tía Yotziri y su tío Miguel, quienes también forman parte del elenco actual.

- **Helena Antúnez Gutiérrez [Entrevista rápida/corta]** // Actriz infante de la compañía relativamente reciente, se incorporó desde el montaje: “Estampas Zapatistas”. Le gustaría ser actriz y hacer obras con mensajes importantes.
- **Arturo Trujillo Mancilla [Entrevista rápida/corta]** // Actor adolescente de la compañía; el teatro es algo que disfruta y valora mucho. Le gustaría ayudar a generar conciencia sobre el machismo, las desigualdades y contribuir, especialmente a través del teatro, a la reducción del índice de pobreza en México.

Sobre las fases de la traducción, llevar las entrevistas de forma hospitalaria.

La profesora e investigadora, Carmen De la Peza (2012), explica que, de acuerdo con Steiner, en cualquier acontecimiento de traducción, ya sea de una sujeta o sujeto, lengua o cultura a otra, ocurre un proceso que se divide en cuatro fases o momentos.

La primera fase parte de un gesto o noción de confianza entre las personas interlocutoras respecto a la “coherencia del mundo”, es decir, parte de la materialización de la cultura a través de distintas prácticas que ya tienen sentido en sí mismas, ya sean cotidianas, políticas, religiosas o estéticas.

Partiendo de lo anterior, se explica en el texto que durante la segunda fase “se produce un acto de violencia interpretativa”. Con el propósito de hacer comprensible en la lengua de destino (en nuestro caso, el lenguaje académico) lo dicho por lxs interlocutores, quienes traducimos debemos ejercer cierta violencia en nuestra intervención, en la invasión de la lengua de las personas interlocutoras para poder extraer su sentido y traerlo a nuestros términos, a nosotres y nuestra investigación.

A lo largo de la tercera fase, en la que ocurre un acto de apropiación, se produce una pérdida que deriva de una transformación que sucede cuando incorporamos el

sentido del texto de los otros, cuando empatizamos con ellos, apropiándonos en cierto sentido, de la cultura que nos resulta ajena.

Finalmente, la cuarta fase o “compensación” pretende encontrar nuevamente, el equilibrio entre ambas lenguas, es decir, en este caso, entre lo dicho por las personas interlocutoras y nosotros (e incluso en la traducción entre nosotros mismos), entre lo cotidiano de la vivencia y lo académico. No se busca imponer una mirada sobre otra, sino encontrar un espacio de diálogo y afección en el que nos transformemos en conjunto y nos volvamos huéspedes de los otros.

Si hablamos de la hospitalidad lingüística, término acuñado por Ricoeur, el propósito del investigador no arremete contra la cultura del sujeto estudiado —o, como se describe en este caso, el extranjero—, sino comprenderla, respetarla, formar parte de ella; no se trata de imponer una idea o un discurso académico en diferentes lugares.

Para crear un espacio comunicativo basado en procesos horizontales, se debe transformar la cultura académica a una forma en la que la cultura de la comunidad investigada rompa con los discursos académicos y permita una investigación más profunda, enriquecedora para los saberes científicos y que esta amplíe otras formas y saberes que están arraigados por los saberes de la misma comunidad. De este modo, De la Peza (2012) expone que: *“implica dejarse transformar por el sentido de la cultura del otro. No se trata de traducir la cultura del otro en términos de la propia, sino de respetar la otredad irreductible del otro y aceptar la diferencia insuperable entre lo propio y lo extranjero”* (De la Peza, C., 2012: pp. 196).

Respecto a la traducción, cualquier forma de la misma es una forma y acto de comunicación; por ende, la comunicación horizontal se forja bajo un “proceso dialógico de afección mutua y transformación recíproca”.

De la Peza (2012) explica: *“En todo acto de traducción que busca la comprensión y el encuentro con el otro existe una pérdida”* (De la Peza, C., 2012: pp. 296), pero con el paso del tiempo y de las experiencias que tengamos con la comunidad del o los otros, serán compensadas por la forma de ver y vivir su realidad del mundo.

Es así como, no se habla de una comunicación autoritaria que impone ciertos términos y puntos de vista entre uno como sujeto y el otro, por lo que, la horizontalidad evoca un espacio de escucha y comprensión que se intercambia con la otredad de forma más sensible y lingüística, convirtiéndonos en un solo ser.

3.2.2 El encuentro. Conocernos, trabajar y resolver en equipo

El trabajo en equipo antes, durante y después de visitar Mulato Teatro se fue convirtiendo en una dinámica de negociación constante, poniendo en parte la visión académica y la realidad comunitaria. El proceso de la elección del tema empezó con diferentes intereses de los cinco integrantes del equipo, cada quien con diferentes miradas, perspectivas y cuestionamientos, pero siempre manteniendo presente la relación con la afromexicanidad y el arte. En un principio, la discusión giraba en torno a las inquietudes de temas que teníamos en común sin saber por cuál rama del arte decidirnos. Cuando nos decidimos por la escena musical afromexicana, el primer artista con quien nos acercamos, nos realizó un cuestionamiento que como equipo no habíamos contemplado: ¿Los demás integrantes del equipo se reconocen como afro? ¿Por qué solo un integrante se reconoce? Relacionamos mucho esta dificultad de poder reconocernos con cómo nuestros contextos personales y académicos nos han moldeado.

A partir de ello surgió nuestro interés de cuestionar estos diálogos y subjetividades que están muy interiorizados y ponernos manos a la obra. Es desmenuzar la cantidad de discursos que nos rodean y sujetan mientras nos constituimos con personas. Es pensar en cómo nos relacionamos entre nosotros y con nuestros entornos, poner en juego nuestras ideas y maneras previas en conjunto con las de los demás.

La experiencia en Ticumán profundizó todo este proceso; más allá del reconocimiento afrodescendiente (que puede pasar desapercibido o mantiene diversas versiones), la gente de Ticumán conforma una comunidad que está enraizada entre sus fiestas, formas de convivencia e historias, a heridas coloniales

específicas que se acentúan con los estragos de la revolución. Recuerdos, anécdotas constitutivas y comunitarias que nacen de un Zapata tan legendario como particular.

En este contexto, el encuentro con Marisol Castillo y Jaime Chabaud permitió visibilizar cómo el teatro comunitario se vuelve un espacio tanto de resistencia como de reconocimiento y construcción de la memoria. Mendoza García señala que *“la memoria colectiva se concibe como esos procesos sociales de reconstrucción de acontecimientos pasados y tal reconstrucción se realiza desde el presente, por la perspectiva que en el presente se tiene”* (Mendoza García, 2018, p. 145). Ticúman es ese lugar donde la memoria no funciona como un archivo estático; más bien se resignifica desde las necesidades actuales, desde esas heridas coloniales y desde esos propios estragos de la revolución que se transforman en símbolos tanto de resistencia como de identidad.

El trabajo de Marisol y de su compañía, Mulato Teatro, como lo hemos visto durante esta investigación, promueve un espacio que, a través del teatro (comunitario), permita visibilizar, reconocer e impulsar la cultura afrodescendiente y la diversidad cultural. Como equipo, en un principio dudamos en realizar el proyecto con ellos porque implicaba trasladarnos a un lugar fuera de la Ciudad de México, a Morelos y en específico Ticumán; es aquí donde también podemos ver cómo empieza a verse una ruptura en nosotros. El saber que estaríamos fuera de nuestro espacio cotidiano, el pensar con qué recursos podíamos ir a realizar el trabajo de campo, esa fue una de las dificultades a la hora de pensar en trabajar con ellos. Fue por eso y por el valor del trabajo que una de nuestras profesoras nos ayudó para pedir viáticos a la universidad, un trámite muy complejo y cansado para los estudiantes, algo que nos hizo cuestionarnos por qué un proceso de apoyo para el estudiantado resulta en algo así.

Pudimos observar que el trabajo de campo es una experiencia muy diferente para cada investigación o persona; no hay un manual académico que se pueda seguir al pie de la letra porque, de cierto modo, el estar trabajando fuera de los tecnicismos y teorías se transforma en un espacio latente que cuestiona estas propias estructuras institucionales. La teoría no tiene sentido aislada; es algo vivo que se retroalimenta, de las calles a la academia y viceversa.

A lo largo del trabajo de campo e incluso después, el equipo estuvo envuelto en muchas emociones; cada integrante pensaba e imaginaba diferentes cosas respecto a nuestra estancia allá y las interacciones derivadas de ello. Existía nerviosismo y ansiedad de saber cómo sería Ticumán y cómo sería el recibimiento de Mulato Teatro hacia nosotres; nos atravesaban los pensamientos de: ¿Nos verán como personas extrañas, ajenas al espacio? ¿La comunidad de Ticumán se identificará afroamericana? ¿Cómo se desarrolla ahí el teatro comunitario? ¿Podremos hacer un buen trabajo que refleje el valor de Mulato Teatro?

Había ciertas expectativas sobre qué íbamos a investigar y cómo. Se pensaba que los temas estaban más o menos claros, o al menos encaminados desde lo que ya habíamos aprendido en la universidad. Sin embargo, al llegar a Ticumán y comenzar a convivir con la comunidad y con Mulato Teatro, las líneas se entrecruzaban y difuminaban. Los temas no se presentaron de forma ordenada ni siguieron una lógica tan clara como se esperaba; más bien fueron apareciendo conforme avanzaba el proceso, a partir de la convivencia, del trabajo y de lo que se iba viviendo en el día a día.

En *“Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo”* (2004), plantea Guber una reflexión sobre el trabajo de campo en donde se destaca que el conocimiento no se descubre, sino que se reconstruye a través de la interacción entre quien investiga (en este caso nosotres como equipo) y los sujetos (Mulato Teatro). Se propone una mirada que sea reflexiva y situada, en donde los investigadores formen parte del campo, participando y transformando. Y esto se veía muy presente cuando realizamos el trabajo de campo, en donde en cada entrevista, interacción y observación los integrantes del equipo habitamos en un espacio que se vuelve en escucha y aprendizaje.

Una de las primeras ideas fue que el proyecto giró en torno a ciertos temas específicos relacionados con la identidad, particularmente con la afroamericanidad y el arte. Pero conforme se fue desarrollando el trabajo, se hizo evidente tratar de comprender cómo ese tema se vive y se practica, rompiendo ideas previas y yuxtaponiendo diferentes voces.

La afromexicanidad no apareció como una definición clara ni como algo que pudiera resumirse fácilmente; en realidad, se mostró como algo mucho más complejo, ligado a la memoria del pueblo, a la historia y a las relaciones que se construyen dentro de la comunidad. Como plantea Stuart Hall en *“Cuestiones de identidad cultural”*, la identificación *“se construye sobre la base del reconocimiento de algún origen común o unas características compartidas con otra persona o grupo o con un ideal, y con el vallado natural de la solidaridad y la lealtad establecidas sobre este fundamento”* (Hall, 1996, p. 15). Las identidades no son algo fijo. No basta con decir “soy” o “me identifico como...”, porque detrás de eso hay prácticas, decisiones y formas de habitar el espacio. En ese sentido, el proyecto obligó a cuestionar la idea de identidad como algo estable, cerrado y definido. La identidad aparece como algo que se va construyendo y transformando con el tiempo, en relación con otras personas y con el contexto en el que se está.

Los temas quedaron abiertos, en movimiento y atravesados por la experiencia. El proyecto permitió entender que investigar también es aceptar que no todo se puede ordenar, que no siempre se llega a respuestas claras y que muchas veces lo más valioso está en el proceso mismo, en lo que se transforma tanto en la comunidad como en quienes participan en ella.

Trabajar en equipo se ha vuelto un proceso complicado y enriquecedor a la vez; de alguna manera, el realizar un proyecto terminal colectivo en un proceso de aprendizaje comunitario, cambia las dinámicas de convivencia que hemos aprendido en nuestras propias condiciones. Dentro del ámbito universitario, como equipo, nuestras convivencias se enfocaban principalmente en cuestiones académicas respecto al trabajo y nuestro día a día. Sin embargo, cuando nos encontrábamos en Ticuman junto con Mulato, las dinámicas cambiaron de manera significativa: nuestras formas de hablar, vestir y convivencia fueron transformándose conforme pasaban los días; encarnamos modismos que en Ticúman son muy presentes y comenzamos a entender que el trabajo etnográfico implica procesos de reflexividad y rutinas, en los cuales el investigador empieza a transformar sus prácticas, comportamientos e interacciones al entrar en contacto con el contexto que se está estudiando o interviniendo (Guber, 2001).

Es importante resaltar nuevamente que no quisimos que la cuestión etnográfica se viera como investigador-sujeto estudiado; queríamos romper esa estructura de tal manera que la experiencia con Mulato Teatro no solo fue observar una realidad, sino que se volvió una experimentación de las transformaciones de nuestras prácticas y formas de cómo nos relacionamos.

Existieron también algunos roces entre el equipo, por los cuales nos dimos cuenta de que mantener una comunicación estable ayuda a que un proyecto terminal no termine mal y que, además, estas mismas tensiones permiten profundizar más y de maneras distintas en la investigación, puesto que nos enfrentan. Si bien existían roles y organizaciones, todes valíamos lo mismo y aportábamos algo valioso. Eso es algo que también buscamos en este proyecto: que no solo sea visto como un equipo de cinco integrantes que habla por alguien más; al contrario, la tesis busca que todos tengan una fuente de voz, que nadie esté encima de nadie.

3.3 Análisis y reflexiones

3.3.1 SOBRE EL PAISAJE DE TICUMÁN - Tensiones del territorio y sus diversas conversaciones.

*“En este breviario emocional que me otorga la herencia del *ius soli* y *ius sanguini*¹⁵, cada vez que me acerco con unción de feligrés y pasión de peregrino al pueblo de Ticumán, el paisaje impregna mis pupilas con la alfombra jade de los cañaverales”.*

- Don Isidro Aragón Martínez

[Destellos de Ticumán, en tiempos del ‘68. El Tlacuache no. 641]

Al sur de Morelos, en el municipio de Tlaltizapán, se encuentra la localidad de Ticumán, un pueblo que, más allá de su apariencia fértil y tranquila, como suele ser común en la “tierra de la eterna primavera”, resguarda secretos y discusiones a los que es importante mirar, porque usualmente, son espacios y contextos a los que, bajo nuestro aprendizaje de lo popular, hemos dejado de escuchar con sensibilidad, volteando a verles como centros turísticos de descanso, con prejuicios y aires de exotización.

Sobre sus alrededores y el carácter de su gente: Aquella alfombra de jade y su significación histórica.

Sobre la carretera Yautepec-Jojutla, el puente amarillo de hierro que permite cruzar una parte del río Yautepec marca la entrada a uno de los pueblos emblemáticos de Tlaltizapán. Nos dejan entrar a “El Colorado” o “El puente de fierro”, como le llama su gente, aquel que se sostiene en medio de la carretera adornada por las hermosas tonalidades de verde, aquel que, según algunas de las lenguas locales, es resguardado

¹⁵ *ius soli* (“derecho de suelo”) e *ius sanguini* (derecho de sangre) son los dos criterios que se utilizan en el marco del derecho para otorgar la nacionalidad por nacimiento. En este sentido, el *ius soli* refiere a la determinación de la nacionalidad de una persona por el lugar en el que ha nacido; mientras que en el *ius sanguini*, la nacionalidad por nacimiento de un sujeto, se determina a su vez, por la nacionalidad de sus padres.

por espíritus o fue construido por cien manos diferentes, nos da la bienvenida. Dentro de sus dos carriles, la carretera se convierte en la avenida principal mientras las vacas y caballos te acompañan de forma tranquila como si fueran parte del tránsito; poco a poco el camino pasa de vestirse de extensos y frondosos cañaverales a poblarse de casas y locales que de vez en cuando son congraciados por la belleza de flores como la bugambilia.

La palabra Ticumán viene del náhuatl, de un árbol llamado tecomatl que da un fruto redondo.

- Don Isidro Aragón Martínez

[En “Nada mejor que amar Ticumán”. La Jornada. 2021]

La historia de Ticumán y el carácter de su gente, se encuentran intrínsecamente enlazados a la riqueza de su territorio, a las tonalidades de verde que envuelven en un cálido abrazo a sus tierras, las mismas que a su vez, gozan del baño en abundante agua. Aquel espacio fértil esconde algo en la memoria más allá de su belleza magistral; guarda en su corazón y en los susurros del viento que hace a los árboles murmurar, historias y vidas que se cuentan desde las hojas de los cañaverales y los pétalos de las flores.

Dentro de la localidad en cuestión, desde el centro y hacia sus alrededores, diferentes espacios que van de jardines, plazas, cuevas y ruinas, soportan, con las voces de lo que parecen leyendas, la historiografía colectiva, huésped del recuerdo entretejido y parte esencial del alma de su población.

A unos cuantos minutos del centro, se encuentra la ahora Ex-Hacienda de Xochimancas¹⁶, uno de los lugares más entrañables dentro de la historia de Ticumán, antes jardín precioso del culto de la flor azteca y tierra fértil de cultivo.

¹⁶ En el capítulo XIX de “El Zarco”, Altamirano explica a través de diferentes citas la etimología de la palabra que da nombre a esta ex-hacienda. En este caso se rescata la siguiente: “Xochimanca, lugar de cuidadores y productores de flores; de *Xochimanqui*, el cuidador y productor de flores y *ca*.” (pág. 149)

Entre las divinidades de los aztecas se hallaba la de Cohuatlicue o Cohuatlantona, culebra resplandeciente, diosa de las flores, a la que ofrecían en el mes de Tozostontli, ramos de flores formados con precioso artificio. Los oficiales encargados del cultivo de esas flores y de formar los ramos se llamaban Xochimanqui. El lugar que en el estado lleva el nombre de Xochimancas, estaría tal vez destinado para el jardín de la diosa o para la morada de los Xochimanqui, y de ahí quizá tomó el nombre, cuya terminación, como nombre del lugar, no hemos podido encontrar.

- Altamirano, I. (2014). Xochimancas, en *El Zarco* (pp. 149). OCÉANO EXPRESS

Don Isidro Aragón Martínez, “El Salazar”, líder comunitario y oriundo “tlacuache” de Ticumán, cuenta que en la historia antigua de su pueblo, en los tiempos de la época prehispánica, los antiguos pobladores de Ticumán, los xochimanqui, sus ancestros, habían sido adoradores de flores, a las que les rendían culto y les hablaban en náhuatl. Sin embargo, tal y como lo contarán algunas voces a continuación, tanto la tierra fecunda sobre la que yace Xochimancas como el pueblo de Ticumán, siempre han vivido diferentes momentos de tensión por la riqueza y la belleza de su hogar, especialmente a raíz de la conquista.

Así, pues, parece que en la antigüedad azteca este lugar, hoy abandonado y yermo, fue un jardín, seguramente un vasto jardín, tal vez una ciudad llena de huertos y de flores, un lugar ameno y delicioso consagrado al culto de la flora azteca, a cuyo pie los inteligentes y bravos tlahuica habitantes de esta comarca y celebrados floricultores, ofrecían, como homenaje, ricos en aromas y colores, los más bellos productos de su tierra, amada del sol, del aire y de las nubes. [...] Xochimancas se transformó seguramente después de la conquista, de jardín o ciudad de jardines en hacienda, con encomenderos y esclavos; después en ruinas y guarida de fieras y de reptiles, y al último en guarida de ladrones¹⁷ y, lo que es peor, y como vamos a verlo, en sitio de torturas y de asesinatos.

- Altamirano, I. (2014). Xochimancas, en *El Zarco* (pp. 149). OCÉANO EXPRESS

¹⁷ En esta última parte, Altamirano se refiere también a “Los Plateados”, bandidos icónicos del S. XIX del paisaje mexicano, quienes se dedicaban principalmente a saquear a la clase acomodada de Morelos, especialmente a los hacendados y comerciantes.

En el artículo de La Jornada que se ocupa en este apartado, Don Isidro también hace referencia a este grupo de bandidos: “En Xochimancas estuvieron los famosos “Plateados”, de quienes habla el ilustre Ignacio Manuel Altamirano cuando se refiere a los antiguos pobladores de Ticumán.”

En sus orígenes, Ticumán se consagró al culto de la flor azteca, rica en aromas y colores, amada por el sol, el aire, el agua y las estrellas. En la época precortesiana, con la evangelización, se instaló en Ticumán la orden de Santo Domingo de Guzmán, su patrón. Los conquistadores impulsaron el cultivo de la caña de azúcar con esclavos traídos de África, y aquí se instaló la primera ganadería de la región. La cuidaban los españoles, los jesuitas, los naturales y los criollos.

- *Don Isidro Aragón Martínez*

[En “Nada mejor que amar Ticumán”. La Jornada. 2021.]

Yo definiría al pueblo de Ticumán, pues, desde su historia, que de alguna manera, pues ya, desde lo prehispánico, ha sufrido por los aspectos de las guerras por el territorio, puesto que hay una abundancia de agua y esa abundancia de agua, pues recordemos que en lo prehispánico era lo más importante, pues precisamente para los sembradíos.

Se dice en parte de la historia que hasta, de la nueva Tenochtitlán, de Texcoco, vienen a pelear por esta tierra tan fecunda, puesto que aquí se encuentran varios ríos, sobre todo subterráneos. En el tiempo de la conquista, igualmente, hasta religiosamente pelean este territorio parroquial, pues, los agustinos, los franciscanos y, terminan ganando los dominicos.

- *Párroco Juan Carlos Lucas Torroella*

[En una entrevista. 19 de noviembre del 2025]

En diferentes conversaciones, cuando se hablaba del origen y el carácter de la población ticumeca o ticumense y de sus maneras, tanto el Padre Lucas como el señor Isidro, nos platicaban que Ticumán, por el occidentalismo de la época y la riqueza de sus tierras, se convierte en uno de los territorios mexicanos que es peleado por diferentes órdenes católicas y al final es conquistado por los dominicos, quienes, en la búsqueda del desarrollo y proliferación del terreno, especialmente a través del cultivo de caña de azúcar y del trabajo en haciendas como Xochimancas, comienzan a implementar mano esclava de gente negra y de personas nativas de Ticumán.

Tienen mucha historia... Hay varias haciendas muy cercanas, y estas haciendas, si ustedes saben, que Morelos es zona cañera, y la caña la trabajó la mano esclava negra, porque los indígenas en ese momento supuestamente no aguantaban las jornadas tan pesadas bajo el sol. Y por eso empezaron a traer de contrabando a las personas africanas. Y toda esta historia baña al pueblo de Ticumán. [...] Entonces, hay una *mistura* de etnias y tradiciones muy valiosas, muy ricas, y por eso la gente es

como es, así nada más, es como es; compleja, muy compleja. Se sale de los cánones del estereotipo, de lo que puede ser una persona buena o mala.

- *Marisol Castillo*

[En una entrevista. 19 de noviembre del 2025]

Es a partir de la historia cañera que rodea a esta comunidad que, a lo largo del tiempo, en los diferentes paisajes y episodios de México, a la memoria histórica de Ticumán, se suman otros eventos que cambian de forma y profundizan las peleas por el territorio hasta la fecha, desde la lucha zapatista, pasando por la unión campesina, hasta la disposición actual de la gente, la vivienda y el trabajo en esta localidad. De esta manera, dichos eventos van marcando, de una u otra forma, parte de las relaciones que mantiene la comunidad con ellos mismos, lo ajeno y su hogar.

Entonces, eso les ha hecho de alguna manera como celosos de su territorio [...] y a veces se sienten incluso invadidos; invadidos en sus costumbres, en su forma de pensar, en la forma de trabajar en su propia tierra. ¿Por qué? Pues porque también los zapatistas, aquí es la cuna, ¿no?, entonces, esta era una gran parte de la que defiende Zapata y donde nunca pierde por los diferentes aspectos geográficos que tiene; entonces también se vuelven como, un aspecto “pelionero”¹⁸.

- *Párroco Juan Carlos Lucas Torroella*

[En una entrevista. 19 de noviembre del 2025]

Los ejidatarios de Ticumán fueron gente idealista, con altas miras progresistas. A pesar de que sus ejidos fueron los más pequeños del estado, contribuyeron mucho a la construcción de obras comunitarias, como el palacio que se derrumbó con el temblor de 2019, así como parte del atrio de la iglesia. Juntos, unidos, los ejidatarios levantaron unas altas bardas para proteger su tierra. [...] El río es un pueblo al sur de Morelos que pasó de “ameno y delicioso” –como lo describió Altamirano– a ser un pueblo abandonado, pero muy valiente, porque a pesar del terremoto de 2019 y de la actual pandemia, sigue adelante.¹⁹ Mi pueblo es muy

¹⁸ Este carácter peleonero al que refiere el Padre Lucas, puede entenderse en dos sentidos: Por un lado, la defensa de su territorio, que se suma a la sensación de invasión, y por otro lado, la pelea misma entre algunas de las personas del pueblo, especialmente cuando se trata de la búsqueda del bien común, un concepto problemático dentro de la comunidad porque de vez en cuando o respecto a ciertos temas, la gente termina eligiendo un beneficio propio por creer que con esa elección se conseguirá lo mejor para todos.

¹⁹ Otro ejemplo de unión dentro de la comunidad: En uno de los viajes que realizamos a Ticumán, Ángel, uno de los integrantes de Mulato Teatro, nos llevó a conocer “El Ojito”, un ojo de agua

antiguo porque sus primeros pobladores hablaban náhuatl, una lengua preciosa, más hermosa y poética que el latín de Virgilio.

- *Don Isidro Aragón Martínez*

[En “Nada mejor que amar Ticumán”. La Jornada. [2021]

La crisis no necesariamente se tiene que manifestar de forma exuberante o catártica, ni únicamente con aspectos negativos para existir; se materializa en actitudes cotidianas, en las cosas del día, haciendo que de pronto se conviertan en un paradigma. En lo que respecta a este caso, las disputas por el territorio en Ticumán, así como las tensiones y el carácter que ello ha provocado, parecen trascender los hechos históricos y manifestarse en las actividades locales, en el día a día, en los saludos cuando la gente se cruza al pasar la calle, en los trabajos, en sus anécdotas, en la unión vecinal y campesina y en sus expresiones verbales.

De esto último, hay algunos aspectos que nos llaman mucho la atención y consideramos pertinente rescatar. Por un lado, las discusiones que se pueden asociar a las disputas del territorio o problemas que acontecen en relación al mismo se mantienen tan históricas como vigentes. Ticumán y su gente son un caso complejo de muchas relaciones entrettejidas a lo largo del tiempo y el espacio. Si bien no pretendemos lanzar suposiciones al aire, parece que al trazar la línea de las tensiones en torno al territorio, se pueden explicar no solo parte de los testimonios que se han presentado en este apartado, sino también momentos que experimentamos diferentes integrantes del equipo durante el trabajo de campo.

Sí, en Mulato Teatro, casi desde el principio nos trataron como a integrantes de su familia, pero eso no significa que haya sido de igual manera en la comunidad y, además, incluso en este contexto había una sensación de distanciamiento de una u otra forma. Las personas ticumenses son muy amables y cálidas, pero siempre se

cristalina que es cobijado por múltiples árboles frondosos y algunas casas. Este ojo de agua, se encuentra al fondo de una de las entrecalles que rodean el zócalo de Ticumán y es un espacio muy apreciado por la comunidad e incluso hace algunos años era un lugar de encuentro y recreación más concurrido por las personas de la comunidad; sin embargo, a raíz del terremoto, esto ha cambiado. Ese día, Ángel nos contaba con nostalgia, que cuando una de las bardas que protegía al Ojito se derrumbó con el temblor, su padre (quien parece ser un líder comunitario muy querido) y algunos de sus amigos intentaron arreglar de forma provisional la barda colocando sacos de arena en lo que se conseguían los permisos para reconstruirla, algo que hasta la fecha no se ha podido por las dificultades del trámite.

manifestaba en el trato con nosotres, cierto distanciamiento, una barrera sutil e invisible que se hacía presente por la forma en la que las personas nos reconocían, en cómo nos leían o hablaban (algo que incluso se hacía notorio cuando nos preguntaban sobre el cómo nos hospedamos en uno de los fraccionamientos del pueblo porque eran propiedades privadas), en la manera en la que bajaban la voz cuando ocurría un problema en el pueblo o en cómo, si nos enterábamos del chisme, era de manera muy concreta o somera y se concluía en que eran problemas familiares.

Tiene sentido, ¿no? Pensar en que en una comunidad muy pequeña y local en la que todes conocen a todes o se han visto crecer entre sí y donde siempre ha habido un problema con la propiedad de su tierra; parece normal pensar en que habría ciertas reservas para con nosotres que además, en ese contexto, formábamos o parecíamos formar parte del grupo de personas que mantienen latente la actual disputa del territorio de Ticumán, una otra que toma la forma de capitalines, de “personas extranjeras” que además se hospedaban en una casa de descanso y estaban trabajando con la compañía de teatro dirigida por personas que no son oriundas de su pueblo²⁰.

Al punto anterior se suma otra de las tensiones del territorio que se hacen presentes dentro de la localidad de Ticumán: el trabajo. En la cotidianidad y la búsqueda de ganarse el sustento (aunque hay otras actividades), muchas de las personas que se quedan a trabajar en Ticumán se dedican al mantenimiento y “quehacer” de las casas de los fraccionamientos, los mismos que se caracterizan por ser terrenos vastos y muy cuidados, al menos en comparación con el resto de casas de la gente de la comunidad. En alguna de las ocasiones, el Padre Lucas nos comentaba que para les integrantes de la comunidad, es difícil asociarse con las personas de los fraccionamientos (que principalmente son de la Ciudad de México o no son nativas de Ticumán), incluso en sus trabajos, porque esta sensación de invasión se vuelve a hacer presente.

²⁰ Esto último también cobra mayor sentido cuando recordamos que en una de las primeras conversaciones que tuvimos con Marisol, ella misma nos comentó que, aunque llevan varios años trabajando en y con la comunidad de Ticumán, ha sido un largo proceso en el que la misma gente ha colocado una especie de distancia o les siguen viendo como personas ajenas.

¿A qué se debe lo anterior? En Ticumán las personas se conocen y, aunque ya no es igual que antes, se apoyan entre sí. Además, por algunas cosas que pudimos escuchar y observar, la gente ticumeca ama su tierra o al menos le tiene mucho cariño; sin embargo, la forma en la que esta, al igual que otros territorios de Morelos, ha sido tratada y disputada a lo largo de diferentes épocas encierra a la comunidad en “patrones violentos” y relaciones de poder con la finalidad de ganarse un sustento o “el pan de cada día”. Dentro de una cadena que se eslabona entre sí produciendo un círculo sin fin, las personas prestan sus tierras al otre y trabajan para ellos, ya sea dentro de los fraccionamientos o en los negocios que (en nuestra experiencia) abren en su mayoría los fines de semana porque es cuando suele haber mayor afluencia y turismo.

Dentro de esta distancia tan nuestra como ajena del espacio, apenas comenzamos a explorar algunas de las conversaciones que rondan a raíz del espacio. Si bien sabemos que las conversaciones que rondan el territorio de Ticumán tienen que ver más allá de las actividades dentro del espacio aquí descritas, sí parece importante mencionar que pudiera ser porque fuimos personas ajenas (pese a que en Mulato nos recibieron como familia) y por la estadía “corta” que no pudimos observar aspectos más íntimos de las violencias; sin embargo, se reconoce que a través de testimonios dentro y fuera de entrevistas por personas asociadas a Mulato Teatro, hay diversas violencias como la violencia de género, la disparidad económica o la pobreza y el racismo.

¿Hay otro Ticumán? Sí, uno que no conocemos, uno que resguarda la intimidad y la memoria sensible de su gente o que tal vez no vivimos en carne propia, pero en este caso, es a través de la discusión del territorio la forma en la que nos acercamos, a través de los testimonios que nos fueron compartidos, de lo que pudimos observar y de las imágenes y momentos que presenciamos o de las que fuimos parte a raíz de nuestra relación con Mulato Teatro.

Un espacio que añora y recuerda. Entre la historia y la vida. Un antes y un ahora.

“Antes de que Emiliano Zapata se lanzara a la Revolución, cuando era joven, veinteañero, le gustaba visitar mi pueblo, ir a los gallos, al jaripeo. Anenecuilco²¹ y Ticumán eran vecinos tan cercanos que atraviesa uno un cerro y ya”.

Don Isidro Aragón Martínez

[Destellos de Ticumán, en tiempos del ‘68. El Tlacuache no. 641]

Al cruzar ese puente amarillo —“El puente de hierro”, que yace sobre uno de los tantos ríos de Tlaltizapán— y posteriormente llegar a Ticumán, Morelos, *“no escuché nada, no había ningún ruido de vehículos en movimiento o sin estarlo; digo, en la ciudad pueden estar escuchando música sin ni siquiera estar conduciendo; no había gente hablando o música ruidosa en ningún lado, simplemente había silencio acompañado del canto de los pájaros —¿Qué especie son? —y poco más, no había más, nada más”*, decía René.

El sol abraza cada parte de tu ser, pero no como un calor abrasador ni fulminante, sino más bien, como un abrazo cálido que te baña, que se encuentra presente en la estadía de este lugar. Ticumán para nosotros, es ahora un espacio significativo que, aunque no hemos terminado de conocer, se despegas de la noción común ajena, aquella que le mira y visita como un centro vacacional y turístico por tener pequeños paraísos con el agua más cristalina que puedas recordar: “Las Estacas” y “El Ojito”; es un punto de reconocimiento, un baúl de recuerdos que recoge aspectos históricos, artísticos y culturales de Morelos, con los que la gente mantiene relaciones particulares a través del tiempo.

Pensamos en la radio comunitaria y la composición de música que narra historias y momentos dentro de la Revolución Mexicana. *“La música, bueno, los chinelos, eh, por supuesto. Pero hay música de la época de la antigua que tocaban música, música como... tocaban música de la época de la revolución; había, había algo de*

²¹ Es una localidad situada en el municipio de Ayala, Morelos; dicho lugar es reconocido por ser la cuna de Emiliano Zapata.

composiciones a Emiliano Zapata” -palabras de Don Isidro Aragón el 18 de noviembre de 2025-, o las montas de toros de las que Don Isidro Aragón nos hablaba con mucho cariño mientras recordaba a su sobrino:

¡Ah!, este es mi sobrino. Véanlo, “El legendario güero de Ticumán”. Ese es también un espectáculo comunitario de los jinetes. Él le quitó el invicto al toro más famoso de Joan Sebastian, “El Cola de Plata”, de Me dijo: “Si le pegas a mi toro, voy al ruedo, te voy a dar un coche, la agencia, las llaves, tanque lleno, los papeles, en el ruedo”. Si no, ahí está, véanlo en internet. “El güero de Ticumán” contra “El Cola de Plata” de Joan Sebastian. Ahí está. “Es una montada espectacular”

-Don Isidro Aragón Martínez

[En su casa durante una entrevista, el 18 de noviembre de 2025]

¿Es acaso que los horarios de Ticumán pueden llegar a ser tan distintos a los de la ciudad? Es decir, no eran las 3:00 de la tarde y ni siquiera eran las 5:00 de la mañana; inclusive a esa hora en la ciudad siempre hay movimiento, siempre hay ruido. Aquí era completamente lo contrario: era el horario del día, casi de la tarde, y no había mucha gente caminando, no había locales abiertos; había una que otra tienda de abarrotes en servicio, e incluso la plaza central de Ticumán estaba prácticamente desierta por no haber un evento o ser día de tianguis. Había dos que tres personas paseando por ahí, pero de ahí en fuera era un pueblo completamente tranquilo y silencioso entre semana.

Es aquí que coincidimos con el padre Lucas, líder comunitario de Mulato Teatro y del pueblo de Ticumán, siendo padre de la iglesia/parroquia; en aquella vez que tuvimos una entrevista, al momento de describirnos cómo eran les ticumanenses y cómo era el pueblo en general, a lo que él dijo:

[...] Después de misa de 12 del domingo, porque aquí también se tiene culturalmente como que una parte el domingo después de las 2 de la tarde se muere. No hay actividad alguna. Incluso no ves gente en la calle, y hasta como a las 8, 9 de la noche salen nuevamente para la cena.

-Párroco Juan Carlos Lucas Torroella

[En una entrevista. 19 de noviembre del 2025]

Definitivamente, los horarios y el cómo se habitan los espacios durante el día son un eje contrastante con la ciudad y uno de los puntos más fuertes de Ticumán al momento de describir cómo es dicho pueblo, pues es a través del ritmo de los días que también se puede sentir el ambiente de un espacio y en la forma de ser de la gente.

No, no, no, siempre que estoy, o sea, me dicen: “Nos vamos a Ciudad de México”, “¡Ay!, no, por favor”, nada más que sea un día. O sea, no, la verdad no me gusta. Prefiero estar aquí conectado a la naturaleza, sin ruido, sin ambulancia, sin bueno, moto sí, pero, pues rara vez que escuches una fea este de carros, o sea, estar tranquilo; los animalitos escuchan, este de más que nada conectar con la naturaleza. Se siente muy bonito estar aquí desde que, bueno, en sí yo, pues mis 18 años me los he pasado aquí y he ido a diferentes lugares y siempre digo, prefiero estar mil veces aquí que en otro lugar, la verdad.

-José Ángel Montes de Oca Martínez

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 18 de noviembre de 2025]

Había momentos en que, al compararlo, la ciudad definitivamente se encuentra activa en completo caos y con gente caminando de un lado para otro con mucho ruido en los alrededores; música tronando los tímpanos aquí en Ticumán no es normal; no es normal escuchar gente; no es normal ni escuchar un perro ladrar, puesto que los horarios aquí son completamente diferentes. Puedes encontrar gente y locales completamente abiertos a partir de las 8:00 o 9:00 de la noche, puesto que esos son sus horarios; por otro lado, entre las 2:00 y 5:00, inclusive 6:00 de la tarde, no hay casi nada de gente caminando por las calles de Ticumán, Morelos.

Describir al pueblo de Ticumán es un tanto complejo porque no es un “pueblo cualquiera”; es un lugar tranquilo, pacífico, no hay tanto ruido como en la ciudad, está rodeado de varias zonas verdes de una gran cantidad de flora y fauna, los cantos de los pájaros son cada vez más relajantes y no hay que dejar de lado la gran cantidad de historia y cultura que contiene, como la hacienda de Xochimancas y todo ese entramado de mestizajes y razas que se marcaron por la esclavitud en aquellos tiempos de la historia.

Es interesante que se reconozcan automáticamente como un pueblo totalmente zapatista, pues: *“En Tlaltizapán estuvo el cuartel general de la Revolución del Sur. “Cuando Zapata se cansaba –porque hacer la Revolución es cansado–, venía a Ticumán a platicar, a jugar dados, a pasarla bien con sus viejos amigos”* (Don Isidro Aragón Martínez en Destellos de Ticumán, en tiempos del ‘68. El Tlacuache no. 641).

Ahora que íbamos a Tlaltizapán, Morelos, explícitamente a este pueblo, podemos decir que el canto del ceniztle mexicano, o mejor conocido como: “El ave de las 400 voces” es el primer indicio o aspecto que te da la bienvenida. Que toda esa flora tan diversa que describe tanto a Morelos es el segundo aspecto que tus ojos pueden tomar en cuenta: *“En sus orígenes, Ticumán se consagró al culto de la flor azteca, rica en aromas y colores, amada por el sol, el aire, el agua y las estrellas”* (Don Isidro Aragón Martínez en Destellos de Ticumán, en tiempos del ‘68. El Tlacuache no. 641).

Su gente, que a pesar de no estar completamente al contacto con ellos o mantenerse reservada, cuando nos los encontrábamos en la calle, usualmente eran amables; sin conocernos nos daban la bienvenida o los buenos días, rara vez las buenas tardes y comúnmente las buenas noches. Sabemos bien que somos personas ajenas a este sitio, a este entorno, su entorno marcado desde la niñez y conforme al paso del tiempo, la adultez; marcados por la lucha y la defensa de sus tierras fértiles, que les convierte en personajes complejos y auténticos:

“Hay una mistura de etnias y tradiciones muy valiosas, muy ricas, y por eso la gente es compleja, muy compleja. Se sale de los cánones del estereotipo, de lo que puede ser una persona buena o mala. Pueden trascender lo que es maldad, ya como también puede trascender lo que es una persona generosa. Amable, linda, pero así son personas muy, muy complejas, los ticumecos o ticumenses. Y así creo que esa ancestralidad y esa energía afro que rodea toda la zona fue la que me atrapó”.

-Marisol Castillo en una entrevista con integrantes del Maxiequipe

Para el final de cada día que pasamos allá, al caer la noche y llegar la hora de descansar, no podías cerrar los ojos sin antes escuchar el canto de los grillos.

deseándote el mejor de los sueños, el aire fresco entrando por tus fosas nasales, el arrullo de la oscuridad que emana en la habitación, el sonido de la nada que anuncia el comienzo de un nuevo día.

“En la época precortesiana, los xochimanquis fueron adoradores de las flores, les rendían culto y les hablaban en náhuatl, la lengua de Nezahualcóyotl, la más preciosa, incluso más bella que el latín, la lengua de Virgilio. Eso lo decía Lorenzo Boturini²²”.

Don Isidro Aragón Martínez

[Destellos de Ticumán, en tiempos del ‘68. El Tlacuache no. 641]

El paisaje se ha transformado y algo cambia dentro de Ticumán, poco a poco; el paso de los días acompaña el susurro de los insectos en el aire mientras los árboles guardan silencio en secreto. Como cualquier comunidad, las cosas cambian y los paisajes se modifican. Tanto Ángel como el Señor Isidro nos contaban de otros tiempos, unos donde la gente era más cercana de otra manera, se reunía con mayor frecuencia y la música era algo que oscilaba entre familiar, pero eso no significa que, por mirar el pasado, se deje de valorar el presente o de juzgar a su gente. ¿Hacia dónde mira ahora Ticumán?

²² Historiador, cronista, anticuario e investigador de origen italiano, reconocido por reunir una de las colecciones más importantes de códices y documentaciones indígenas.

3.3.2 AFRODESCENDENCIA EN TICUMÁN

*"Me niego rotundamente
a negar mi voz,
mi sangre y mi piel,
y me niego rotundamente
a dejar de ser yo (...)
cuando miro mi rostro en el espejo
con mi boca rotundamente grande
y mi nariz rotundamente hermosa
y mis dientes rotundamente blancos
y mi piel valientemente negra".
— Shirley Campbell Barr*

Como estudiantes de comunicación, estamos acostumbrados a que los mensajes se decodifiquen de cierta forma, a lo largo del tiempo. Sin embargo, al sumergirnos en el estudio sobre la afrodescendencia, surgió el desprendimiento de la forma en que nos han enseñado a “leer” los cuerpos. Históricamente, los discursos hegemónicos han intentado reducir la identidad afroamericana a una simple lista de rasgos: tener el cabello grueso, los labios prominentes, las encías oscuras, los párpados caídos, la textura de piel más áspera. No obstante, comprender la afrodescendencia implica ir más allá del fenotipo. Marisol Castillo señala lo siguiente:

“Desde 2017, cuando llegué a esta comunidad, he conversado constantemente con las personas sobre lo que significa ser afrodescendiente: nuestras raíces, el orgullo de las historias de nuestros ancestros, el fenotipo y cómo este influye en la manera en que nos percibimos”. Bajo esta perspectiva, se trata de entender la cultura de donde procede esta afroamericanidad y cuestionarnos de dónde venimos, quiénes somos y qué dinámicas nos atraviesan a cada uno.”

Asumir lo incómodo fue entender que reducir la identidad a que sea biológicamente verídica, al final del día, solo limita. Ser afrodescendiente no es únicamente una huella corporal, es una postura frente al mundo, una memoria histórica encarnada y

una resistencia cotidiana contra el discurso del mestizaje nacionalista que insiste en blanquear o invisibilizar a las personas afrodescendientes.

Como señala Jaime Chabaud, han existido más de dos siglos de invisibilización de la presencia afrodescendiente en México, lo que ha contribuido a que muchas personas no reconozcan o incluso nieguen esta parte de su historia.

En este sentido, a lo largo de la investigación han surgido reflexiones propias en torno a nuestra identidad y la forma en la que nos reconocemos. Tal es el caso de Diego (integrante del equipo), quien explica cómo, con el tiempo, comprendió que su identidad no se limitaba a rasgos físicos, sino que se vinculaba con una herencia cultural y una memoria histórica que durante años permaneció silenciada dentro de su propia familia. Su proceso evidencia cómo la identidad afrodescendiente se construye a partir de experiencias sociales, culturales e históricas que van más allá del cuerpo.

Estas dinámicas se ven reflejadas de igual manera en el contexto de Ticumán, donde observamos que, a pesar de que muchas personas poseen rasgos asociados con la afrodescendencia, existe una tendencia a negar o evitar esta identificación.

“Marisol sufrió mucho ante afirmaciones de que “en México no hay negros” o “que la diáspora africana no surgió en México”. Por lo cual se investigó la presencia afrodescendiente y se concluyó que esas afirmaciones eran absurdas. México es un país afro, *pese a quien le pese*. Han habido más de dos siglos de invisibilización de lo afrodescendiente en México”.²³

La frase “*le pese a quien le pese*” revela que la resistencia de una nación por sus raíces o no reconocerse ante el espejo, es algo muy doloroso. En este sentido, entendemos que esta negación es producto de un discurso de mestizaje que funciona como una presión que nos atraviesa a todes, borrando matices y homogeneizando la riqueza de nuestra ascendencia.

Fanon, (2011) explora en “*El negro en el lenguaje*” cómo los sujetos negros que aprenden a hablar correctamente el idioma del colonizador intentan ganar reconocimiento, esto implicando una pérdida de identidad. Por la cual aprender el

²³ Jaime Chabaud, en la compañía de Mulato Teatro, Ticumán, Morelos, 4 Noviembre.

lenguaje no va a garantizar que te reconozcan por igual. En donde también este propio lenguaje va construyendo relaciones de poder, dominación y subjetividad. Analizando que el lenguaje del colonizador puede imponer una visión del propio mundo, generando estructuras jerárquicas raciales.

Entender que después de cierto tiempo fui construyéndome y entendiendo de dónde vengo, no quiere decir que me hayan mentido a lo largo del tiempo. Es una construcción que tuvieron mis padres al no denominarme o no decirme que yo podía ser una persona afrodescendiente. No nada más por mi fenotipo, por mis rasgos, por mis creencias negras, por mi piel más oscura o mi cabello.

El tener personas que viven en la Costa Chica, como lo es Guerrero o Tapachula, con rasgos no nada más fenotípicos, sino también culturales de la afrodescendencia, de la afroamericanidad, pues me lleva a entender que no lo hicieron por ocultarse de dónde vienen nuestras raíces, sino por un miedo constante a qué dirá la sociedad, o cómo actuarán ante mí.

Es cierto que a lo largo de toda mi vida académica o de tantos años, hubo una discriminación hacia mi color de piel; entenderlo el día de hoy es algo que me reconstruye, me resignifica, y me autoadscribo como una persona afromexicana. Pero no por el color de piel, ni por mi tipo de cabello, sino por la cultura de la que he podido empaparme, y he podido comprender cómo funciona” (Diego, 2026).

El fragmento citado nos permite analizar esto como un proceso complejo de construcción tanto de identificación como de subjetivación. Esta deconstrucción que él tiene no empieza a surgir de un día a otro; empieza por cuestionamientos personales, los cuales empiezan por el cuestionamiento por parte de sus padres, el preguntarse el porqué ellos mismos no lo identificaban como una persona afro, y esto se puede entender que no lo hicieron justo por el rechazo que podía existir en la propia sociedad, evitando nombrar directamente la afrodescendencia en su historia.

“Hoy día, 3 millones de personas ya se reconocen como afrodescendientes, pero muchos afrodescendientes hoy se dicen: “Yo no soy afrodescendiente”, pero ya ves la nariz ancha, el cabello ensortijado. Pero, si tú vas a los pueblos de Morelos y te paras en la plaza y te pones a observar, te vas a dar cuenta de que la mayoría de la gente tiene algo de afro o es una persona afro”.²⁴

²⁴ Jaime Chabaud, dramaturgo y fundador de Mulato Teatro, entrevista realizada por lxs autorxs, 04 de noviembre 2025

La identidad afro no se reduce a lo visible; más bien se nutre de la memoria, la cultura y la convivencia. Observamos que estas dinámicas son disruptivas; entendimos que la identidad biológica es un proceso limitante ante una construcción tanto política como cultural.

A pesar de lo que observamos en Ticumán en relación con los rasgos asociados a lo afro, nos dimos cuenta de que la memoria colectiva sobre el reconocimiento afroamericano en su población presenta un cierto despojamiento histórico. Esto se debe a que, aunque gran parte de las personas posee una huella corporal vinculada a esta herencia y, además, han existido noticias y el pueblo ha sido reconocido por el INPI, los procesos de identificación parecen ir en sentido contrario. Es decir, persiste una negación o un despojo hacia este reconocimiento afrodescendiente.

Es aquí donde surge el caso de Ángel (integrante de Mulato Teatro), el cual representa un punto de inflexión en nuestra comprensión de la otredad en diálogo. A diferencia de la comunidad ticumense, él sí se asume conscientemente como una persona afrodescendiente, la cual reconoce de dónde viene históricamente. Ángel señala lo siguiente:

“Yo ya lo sabía. O sea, desde el principio ya yo me consideraba... O sea, mi papá es negro, este, mis abuelitos también, este, yo siempre he dicho que todos, bueno, la mayoría, este, venimos de África, o sea, y pues sí, yo sí me considero este de afrodescendiente”.

Cuando realizamos la entrevista, Tamara (integrante del equipo) observó que a la hora de tocar los temas en relación con lo afro, el tono de voz de Ángel se volvía más bajo, como si todavía le diera miedo poder hablar sobre ello; su postura también cambiaba. *“Me di cuenta de que, aunque él se identifica como una persona afroamericana, se puede ver que sigue existiendo este temor o este sentimiento de que es algo malo de mencionar, aunque ya estábamos de alguna manera en confianza y que todos los demás del equipo tocaban ese tema; él cortaba lo que decía o no se expandía como en otras cosas.”*

“Me da risa, por ejemplo, los comentarios de personas de aquí del pueblo que dicen: ‘No, es que nosotros no somos afrodescendientes. ‘Yo vengo de tal lugar’. Y pues preguntas:

‘¿Tu familia de dónde viene?’ ‘No, pues de tal lugar’. Entonces armas tu árbol genealógico y te das cuenta de que hubo —se me fue la palabra—... raza negra en tu familia”. [Digo, saber que lo dice de una manera sarcástica y de cierto modo en confianza a este punto, al sentarme después de estar escuchando la plática parado y conversar con él, el espacio se tornó diferente; yo no paraba de hablar de qué significa ser una persona racializada y cómo los ejemplos tan básicos de nuestras vidas sí repercuten en nuestras dinámicas diarias. Me dejó algo que pensar: ¿qué hace que Ángel sí pueda verse al espejo y reconocer esa raíz que otros en su misma comunidad callan?]²⁵

El hecho de que Ángel baje un poco la voz también puede interpretarse como una muestra de cómo se entienden las dinámicas sociales en Ticumán. Aunque estábamos en un momento de confianza, ese gesto refleja cómo lo afrodescendiente, en estos contextos sociales, puede experimentarse desde cierta vulnerabilidad. A pesar de que él se muestra orgulloso de reconocerse como afromexicano, todavía parece existir una enseñanza implícita de que describirse de esa manera puede resultar incómodo en determinados espacios. Esto también puede vincularse con la carga histórica que rodea al propio pueblo, donde los procesos de invisibilización y estigmatización de la afrodescendencia han influido en la forma en que muchas personas hablan (o prefieren no hablar) sobre esta parte de su identidad.

Existen disrupciones sobre la manera en cómo otras personas, (en este caso las infancias) se autodescriban como afromexicanas, como es el caso de una de las integrantes más pequeñas que forma parte de Mulato Teatro. Señala Marisol: “*Me emociona ver casos como el de Akemi, que tiene 9 años. Cuando en los cursos del movimiento afro se les pedía registrarse e identificarse, ella respondía sin dudar*”:

“Sí, soy afrodescendiente”. Lo mismo hicieron varias niñas de 8 y 10 años: todas dijeron que sí. Eso sorprendió a las compañeras, porque en otros lugares los niños ni siquiera conocen el término”.²⁶

Esta enunciación por parte de Akemi genera una disrupción respecto a lo que ocurre en el pueblo y también la manera en cómo se expresa su hermano Ángel. Podemos analizar que el uso de la palabra al momento de nombrarse también está relacionado

²⁵ José Ángel Montes de Oca Martínez, integrante de Mulato Teatro, entrevista realizada por lxs autorxs, 18 de noviembre de 2025.

²⁶ Marisol Castillo, en la compañía de Mulato Teatro, Ticumán, Morelos, 19 de noviembre de 2025.

con las dinámicas culturales de Ticumán. En una entrevista que le realizamos a Marisol, nos comentaba que una de las características sobre la gente del propio pueblo es que suelen hablar muy bajo y su postura corporal también se suele observar, de esa manera.

Esta forma de expresarse se puede observar en Ángel al momento de hablar de este tema. A comparación de Akemi, que, como lo muestra Marisol, es algo muy disruptivo, porque menciona que algunos niños no conocen ese término, pero observar que ella lo entiende y se reconoce como afrodescendiente hace que se rompan estas estructuras.

Estas disrupciones se ven muy marcadas; sin embargo, podemos entender que la enunciación que hace Akemi está relacionada con el trabajo que hace Marisol Castillo dentro de Mulato Teatro. En este espacio se ha impulsado un proceso de reflexión en torno a la afrodescendencia y que, a través de las propias obras de teatro, se busca generar conciencia sobre el tema.

Este trabajo ha tenido hallazgos significativos, como el caso de Ángel y Akemi, que, si bien son hermanos y estuvieron vinculados con el teatro por parte de su papá, el acercarse a Marisol y su participación en la compañía, ha influido en la manera en que nombran y reconocen su identidad.

Citando palabras del Padre Lucas, señala lo siguiente:

“Todos los cimientos y todo lo que los llevó a ese reconocimiento fue una labor de Marisol y de Mulato Teatro; puesto que también sus obras son muy enfocadas precisamente, culturalmente, a darles ese tinte de concientización y de amor al afrodescendiente y a la misma cultura africana”.²⁷

²⁷ Padre Lucas en la parroquia Santo Domingo de Guzmán, Ticúman, 19 de noviembre de 2025.

3.3.3 EL TEATRO EN TICUMÁN

Espacios como Mulato Teatro cumplen precisamente esa función: acompañar, abrir preguntas y generar conciencia a través del arte. En este sentido, cobra importancia la cita donde el padre Lucas agradeció a Marisol, reconociendo que las obras presentadas en Mulato Teatro permiten que niñas y niños comprendan el amor por su cultura y la memoria. La cual no tiene que estar ligada únicamente al dolor o al rechazo, y que también puede transformarse en un espacio de resignificación.

En este caso, el teatro abre las puertas a todes sin obligar a nadie a entrar. Sin embargo, una vez dentro, inevitablemente te confronta contigo mismo. Te hace pensar quién eres, de dónde vienes y cómo se han construido las estructuras que han marcado a las comunidades afrodescendientes durante más de cuatrocientos años.

Romper con esas estructuras no siempre significa romper con la cultura. En ese proceso, el teatro se convierte en un espacio de liberación, pero también de creación colectiva. Es un lugar donde lo que uno aporta al mundo regresa también en forma de comunidad, memoria y reconocimiento.

La labor que hace el teatro en la comunidad, va más allá de hacer una obra teatral. Marisol Castillo y Jaime Chabaud buscan transmitir un legado y un mensaje en el que se entrelazan dimensiones históricas y políticas a través de una dramaturgia que se construye a partir de la interacción con la comunidad conformada por el pueblo en los distintos municipios de la región.

De igual manera, Marisol hace énfasis en la filosofía del trabajo en la compañía, en la cual se privilegia al ser humano por encima del resultado artístico.

“En Mulato Teatro privilegiamos al ser humano antes que al resultado. Si un actor tiene dificultades, no lo saco del proyecto. Busco estrategias para acompañarlo. Yo sé lo que es que te digan que no sirves. Creo en la diversidad también como diversidad de talentos. No todos nacemos con el ‘don’; algunos nos formamos para estar ahí.”²⁸

²⁸ M. Castillo, entrevista, 06 de noviembre 2025

Esta frase describe a la perfección la esencia de Mulato Teatro. Más allá de la labor artística que hace con la comunidad, la compañía también contribuye de forma directa a la formación personal de cada uno de sus integrantes. Marisol hace énfasis en el cambio que ha visto en la mayoría de los integrantes (especialmente en las infancias) desde que forman parte de la compañía.

“...Y sobre los cambios en los integrantes desde que entraron, son muy notorios. Desde la niña muy introvertida que, gracias al teatro, colabora con sus compañeras y participa en las actividades grupales, despierta ese "ser maravilloso" que tiene dormido y se reconoce valiente, expresiva, etcétera; hasta la niña que es demasiado explosiva y tiene que encaminar esas energías a lo que necesita el grupo.”

También las mujeres que llegan aquí, nuestras vecinas, son personas a veces muy tímidas por la enseñanza muy machista que rodea al estado; entonces, aquí como que se pueden "despelucar" un poquito, sacudir todo ese condicionamiento social que tenemos las mujeres y pueden expresar lo que ellas quieren, se pueden quejar como lo necesitan hacer.

“Y los hombres también encuentran un espacio amoroso donde pueden ser más femeninos, más sensibles, donde pueden llorar sin tapujos. Si están enojados y les viene el llanto, lloren. Pueden romperse sin dejar de ser hombres, salir de ese caparazón sin dejar de ser ellos; al revés, fortaleciendo su ser. Entonces, sí, son cambios muy notorios”.²⁹

A partir de estas observaciones, se refleja la manera en que el teatro funciona como una herramienta de transformación personal y social. En este espacio se genera un entorno seguro para los participantes, desde el cual surgen distintas formas de cuestionar y resignificar los roles y condicionamientos que atraviesan en su vida cotidiana. Como menciona Marisol Castillo: *“El teatro se ha convertido en una herramienta para sanar, vincularnos desde la ternura y recuperar la fuerza colectiva. Cada ensayo ha sido una forma de deshacer discursos de odio y de reconstruir la comunidad desde el afecto”*.

²⁹Marisol Castillo, entrevista, 06 de noviembre 2025

Los miembros que conforman Mulato Teatro, afirman que su experiencia dentro de la compañía les ha beneficiado en su desarrollo personal y en la forma de ver y vivir la vida. Esto se debe, en gran medida, a las enseñanzas y mensajes que la compañía busca transmitir a través de sus obras. Asimismo, contar con un espacio donde pueden desconectar momentáneamente de sus preocupaciones cotidianas y dejar a un lado los problemas externos funciona para ellos como una forma de terapia y de liberación del estrés.

“Pues fíjate que en esa parte sí se siente bonito porque, más que nada, cuando entras a Mulato, se te olvidan muchas cosas: se te olvidan los problemas y muchas otras preocupaciones. Ahora sí que prefiero mil veces que estén ahí pensando en cómo hacer la obra, aprendiendo sus partes, a que estén en la casa nada más viendo el celular o haciendo cualquier cosa”.³⁰

“Por eso a mi hija también le digo: ‘Si quieren, vayan, no hay ningún problema, ocupen su tiempo en algo bueno.’ Entonces ellos están ahí, mi nieta, y les va a ayudar mucho estar con Marisol y Jaime”.³¹

El teatro comunitario, según Marcela Bidegain (2007), puede definirse como una manifestación artística realizada por un grupo de individuos que comparten un objetivo común: generar reflexión crítica en el público y promover una conciencia social que lo impulse a convertirse en un agente activo de cambio dentro de su entorno. A través de la representación escénica, este tipo de teatro busca visibilizar problemáticas colectivas y propiciar espacios de diálogo dentro de la comunidad. En este sentido, el teatro comunitario se caracteriza también por la diversidad de quienes lo integran, ya que no está compuesto únicamente por profesionales de las artes escénicas, sino por miembros de la comunidad con distintos oficios, edades y trayectorias.³²

Dublín (integrante de Mulato Teatro) nos comentaba sobre la importancia del teatro en su vida, ya que hubo un cambio en ella gracias a este. Ella explicaba que el teatro

³⁰ Montes de Oca Martínez, entrevista, 18 de noviembre de 2025.

³¹ Isidro Aragón, líder comunitario y exintegrante de Mulato Teatro, entrevista realizada por los autores.

³² Marcela Bidegain, *Teatro comunitario: resistencia y transformación social* (Buenos Aires: Editorial Atuel, 2007), p. 63.

la ayudó para poder distraerse, tanto ella como su hija Alexa, como una forma de entretenimiento o un espacio recreativo. Por otro lado, señaló que es un compromiso que se debe cumplir y que en ocasiones no es sostenible por su trabajo y ocupaciones personales.

Su interés de entrar a una compañía de teatro está relacionado con su papá (el señor Isidro), quien fue el exponente para que ambas se interesaran en este ámbito artístico.

El señor Isidro, ha sido un exponente en el teatro comunitario dentro de Morelos; posee una gran pasión por el teatro, y le tiene un gran cariño, ya que lo ha acompañado en diferentes momentos de su vida, desde su época como estudiante y hasta ahora, donde esta cercanía hacia el teatro quedó pausada por su trabajo.

“Sí, yo tenía tiempo, pero ya casi no; estoy ocupado en otras actividades. No, no soy, no me dedico al teatro. Lo hago por amor al arte nomás. Pero nada, que no puedo yo estar así”.³³

Esto nos deja ver que el teatro es generacional, como se ve reflejado en el caso de Ángel, en donde menciona lo siguiente:

“Es bonito conectar con otras personas a las que les gusta el teatro, porque aquí es algo poco común. Este año, por ejemplo, ya hay mucho más arte: muchos teatros, varias compañías y distintas iniciativas, algo que antes no existía en Ticumán.”³⁴

En este sentido, el teatro es una forma de expresión, reflexión y encuentro colectivo, el cual también puede funcionar como una herramienta de desahogo emocional y de construcción comunitaria. El teatro comunitario permite que las personas que lo habitan y se insertan en sus lógicas, encuentren un lugar seguro para expresar experiencias, emociones y problemáticas que muchas veces no encuentran otros canales de manifestación, a través del cuerpo, la palabra y la representación. Quienes

³³ Isidro Aragón, líder comunitario y exintegrante de Mulato Teatro, entrevista realizada por los autores, casa del entrevistado, Ticúman, Morelos, 18 de noviembre de 2025.

³⁴ Montes de Oca Martínez, entrevista, 18 de noviembre de 2025.

practican teatro, experimentan una forma de liberación emocional que puede resultar cercana a una práctica terapéutica.

Como pudimos observar en nuestro tiempo dentro del trabajo de campo en la compañía, el teatro funciona como una forma de desconexión de las rutinas diarias y presiones de la vida cotidiana. Durante los ensayos, los integrantes fortalecen sus vínculos afectivos entre sí y con su entorno, a través de las dinámicas dadas en el espacio teatral y el trabajo comunitario.

Al mismo tiempo, el teatro comunitario funciona como un medio de comunicación social. En donde las obras no solo buscan entretener, sino también transmitir mensajes, cuestionar realidades y abrir espacios de diálogo sobre temas relevantes para una comunidad. En este sentido, el trabajo de Mulato Teatro resulta un ejemplo significativo donde, a través de sus obras, se abordan temas relacionados con la afrodescendencia, la identidad, el género, las violencias y la memoria, contribuyendo a darle visibilidad a las historias y experiencias que han sido marginadas a lo largo de la historia o las narrativas que enmarcan sus propios entornos.

Como menciona José Manuel “Maestro Topo”, quien participó en la obra “¿Quién Secuestró a Año Viejo?”:

“Pero en el aspecto de comunicación creo que es importante el teatro, ¿no? Yo considero que es el mejor medio humano de comunicación. Y de ahí partir, ¿no? Esto no solamente desde la complicación técnica de los medios de comunicación, sino desde todas las sensaciones, vivencias... estoy trabajando con material humano”.

De esta manera, podemos decir que iniciativas del teatro o del arte comunitario como Mulato Teatro, se despliegan como mecanismos de transformación, diálogo, escucha y enunciación que accionan en el tejido social de una comunidad, atendiendo necesidades que van desde lo particular hasta la construcción de un espacio de cuidado comunitario y una herramienta de reflexión social.

3.3.4 EL TEATRO: UNA ENTRADA A LA SUBJETIVACIÓN

La comunidad de Ticumán guarda en sí misma relaciones y procesos muy complejos a los que apenas pudimos acercarnos. En nuestro caso, la forma principal en la que dicho acercamiento o exploración se fue dando, fue a través del proyecto de teatro comunitario de Mulato Teatro, el cual es dirigido especialmente por Marisol Castillo.

Los procesos de subjetivación se asocian a vivencias y discursos significativos que nos impactan y transforman. Todo el tiempo estamos en constante cambio; nuestros cuerpos se convierten en una plastilina que, a través de la introspección y el intercambio con lxs otros, se moldea y va aprendiendo nuevas cosas, recogiendo nuevas formas y colores. Augusto Boal (1995) decía que *“el teatro estudia las múltiples relaciones entre hombres y mujeres que viven en sociedad y no se limita a la contemplación de cada individuo solo, tomado por separado”*.

Se dice que el teatro es la primera creación humana, puesto que este, toma origen en el momento en que, como seres humanos, descubrimos que podemos observarnos a nosotres mismos y a raíz de ello buscamos otras formas de accionarnos o de disponernos. En este sentido, nuestro acercamiento con la comunidad de Ticumán a través del teatro comunitario y de lo que ello implica, nos permitió convertir nuestra investigación en un acto de mirar y encontrarnos de otra forma, en todo momento, de nueva cuenta, tanto a nosotrxs mismxs como a lxs otrxs, con y sin distinciones grupales.

El teatro, según Augusto Boal en *“El arcoíris del deseo”* (1995), construye en esencia un espejo imaginario, el *espacio estético*, y es a través de dicho espejo que la humanidad se “auto-observa”.

Descubre que puede mirarse en el acto de mirar; mirarse en acción, mirarse en situación. Mirándose, comprende lo que es, descubre lo que no es e imagina lo que puede llegar a ser. Comprende dónde está, descubre dónde no está e imagina adónde puede ir. Se crea una composición tripartita: el yo-observador, el yo-en-situación, y el yo-posible (el no-yo, el Otro).

A lo largo de este punto de análisis, se busca ahondar en cómo este contacto significativo con el proyecto de Mulato Teatro En Comunidad, permite explorar las

diferentes conversaciones que impactaron e impactan los procesos de subjetivación de las personas involucradas en este caso.

El comienzo, formando relaciones en el trabajo de campo.

El camino a Ticumán no se podría describir de mejor forma que un paisaje lleno de ríos, agua cristalina y todo un sembradío de maíz, cultivos de caña totalmente fértiles, animales de ganadería caminando por toda la carretera, caballos galopando por las calles; el verde de los cultivos, de las flores y la hierba que emana de sus suelos se hacen ver desde lo lejos y percibirlo al paso. Para nosotres era preocupación, nervios y emoción; preocupación por recorrer un gran camino para poder llegar a la terminal y juntarnos en una nueva aventura. A veces nos permeaba una sensación de frustración por llevar tantas cosas de gran o menor valor y su posibilidad de terminar en tragedia, pero en realidad eso no era tan relevante porque ganaba más la emoción, ese nerviosismo de poder recorrer un largo camino para poder realizar este trabajo de campo y formar parte de una comunidad como Mulato Teatro y Ticumán, aunque fuera de manera muy pequeña.

El transcurso del camino fue todo un lago de dudas, de cuestionamientos y una gran cantidad de pensamientos que nos rodeaban por el simple hecho de saber qué hacer al momento de pisar Morelos, al momento de comenzar a conocer el pueblo de Ticumán, de saber qué es lo que quería Mulato Teatro de nosotres y preguntarnos qué es lo que les podíamos dar.

¿Es que acaso iba a ser todo tan normal como estar en la ciudad y simplemente estábamos generando tantos pensamientos acerca de cómo iba a ser nuestra vivencia allá? Era un contexto diferente, sí, pero en ese momento solo estábamos creando un ambiente inmenso de sugestión porque, al momento de estar con ellos, tal y como veremos más adelante, fuimos aprendiendo, siendo integrados en una familia a la que no teníamos ni idea de que podíamos pertenecer.

Durante nuestra estancia en tierra morelense, entablamos una serie de conexiones comunicativas, de encuentros en donde, si bien la compañía de Mulato Teatro había sido un pretexto o un motivo, se desarrollaban fuera de su sede: la vista general del

pueblo, recorrer sus calles, caminar y pasar por las zonas transitadas por su gente; éramos ajenas y ajenos a su forma de vida y su entorno social, pero, aunque no nos hayamos vuelto parte de la comunidad de Ticumán, nuestra situación cambió significativamente cuando emprendimos la aventura de esta investigación al conocer el espacio de Marisol, cuando nos comenzamos a volver parte de una familia transeúnte, al insertarnos dentro del proyecto pedagógico-teatral de Mulato Teatro.

Una vez que comenzamos a conocer la sede de la compañía y nos presentamos a la mayoría del diverso elenco que conformó ¿Quién secuestró a Año Viejo?, algunos integrantes del elenco comenzaron a acercarse a nosotros, a hacernos preguntas, platicar y pedirnos ayuda, dándonos pie a tener un contacto directo/verbal con la gente ticumeca, más allá de lo que nosotros podíamos observar con la gente del resto de la comunidad, simplemente estando ahí en ese acuerdo de encuentro y observación con reservas. Las niñas más pequeñas del elenco nos hacían preguntas, nos contaban chistes o nos pedían jugar con ellas; a veces manteníamos charlas con cierta intimidad o franqueza con los y las adultas y otras tantas solo nos dejábamos llevar por las mismas dinámicas de los ensayos.

Entre las personas del elenco que comenzaron a entablar una relación más cercana con el equipo se encontraba Ángel, que desde su curiosidad se acercó a nosotros para intercambiar diálogo de su interés por el cine para después hablarnos de sus pasiones. De igual manera, otra de las integrantes que buscó acercarse más a nosotros fue Dublín, quien en una de las caminatas de regreso del teatro, nos comenzó a hacer preguntas sobre el lugar en el que nos quedábamos, nuestro proyecto y cómo había surgido nuestra relación para posteriormente invitarnos a un desayuno en su casa para que pudiéramos platicar con su papá, uno de los líderes comunitarios de Ticumán. No sabemos con certeza el motivo por el que Dublín hizo eso, pero tal vez se debió a que en cierto sentido quería acogernos, así como su familia y Mulato Teatro lo han hecho con ella y con su hija ahora que son nuevas en Ticumán.

Con el paso del tiempo, nuestra forma de comunicación y nuestros cuerpos se moldearon en una forma híbrida, transitando entre las marcas de la vida urbana y el pensamiento académico, pero a la vez mutando en otros seres que cada vez se

descubrían más y comenzaban a comprender otras formas de subjetivación desde perspectivas artísticas cargadas de mensajes sociales de gran impacto o enraizadas en las necesidades específicas de la comunidad en donde acontecían, Ticumán, y todo gracias a la comunicación y comprensión de miradas y pensamientos de cada personaje que se encuentra en lo más recóndito de este lugar, como bien comentó el señor Isidro: *“Aquí, como decía Iván Illich: “Aquí todos aprendemos de todo, nadie enseña nada.” Eso es lo que quiero que se vaya como principio. Yo aprendo de ustedes. ¿Sí? Que se vaya como principio. Yo no enseño a nadie. Lo platicamos, lo dialogamos, pero cada quien menciona eso”* (entrevista con el Isidro Aragón el 17 de noviembre de 2025).

Una misma comunidad, diferentes luchas. Acercamiento a 3 líderes comunitarios de Ticumán.

El progreso no es lineal e ininterrumpido; las ideas permanecen, pero es terriblemente fácil eliminarlas de los espacios donde se ejerce el poder. [...] Claro que hemos avanzado, pero avanzar sin derramar sangre —la mejor de las victorias y la única deseable— implica estar constantemente en una batalla dialéctica, en una lucha por conquistar la hegemonía.

- Martínez, L. (2021). Sentido común, en *Desde La Trinchera. Microbatallas feministas*. (pp. 7). Catedral.

Como en cualquier comunidad, no hay una sola agenda social, puesto que no hay una sola necesidad ni un solo “tipo de persona” ni una sola lucha. En la comunidad de Ticumán se encuentran diferentes voces, preocupaciones y luchas que desde su propio camino buscan la resolución de un problema o el bienestar común.

EN LA LUCHA COMUNITARIA CAMPESINA, ISIDRO ARAGÓN

La forma, decía mi abuelo y mi papá también. “Mira hijo, para caminar en la vida, la llavecita es ser humilde. Más humilde con los humildes todavía”.

- Don Isidro Aragón Martínez

[En su casa durante una entrevista, el 18 de noviembre de 2025]

Don Isidro Aragón Martínez, es un hombre mayor, abogado, escritor, exintegrante de Mulato Teatro, amante de las artes y la historia, y líder comunitario por herencia, amor y convicción. Es, padre, abuelo e hijo de una familia campesina de Ticumán que, desde las diferentes trincheras por las que transita, busca cuidar a su gente y ayudarla, demostrar que, en contra de la opinión somera e ignorante, la gente humilde y el campo son sumamente valiosos, que las comunidades como Ticumán son más que un simple “pueblito”.

A ver, soy un tlacuache de aquí de Ticumán, ¿no? Pero, pero, pues, Dios ha sido generoso. Dios, gracias a Dios por la generosidad, por mi familia, mis padres y todos; todo lo que me heredaron ha sido para bien porque somos una familia de bien. Todos mis hermanos, en las escuelas, académicos, todo gracias a trabajar en el campo. Esa es la gran enseñanza también de mis padres: el trabajo. Vean cómo estoy en las manos. ¡No! Aquí sí me la paso, poniendo aquí siempre con la pala y el machete y recogiendo basura, ¿verdad?

- Don Isidro Aragón Martínez

[En su casa durante una entrevista, el 18 de noviembre de 2025]

Él atribuye todo su conocimiento y experiencias a la gente marginal, a la gente del campo, pues, toda su vida se ha arraigado al campo en cualquier aspecto de su vida. Es por ello que, según sus palabras, su educación viene desde los sembradíos, de los agricultores y su familia bajo las mismas convicciones; eso es lo que le ha permitido ser partícipe o estar presente en una gran cantidad de eventos culturales e históricos en su tierra natal, conocer personajes que siempre admiró y trabajar. Por ello agradece y deja en alto en la plática que tuvimos con él: *“He trabajado siempre con la gente marginal, siempre. He trabajado con gente del, la gente del campo. Toda mi vida ha estado ligada a la gente del campo”*.

El señor Isidro vive con cierta nostalgia de su familia y de su comunidad, con la añoranza de la unión y desarrollo que alguna vez hubo en Ticumán y que, a lo largo de los años, ha cambiado para bien y para mal por diferentes razones que no solo tienen que ver con la gente de su comunidad en sí o el paso del tiempo, sino, al igual que en el campo, con aspectos del entorno público que le rodean.

[...] Y había, por supuesto, música de folklore; este, bailables, ¿verdad? Entonces creo que era un ambiente fabuloso, cultural y sí, ah, eh, le daban, pues, mucho visto los fines de semana a la cultura ahí. [...] La academia de música, pues, todo el mundo. Era muy padre; yo la recuerdo con nostalgia porque con el paso del tiempo se fue disgregando, ya no hubo patrocinadores, ya no hubo iniciativa y cada quien agarró y muchos ya se murieron de los más antiguos; la mayoría ya falleció.

- Don Isidro Aragón Martínez

[En su casa durante una entrevista, el 18 de noviembre de 2025]

Estos recuerdos que alguna vez marcaron su crecimiento y profundizaron el amor a su comunidad, son una de las razones por las cuales, en conjunto con su acercamiento a Mulato Teatro y su experiencia con la enseñanza dentro de la compañía que él, ahora que ha tenido que dejar por la lucha que lo necesita y apremia, le recomendó a su hija que fueran ella y su nieta para que les ayudara en este nuevo cambio al que se enfrentan ahora.

Para la de “*Estampas Zapatistas*”, fue lo único que, mhm; pero quise hacerlo porque, el... me gusta que la compañía sea en Ticumán, hay que incentivarla también, hay que estar con ellos. No sé, de una u otra forma estar con ellos. Por eso a mi hija también le digo eso: “*Si quieren, vayan, no hay ningún problema, ocupen su tiempo en algo bueno*”. Entonces, ellos están ahí, mi nieta y, y pues les va a ayudar mucho estar ahí con, con Marisol y Jaime.

- Don Isidro Aragón Martínez

[En su casa durante una entrevista, el 18 de noviembre de 2025]

DESDE Y MÁS ALLÁ DE LA RELIGIÓN, JUAN CARLOS LUCAS.

Surge sinceramente, pues también de un amor que le tengo al teatro desde siempre. Yo cinéfilo no soy, yo más bien, *este*, soy de teatro, y, y cuando vivía en la ciudad, pues tuve la oportunidad, precisamente, de fomentar mucho ese, ese gusto. Cuando llego aquí, pues, en ese momento, por casualidad me entero de que hay un grupo, *este*, de teatro aquí, comunitario. Entonces me invitan a la primera obra, nos empezamos a presentar y empieza a crecer una amistad entre Marisol y Jaime;

entonces ya después vienen algunos proyectos ya directamente para que ellos se presenten aquí en la parroquia.

- Juan Carlos Lucas Torroella

[En la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, durante una entrevista el 19 de noviembre de 2025].

Juan Carlos Lucas Torroella, párroco de la iglesia Santo Domingo de Guzmán, quien también es un líder comunitario enfocado en los temas de la religión, pero que está arraigado a cuestiones artísticas y teatrales, lo que ha llevado a entablar una fuerte relación con Marisol y Jaime; por ello, presta los espacios de la parroquia para llevar a cabo obras teatrales como Estampas Zapatistas, Xochimancas, con el objetivo de incentivar a la gente a ver y llevarse el mensaje de cada obra y que surja más interés por el teatro comunitario: *“Hemos en la amistad, tratado de ver muchos aspectos que nos pueden complementar a nuestras actividades personales para el bien del pueblo”*.

Y ciertamente soy parte, no solo de la comunidad en el aspecto religioso, sino también en lo cultural, para... Lo que yo defiendo mucho, ¿por qué en lo cultural o por qué me meto a veces en cuestiones que dirían que el sacerdote no debiera entrar?, pero, precisamente como cultura se define, pues es cultivar como aquel que lo hace en el campo, en este caso en el campo de la sociedad, entonces tenemos que cultivar los valores, ya sea con la misma ciencia, con la religión, con la historia, con la misma convivencia, con la ética, incluso hasta con la política. [...] Uno tiene que ver por el bien común de la comunidad, no solo en lo religioso, sino también en lo intelectual, ¿por qué no?, en lo económico, desde el sentido social, de cómo podemos generar ayudas y empatías entre los que más tienen y menos tienen.

- Juan Carlos Lucas Torroella

[En la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, durante una entrevista el 19 de noviembre de 2025].

El padre Lucas entiende la gran cantidad de cultura e historia que tiene Ticumán como un pueblo zapatista y arraigado a sus tierras, incluso en aspectos religiosos, en la propia, pero que gracias a estas actividades teatrales, puesto que en Morelos siempre ha habido una historia de mestizaje y mulataje marcada en sus palabras:

“Entonces, aquí se ve más todavía marcado, la cuestión de los mestizajes y la distinción, ¿no? De que este, pues, aquí no, no nada más mestizaje, sino mulataje”.

El interés del padre con Mulato es incentivar la cultura en cualquier margen de lo artístico, pero en especial en el teatro, con mensajes que provoquen una concientización en cada una de las personas espectadoras e incluso en una misma, y puede ser así bajo el teatro comunitario, debido a que *“una de las cosas que ha tenido Mulato Teatro y Marisol, pues, es dar talleres. Aquí prácticamente, por genética, son teatreros. ¿Por qué? Porque los primeros evangelizadores, precisamente, evangelizaban por teatro y por teatros comunitarios, haciendo las representaciones del Viacrucis, de las pastorelas y demás”.*

Debido a estas oportunidades y experiencias con Mulato Teatro, le ha permitido prestar los espacios de la parroquia para presentar más obras teatrales, como el de los niños sobre el cuidado del medio ambiente, y que son ajenas a cualquier obra creada por Marisol y Jaime, todo por el amor al teatro y la necesidad de proyectar ese cariño y emoción prestando cualquier aspecto que tenga en sus manos para poder generar estos espacios y eventos culturales dentro y para el pueblo.

Ya por petición propia, con los niños de catequesis, presentan aquí, eh, la obra de creó que es "Río de Lágrimas Dulces", que habla sobre toda la parte ecológica y este, para crear conciencia de ese cuidado, pues aquí se presenta. También la parte de la hacienda, pues, actualmente destruida de "Xochimancas", que es desde donde surge también mucho *del este*, de la mezcla mulata, puesto que aun cuando siendo religiosos, pero por el tiempo, pues se tenía esclavos; entonces, también se presenta aquí en la parroquia.

- Juan Carlos Lucas Torroella

[En la iglesia de Santo Domingo de Guzmán, durante una entrevista el 19 de noviembre de 2025].

El trabajo y la relación profesional entre Marisol, Jaime y el padre Lucas es muy fuerte debido a la ayuda que se proporcionan mutuamente, bajo los intereses de presentar una historia y reforzar una cultura y que esta sea vista y bienvenida en Ticumán. Es por ello que el padre Lucas reconoce el esfuerzo de Marisol y Mulato Teatro, ya que dice: *“Todos los cimientos y todo lo que los llevó a ese reconocimiento*

fue una labor de Marisol y de Mulato Teatro; puesto que también sus obras son muy enfocadas precisamente, culturalmente, a darles ese tinte de concientización y de amor al afrodescendiente y a la misma cultura africana.”

Para Marisol, es muy bueno tener de aliado y forjar una amistad y alianza con el padre Lucas debido a la importancia de reconocer este tipo de temas sociales y culturales a través del arte (en el teatro comunitario) y que cada vez sea más visto y recibido por la gente; por ello sigue tan aguerrida en presentar obras con mensajes que provoquen una concientización para la gente sobre problemas políticos, sociales y la historia sobre mestizaje y mulataje que ha formado parte de Ticuman desde hace mucho tiempo:

Es muy bonito. El padre Lucas es un cómplice súper amoroso, súper abierto a las propuestas artísticas de aquí de la zona y abierto a platicar todos los temas, cosa que es de exaltar, porque no todos los sacerdotes lo hacen. Han pasado por esta iglesia de aquí de la comunidad, varios sacerdotes que siempre nos tienen así como a la distancia. En cambio, Lucas es un ser maravilloso en ese sentido de abrir el espacio de la iglesia para que estos temas diversos puedan también ingresar a este espacio santo.

- Marisol Castillo Castillo

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

ENTRE EL CUERPO Y EL TEATRO, MARISOL CASTILLO

Entonces, mi mirada va dirigida hacia una meta específica, que es justo esta: que todas las personas diversas, específicamente les artistas diversos, tengamos un espacio para presentar nuestro quehacer, nuestro amor por lo que hacemos, y demostrar que tenemos la misma valía y las mismas aptitudes que cualquier otro artista que no sea diverse.

- Marisol Castillo Castillo

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

Marisol Castillo Castillo, es la mujer que dirige la compañía de Mulato Teatro junto con su pareja de vida, Jaime Chabaud. Desde el inicio, pero especialmente desde que pudimos vernos involucrados en su forma de trabajo y platicamos con ella, nos dimos

cuenta de que Marisol es una mujer con una subjetivación política muy fuerte y profunda que se enlaza directamente a las periferias que visiblemente ha habitado a lo largo de su vida. A través de ese marcaje de vida tan inmenso, Marisol busca reivindicar las experiencias, transformando las conductas que la rodean desde el amor y la escucha.

Esa es Marisol Castillo: una persona que abre caminos, que toca puertas muy fuertes, que se reconoce políticamente incorrecta. Que muchas veces le han dicho que es la "piedrita en el zapato" de muchos que no quieren escuchar y que no quieren que estos discursos heteropatriarcales y hegemónicos cambien. Y entonces, Marisol no se detiene por estos comentarios de ser la piedra en el zapato, de ser la mujer políticamente incorrecta, por ser una mujer incómoda, sino que me impulsan a seguir dando lo mejor de mí. No me limito porque me digan que soy violenta, porque soy consciente de que una mujer que no se calla, que puede hacer escuchar su voz y que puede expresar sus ideas tal y como las siente y las piensa, sí da miedo. Y sí impone, y sí va a recibir la "letra escarlata", y la van a aislar un poco porque es peligrosa. Una mujer que expresa sus ideas es peligrosa, y más en estos contextos.

Entonces, esa soy. Soy madre, esposa, profesional, maestra y, sobre todo, siento que soy una persona que abre caminos, una facilitadora para procesos amorosos. Yo quiero que sea así, que mis procesos sean amorosos para las personas que están alrededor mío, comprendiendo que el amor también tiene sus reglas. Que el amor también merece y requiere una disciplina de parte de la persona que lo da, tanto como la persona que lo recibe.

- *Marisol Castillo Castillo*

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

Una subjetivación política tan fuerte, tan dispuesta para la acción y el diálogo como la de Marisol, ¿permite mitigar las violencias por completo? Tal vez no, pero sí permite combatirlas de una u otra forma. No se puede dejar de ser violento, es parte de la humanidad y de las relaciones de poder sobre las que nos desenvolvemos, pero sí nos podemos pronunciar en contra de esas violencias, apropiarnos de ellas desde la reflexión sensible para vislumbrar nuevos mundos posibles por los que podamos luchar.

Cuesta generar un espacio seguro. Eso es lo que queremos ofrecer: respeto, escucha, amor. Entre las dos más pequeñas hay rivalidad. Una es muy calmada y la otra quiere llamar la atención. Y ya hay demasiada

agresividad afuera como para multiplicarla aquí. Entonces vamos trabajando. Les explicamos cuando están repitiendo violencias que ven en los adultos, y le bajan.

- *Marisol Castillo Castillo*

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 5 de noviembre de 2025]

Reconozco algo: Jaime me ha abierto puertas. En este gremio no es lo mismo ser “Marisol Castillo” que “Marisol Castillo, esposa de Jaime Chabaud”. Es una realidad. Él facilita contactos con figuras importantes del teatro en México.

Yo lo tengo claro. Uso esa llave mientras construyo mi propio camino. Porque sé que, siendo una mujer afrodescendiente aguerrida, muchas veces es incómodo. Incomoda que una mujer sea firme. Más aún si no pertenece a tu etnia o clase social. He trabajado en modificar conductas para moverme estratégicamente sin dejar de ser quien soy. Vengo de una familia militar, muy estructurada. El teatro me abrió el panorama, me hizo más flexible. Pero sigo siendo aguerrida. Y sé que eso también es parte de lo que soy. Pero sigo siendo la piedrita en el zapato.

- *Marisol Castillo Castillo*

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 5 de noviembre de 2025]

En este sentido, para lograr combatir estas violencias, Marisol es consciente de que a veces, para abrir camino, debe intentar encajar dentro del sistema, tiene que moldearse dentro de las relaciones de poder que nos rodean, reconocer su posición y ceder algunos aspectos para conseguir otros.

Por otro lado, esta reivindicación de violencias desde lo cotidiano, Marisol no solo la trata en la puesta en escena y en los ensayos o talleres, sino que la proyecta hacia donde sea que vaya; en cada mirada e interacción forma parte dentro de la comunidad y, tal vez, con cierto grado de consciencia o a veces como respuesta natural, es una mujer que no olvida su vivencia, pero sí la pone al servicio de les demás, la convierte en una analogía que recuerda y se extrapola a otra condición que le parece familiar pese a no ser propia como tal o habitarse en otro cuerpo.

Una particularidad del trabajo aquí es el ejercicio de mirarse a los ojos. Les cuesta muchísimo. Caminan y agachan la mirada. Pero les explico: cuando hablas con alguien, míralo a los ojos. Si no, la otra persona puede pensar que no tienes poder o que tienes miedo. En Jiutepec me pasó con un ayudante todo tatuado, que parecía de la Mara Salvatrucha. Le dije: “Mire a los ojos cuando le hablen”. Y hasta sacó pecho. Porque aquí han inculcado eso de que somos los del campo, los chiquitos. A la mujer afro también le han dicho que tiene que ser sumisa. “¿Para qué quieres estudiar? Si te vas a casar y ser mamá”. Son conductas que se van multiplicando. Y eso está muy mal.

- *Marisol Castillo Castillo*

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 5 de noviembre de 2025]

Por su historia de vida, por su cuerpo, por las violencias que ha vivido y las condiciones a las que se ha sujetado, para Marisol, una de las batallas más importantes de su vida es la afrodescendencia, especialmente el reconocimiento y la apertura de espacios (teatrales y no teatrales) en los que se dialogue sobre la existencia de la diáspora africana, por ahora en México, y en donde el imaginario sobre la misma cambie, donde se deje de ver a las personas afrodescendientes únicamente como descendientes de esclavos, como víctimas que no tienen agencia histórica ni mayor profundidad. Sin embargo, este no es un caso aislado; puede parecer una de las excepciones de la regla, pero no la única dentro de Morelos. Tanto el padre Lucas como Marisol nos contaban que desde hace algunos años existe un movimiento de mujeres afromorelenses que, desde la apertura de distintos espacios y a través de diversos medios, luchan contra el racismo y el borramiento de lo afro en México.

Desde 2017, cuando llegué a esta comunidad, he conversado constantemente con las personas sobre lo que significa ser afrodescendiente: nuestras raíces, el orgullo de las historias de nuestros ancestros, el fenotipo y cómo este influye en la manera en que nos percibimos. Ticumán no fue la excepción; ahí también compartimos estas reflexiones con muchos amigos.

Dentro del movimiento existía una compañía muy especial: el *Colectivo de Mujeres Afromorelenses*. En aquel momento éramos cinco compañías lideradas por mujeres, trabajando juntas para visibilizar nuestras comunidades. Con el tiempo, el colectivo se dividió y hoy cada una sigue su

propio camino, pero todas somos poderosas en lo que hacemos individualmente. Entre nosotras está Ana García, quien vive en Cuernavaca y coordina la comunidad Las Caracas en Yautepec, liderando gran parte del movimiento afro. También Fabiola Meléndez, muy activa desde la universidad y el Colegio Morelos; Margarita, que encabeza el movimiento de cocineras tradicionales; y Guadalupe Magallón, psicóloga y escritora que impulsa terapias para fortalecer el orgullo afro. Son mujeres valiosas que han trabajado intensamente por la visibilidad de nuestras raíces.

En mi caso, me he enfocado en esta zona, dialogando con vecinos y, sobre todo, con las infancias. Considero prioritario trabajar con ellas para romper los círculos de violencia que se transmiten en los hogares, la televisión y otros espacios. En este esfuerzo hemos invitado a colaboradoras como la creadora del programa Egue Infancias, quien actualmente representa a Colombia en una embajada africana. Ella vino a impartir un taller con niñas y niños, presentando videos sobre lo que significa ser afrodescendiente y la importancia de reconocernos con orgullo en este término.

Un trabajo fundamental con los vecinos ha sido transformar el imaginario colectivo: dejar de vernos únicamente como víctimas o esclavos. Compartimos que nuestra historia no comenzó con la esclavitud, sino con reyes, orichas y una cosmogonía inmensa y fabulosa. África es reconocida como el origen de la humanidad, y desde ahí empezó nuestra historia. La esclavitud fue un momento histórico doloroso, pero no nos define. Somos mucho más que esa narrativa impuesta por quienes ganaron en ese tiempo.

- *Marisol Castillo Castillo*

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

Si bien la diáspora africana es un eje importante en la vida y el trabajo de Marisol, tal y como lo hemos visto y como lo veremos más adelante, la afrodescendencia no es una lucha aislada ni una conversación más importante que otra, sino que se alinea y agrupa con las demás luchas y tensiones para construir un espacio interseccional, en donde se mantenga visible, pero no acapare la mesa.

Para Marisol, la creación de un espacio seguro a través de Mulato Teatro es sumamente importante, construir un lugar en donde las personas que forman parte del mismo puedan sentirse libres de crecer, de aprender y dejarse ser, donde puedan

hablar, conocer(se), observar y observarse. Este es un espacio que genuinamente se trabaja desde la sensibilidad, el amor y el sí mágico; es una familia para todxs que poco a poco se construye y muta como la misma humanidad, un hogar del que orgullosamente y sin darnos cuenta fuimos parte.

Bueno, del autoconocimiento y la autoadscripción, como te decía: la mayoría de ellos sí se autoadscriben afrodescendientes o por lo menos reconocen que su historia está atravesada por "lo afro". No solo por el tono de piel, sino por la historia universal que nos rodea.

Y sobre los cambios, son muy notorios. Desde la niña muy introvertida que, gracias al teatro, colabora con sus compañeras y participa en las actividades grupales, despierta ese "ser maravilloso" que tiene dormido y se reconoce valiente, expresiva, etcétera; hasta la niña que es demasiado explosiva y tiene que encaminar esas energías a lo que necesita el grupo.

También las mujeres que llegan aquí, nuestras vecinas, son personas a veces muy tímidas por la enseñanza muy machista que rodea al estado. Estas frases como: "¿Para qué vas a estudiar si vas a terminar atendiendo a un hombre?" o "Vas a terminar solo como ama de casa". Y cuando hablan contigo no pueden sostener la mirada, hablan bajito porque eso es lo que dicta la sociedad; son muy bien comportadas y todas son muy dulces. Entonces, aquí como que se pueden "despelucar" un poquito, sacudir todo ese condicionamiento social que tenemos las mujeres y pueden expresar lo que ellas quieren, se pueden quejar como lo necesitan hacer.

Y los hombres también encuentran un espacio amoroso donde pueden ser más femeninos, más sensibles, donde pueden llorar sin tapujos. Si están enojados y les viene el llanto, lloren. Pueden romperse sin dejar de ser hombres, salir de ese caparazón sin dejar de ser ellos; al revés, fortaleciendo su ser. Entonces, sí, son cambios muy notorios. [...] Si se han fijado, mis hombres todos son adolescentes; no tenemos un adulto además del maestro José Manuel. Los tres adolescentes varones son muy sensibles y no se reconocen como "machos" o como estos hombres estructurados históricamente. Dicen: *"No, no, nosotros estamos generando nuevas masculinidades"*. Y me encanta cuando hablan así, me encanta cuando dicen:

"Necesito un abrazo, maestra" y vienen a dármele. Digo: "Wow, qué linda generación se está produciendo ahorita".

- Marisol Castillo Castillo

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

Cuando la vivencia pasa de lo personal a lo histórico y cotidianamente colectivo. ¿Qué ocurre cuando a través del teatro se nombran y miran las discusiones para incorporarlas activamente?

Mulato Teatro, confronta directamente aquello que hemos aprendido desde la cuna. Las formas heredadas de obediencia, sumisión, silencio, jerarquías, castigos, gritos, estereotipos de género y raciales; modos de comportarnos y de reaccionar que asumimos como naturales, pero que en realidad son aprendizajes históricos.

- Marisol Castillo Castillo

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

El teatro en sí mismo como medio de subjetivación. Experiencias y conversaciones diferentes.

El teatro se ha convertido en una herramienta para sanar, vincularnos desde la ternura y recuperar la fuerza colectiva. Cada ensayo ha sido una forma de deshacer discursos de odio y de reconstruir la comunidad desde el afecto. [...] El trabajo de Mulato Teatro va más allá de lo pedagógico, del resultado final; el proceso enriquece el diario vivir de todas las personas que vienen aquí.

- Marisol Castillo Castillo

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

En el proyecto pedagógico de Mulato Teatro, se pone en juego la noción de espacio estético tanto dentro como fuera del elenco, en el montaje y en la puesta en escena final. El teatro comunitario se convierte en un espacio donde las autorías se pierden y entremezclan porque, ante un texto y una dirección, los personajes y la historia toman forma, sentido y vida cuando los actores y actrices prestan sus cuerpos,

sentimientos, voces y vivencias, abriendo un nuevo espacio en el que se construye de forma latente, el espejo imaginario de distinción en el que vemos lo que somos, no somos y lo que podemos ser. Todo se trata de disponerse, de aceptar con el mágico sí. Sí a reconocernos, a jugar, vulnerarnos y escuchar.

Cuando uno escribe una obra, es distinto a escribir para un elenco profesional, porque además, si quieres hacer la obra en Ciudad de México, o en las grandes capitales culturales de México, pues tienes que hacerlo con un elenco chiquito, dos o tres actores, porque es muy caro hacer teatro en este país, pero cuando haces teatro comunitario, pues tus elencos son de 15 actores, de 12 actores, de 9 actores, y les tienes que hacer papel a todos.

- Jaime Chabaud

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 4 de noviembre de 2025]

Actualmente, en el nuevo montaje “¿Quién secuestró a Año Viejo?”, participan 17 personas, con edades que van desde los 7 hasta los 71 años. Esa diversidad de generaciones es parte de la riqueza del proyecto y de la fuerza que nos mantiene unidos en la creación artística.

- Marisol Castillo Castillo

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 19 de noviembre de 2025]

Como siempre nos piden algo de Navidad, escribimos Ismael Rojas y yo, a cuatro manos, una obra que se llama “¿Quién secuestró a Año Viejo?”, que es un cuento navideño, y la estrenamos muy pronto en esta Navidad, y es una obra solo con actores comunitarios.

Esta obra está más centrada en lo político, porque aquí hemos tenido presidentes municipales corruptos; entonces, justamente, más bien es una crítica a cómo los presidentes municipales, no pocos, más bien yo diría que son pocos los que no saquean a sus municipios; cuando se van, se llevan hasta el cobre, hasta las tuberías, venden las patrullas, etc. Entonces la anécdota es que los pobladores de un pueblo imaginario se están quejando del año que se va: “¡Pinche año! Tuve que cerrar mi negocio; ¡Pinche año! Mi mujer se fue con otro, ¡Pinche año! Tal y cual”, y además acuérdense de que en las transiciones de presidencias municipales, al menos en Morelos, ocurren los días primeros de enero.

Entonces, Año Viejo en persona está oyendo eso, y va escuchando que todos hablan mal de él. Y para colmo, se da cuenta de que algunos vecinos están armando un muñeco, un monigote con paja, ropa vieja, y le están metiendo cohetes y demás para quemarlo el día 31. Entonces él dice: “A mí, *me queman y ya verán*”, y se escapa con el monigote que lo encarnaría. Y de pronto ya es 34, y ya es 37, y ya es 40 de diciembre, y ya es 48 de diciembre, y no puede haber cambio de gobierno, el presidente electo no puede tomar posesión, no llegan los Reyes Magos, peor, ya se acabó la Coca-Cola y la chela, no pueden surtir las farmacias, no hay servicio en los hospitales, sigue siendo feriado, nadie sabe qué hacer, entonces se vuelve un desmadre, no hay recolección de basura, todos siguen en la fiesta, y bueno, los niños descubren a este viejo que se niega a irse, y a que lo quemen, y le prometen que no lo van a quemar.

Finalmente, se va para que llegue el año nuevo, pero todo eso sirve para la crítica social, y lo afrodescendiente ahí está tratado porque un personaje es afrodescendiente, y se ha ganado una beca para ir a estudiar a África, pero pues no puede suceder si no llega el año nuevo. En esta ocasión, lo afro no era el eje principal, pero no olvidamos el tema, ya que la idea de este cuento navideño, que no es pastorela, nos parecía que era como, no solo divertido hacerlo, sino también una crítica política y social, ¿no?”

- *Jaime Chabaud*

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 4 de noviembre de 2025]

En este caso, el teatro comunitario transita por todos los cuerpos que se encuentran en un mismo espacio, teje las relaciones que interceden las experiencias y acuerpa todas las discusiones que acontecen dentro de Ticumán y que preocupan a su comunidad, no como sucesos aislados, sino siempre como casos conjuntos; violencias que se tocan y resistencias interseccionales donde cada individuo aporta y se lleva algo significativo desde su propio lugar, dentro de una enunciación colectiva con diferentes grados de consciencia e interpretación³⁵.

³⁵ En este sentido, no parece incoherente pensar que a cada individuo que se involucra o integra en la compañía comunitaria, le resuena o atraviesa un mensaje o personaje diferente, porque el teatro y el lenguaje simbólico ocupado se nutren de diferentes aspectos.

Hay varios mensajes, o sea, uno de ellos, pues, es lo afro, o sea, el racismo, todo lo que conlleva todo eso, el machismo; más que nada, esa obra es la que quiero llevar a cualquier porque es lo que más hay, o sea, y más en pueblos, o sea, de que un hombre se siente hombre solamente por pegarle a una mujer o por mandarla o por tal cosa, cosa que no es, ¿no? O sea, es lo contrario, la verdad, y pues para que reflexionen más que nada, o sea, que se lleven una reflexión en todo eso.

- José Ángel Montes de Oca Martínez

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, cuando le preguntamos sobre qué haría una obra de teatro el 18 de noviembre de 2025.

Boal (1995) en *“El arcoíris del deseo”* explica que el actor y el espectador se separan con el fin de crear nuevas formas y espacios teatrales; por ende, hay dos profesiones, la del actor y la del espectador, un contraste que no solo observamos dentro del grupo y la comunidad; además, empatamos con lo vivido en Mulato Teatro, donde nosotros fungimos diferentes roles, uno de ellos fue el de espectadores, coexistiendo en cada uno de sus ensayos y en la presentación de obra; observando y analizando desde nuestros lugares cada uno de los mensajes que ellos como actores exhiben en el escenario bajo personajes con contextualizaciones propias e individuales que fluyen con otras bajo una trama/problemática vista en la obra y que esta misma se basa en problemáticas de su realidad o de lo que nos rodea:

“El ser humano cuando inventa el teatro. Al principio, el actor y espectador coexisten en la misma persona; cuando se separan, cuando ciertas personas se especializan como actores y otras como espectadores, es cuando nacen las formas teatrales tal como hoy lo conocemos. Nacen también los teatros, arquitecturas destinadas a sacralizar esa división, esa especialización. Y nace la profesión del actor, y hasta la del espectador diría yo” (Augusto Boal, 1995, pp. 17).

“Pues fíjate que lo que sí me ha pasado es ver a la gente ya *este* de sacando lágrimas, o sea, ya estar llorando y, pues, quedarse a platicar con ellos, la verdad. Pero de que me ha tocado un personaje así, ¿no? De hecho, les dará risa, pero todos mis personajes, o sea, son para mí”.

- *José Ángel Montes de Oca Martínez*

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 18 de noviembre de 2025]

A la puesta en juego de las discusiones involucradas en el espejo imaginario del espacio estético, se suma la articulación de Mulato Teatro como lugar seguro que se apoya a su vez en las nociones de familia, una unión en movimiento, que muta y abraza a quienes se integran por primera vez, a quienes se van y a quienes regresan o nunca se han ido. A través de las diferentes significaciones de familia, la compañía y las relaciones que en ella se forman, se convierten en un espacio terapéutico, uno que no solo responde a diferentes necesidades de la comunidad o las nombra, sino que a través del aprendizaje sensible impacta los procesos de desarrollo de quienes se permiten llorar, reír, pensar y experimentar desde lo cotidiano en lo cuasimaginario.

Fíjate que me he dejado muchas cosas, pero para mí Mulato de Teatro es mi familia más que nada. O sea, he estado ahí desde niño y, pues, todo lo que he aprendido es gracias a ellos y, pues, me he llevado muchas experiencias superbonitas y, pues, también he aprendido bastante de ellos, la verdad. *Este* y no nada más *este*, de lo aprendido me lo quiero quedar yo, sino que quiero hacerlo más grande. O sea, quiero que varia gente aprenda todo eso y, pues sí, de hecho, he tenido ganas de no armar un grupo, sino estar *este* con Mulato Teatro, pero teniendo otro grupo *en otro* en otro lugar.

- *José Ángel Montes de Oca Martínez*

[En Mulato Teatro, durante una entrevista, el 18 de noviembre de 2025]

Todes forman parte de una misma comunidad que guarda en sí misma muchas discusiones y necesidades que se encuentran, y eso mismo se manifiesta dentro de Mulato Teatro; son tan diversas como una familia. Por sus edades, contextos y particularidades, cada una de las personas que integraron el elenco tenía preocupaciones diferentes, entablaba mayor relación con diferentes individuos dentro del mismo espacio e incluso se relacionaba con cada una de nosotres de formas distintas.

Diversos casos y momentos se nos vienen a la mente, por ejemplo, la forma en la que Ángeles nos contaba que para ella, Mulato y la “maestra Marisol” son un espacio que la ha ayudado a mantenerse cerca de sus hijos (Akemi y Ángel), sobre todo ahora que su marido no está porque tiene que trabajar en Tijuana, o de la forma en la que Marisol la alentó a llorar y “sacar lo que traía” cuando falleció su mamá, en palabras de Ángeles, *“si no fuera por este espacio, estaría vuelta loca, muy deprimida”*. Por otro lado, también estaba la situación de Dublín y el cómo le ha ayudado tanto a ella como a su hija (incluso a pesar de que a veces tengan problemas o sea complicado) el poder tener un espacio en el que se sienten acogidas dentro de una comunidad nueva para ambas. O, ¿qué hay de Arturo?, uno de los adolescentes del elenco que prioriza la búsqueda del cierre de la brecha salarial en México y el acabar con la pobreza porque hay demasiadas divisiones que pasan de las cifras y las observa en su mismo pueblo o en comunidades aledañas.

Bajo las diferentes interpretaciones de cada una, así como los impactos que reciben en sus procesos de subjetivación y desarrollo, se teje una misma voz colectiva que se reconoce plural y diversa. Mulato Teatro y cada una de las familias que se forman en los talleres, así como las obras a las que las personas de la comunidad dan vida, se insertan poco a poco en la memoria colectiva de Ticumán. Las autorías de las historias aquí contadas se pierden y se marcan en los cuerpos, en las calles, en el viento, en las casas y en los árboles.

Conclusiones / Reflexiones finales

La presente investigación se abordó desde una perspectiva interseccional, ayudándose de la (auto)etnografía, un método fundamental para generar un conocimiento autorreflexivo y situado. Esta aproximación nos permitió comprender las dinámicas y las otredades, específicamente en la escena teatral comunitaria afroamericana, en lo que respecta al caso de Mulato Teatro y el campo académico universitario. La pregunta central que guio este trabajo fue: *¿Qué significa (querer) investigar la cotidianidad y el quehacer artístico teatral comunitario de las personas artistas racializadas desde dentro y fuera?*

El trabajo de campo con Mulato Teatro nos enseñó que investigar no consiste únicamente en aplicar categorías rígidas ni reproducir tecnicismos académicos. Más bien, es un proceso de reconstrucción del conocimiento situado, donde la apertura a la experiencia y la interacción directa con la comunidad se convierten en herramientas esenciales. Este proceso representó, además, una experiencia transformadora para el equipo, pues en nuestro caso, el conocimiento se construye a partir de la convivencia, la participación activa, la comunidad de Ticumán y la co-creación dentro del proyecto teatral que, bajo sus lógicas sensibles y pedagógicas, abraza a quien se acerca al mismo.

La investigación dejó claro que no hay respuestas cerradas ni definiciones uniformes de identidad o afrodescendencia, donde investigadores y sujetos co-construyen conocimiento a partir del intercambio y la reflexividad. Tal como señala Guber (2001, 2004), el conocimiento no se descubre de manera pasiva, sino que se construye a través de la interacción entre investigador y sujeto; esta dinámica se hizo evidente en nuestro equipo, donde cada integrante transformó su forma de pensar y convivir, abriendo horizontes distintos a los que ofrece la academia tradicional.

El trabajo con Mulato Teatro se volvió un espacio en donde convergieron diferentes caracteres, subjetividades y enunciaciones que fueron aportando a la construcción de este proyecto de investigación desde sus formas individuales y colectivas de habitar espacios. La labor pedagógica de Marisol Castillo dentro de la compañía no solo benefició a los integrantes de la comunidad, sino que también afectó a nuestro

equipo, como reconoció la propia Marisol en una entrevista, observando cambios significativos en nuestra manera de interactuar y aprender, no solo sobre la comunidad, sino sobre nuestros propios lugares de enunciación y nuestras formas de convivir en el espacio.

Este recorrido no fue solo un proceso de investigación, sino un proceso de construcción, de encontrarnos con nosotres mismas, formar parte de una familia, que desde los primeros minutos nos cobijó en su entorno social y afectivo. A través de métodos etnográficos y autoetnográficos, aprendimos a escuchar de otra manera y absorbimos conocimientos que transformaron nuestras perspectivas prácticas, pensamientos y cuerpos en un bagaje personal y académico.

El proceso evidenció que investigar desde dentro y fuera implica un cuestionamiento de nuestros lugares de enunciación e identificación, así como de las múltiples construcciones de pertenencia y alteridad que atraviesan tanto al equipo investigador como a la comunidad con la que se interactúa. El investigar la cotidianidad y el quehacer teatral comunitario racializado implicó aceptar y utilizar nuestras incomodidades como dispositivo metodológico, entendiendo estas no como obstáculos, sino como condiciones de posibilidades.

Por otro lado, la investigación enfrentó múltiples retos metodológicos y organizativos, desde las tensiones internas en el equipo hasta las dificultades logísticas y el choque entre los tiempos académicos y comunitarios. Estas experiencias evidencian las limitaciones estructurales del sistema universitario para trabajar desde la horizontalidad y la interseccionalidad con grupos sociales diversos, así como la necesidad de fomentar perspectivas académicas más flexibles y no extractivistas, que posibiliten generar relaciones colaborativas genuinas.

Podemos dar por hecho que el teatro, como acto artístico, funcionó como un método pedagógico y de transformación social, generando discursos sobre raza, género y poder de manera horizontal y natural, lejos de la rigidez de la enseñanza tradicional. Como señala Boal (2013), los seres humanos tenemos la capacidad de mirarnos a nosotres mismas en acción, y el teatro se convierte en un espacio donde artistas, escena y espectadores interactúan para reflexionar sobre su realidad y experiencias.

Con Mulato Teatro, el elenco comunitario, Marisol y Jaime, construimos un espacio de escucha mutua que nos permitió conocer la vida personal y teatral de los participantes, evidenciando cómo el teatro influye profundamente en sus vidas, no únicamente como actividad extracurricular, sino como forma de vida y de expresión frente a experiencias adversas, situaciones comunes y violencias y discursos en su andar. Tal y como mencionó Ángel, para su familia, el teatro representa una tradición y un camino de desarrollo personal que conecta generaciones.

Aunque en la comunidad de Ticumán la afrodescendencia no se manifiesta de manera formal ni necesariamente explícita o consciente, existen personas que se autodescriben como afro y abrazan sus rasgos afrodescendientes. Mulato Teatro ha logrado visibilizar esta identidad a través de la práctica artística y la narrativa comunitaria. Obras como *Estampas Zapatistas* relatan historias y vivencias que evidencian la presencia afrodescendiente en la región, vinculándola con procesos históricos y sociales, como la Revolución Mexicana y la defensa de tierras bajo el Plan de Ayala, destacando figuras icónicas como Emiliano Zapata.

A través de estas historias, Mulato Teatro construye un relato representativo de momentos clave que marcaron a Ticumán y a Tlaltizapán, mostrando progresivamente el reconocimiento y la valoración de la descendencia afrodescendiente en la región como un factor más de la propia historia de la comunidad. Aunque la afrodescendencia no se expresa como un eje explícito de identidad comunitaria, debido a que la representación dominante está marcada por la figura de Zapata y la memoria revolucionaria, Mulato Teatro hace posible que se visibilice y aborde a través de un diálogo interseccional que enmarca cada actividad y presentación.

Así, la afrodescendencia se observa y se practica dentro de la experiencia artística y comunitaria, incorporándose poco a poco como parte de la identidad y de la resistencia cultural de los participantes, transformándose en un elemento vivo de reconocimiento y pertenencia.

Sobre nuestras conclusiones individuales

DIEGO

Al momento de reflexionar sobre este proceso, uno de los principales aprendizajes que me llevé fue comprender que una investigación no comienza cuando se definen los temas; es en el momento en que se construye el equipo que la llevará a cabo, como lo es en nuestro caso.

La investigación llegó a ese punto a partir de cinco personas que, más que compañeros, somos un grupo de amigos, y esto marcó la forma en que se desarrolló el proyecto, ya que cada uno de nosotros llegaba con perspectivas, intereses, experiencias y criterios distintos frente a los temas que buscábamos abordar: el teatro y la afrodescendencia.

Dentro de este equipo que decidimos formar, no todos compartimos el mismo vínculo con estos ejes; en lo personal, yo abiertamente me identificaba como afromexicano, mientras que mis amigos aún se encontraban en procesos personales de cuestionamiento sobre su identidad. Asimismo, no todos teníamos una relación directa con el teatro, y ninguno provenía de una comunidad como la que posteriormente conoceríamos en Ticumán. Esta diversidad, lejos de ser un obstáculo, terminó por convertirse en un punto de partida que fragmentó nuestras certezas iniciales y nos llevó a preguntarnos qué queríamos hacer con esta investigación y cómo queríamos hacerlo. Y desde el inicio surgió esa cuestión que nos tenía pensativos: el poder realizar una tesis dentro de lo académico, pero sin reproducir necesariamente sus formas más tradicionales, ya que la investigación debía responder a un espacio académico, pero al mismo tiempo buscábamos alejarnos de ciertas prácticas que muchas veces vuelven a la investigación rígida, distante o incluso extractivista. Y este cuestionamiento no se resolvió de manera inmediata; por el contrario, acompañó todo el proceso y nos obligó a replantear continuamente nuestra forma de aproximarnos al campo, a las personas y a nuestras propias posiciones dentro del proyecto.

En lo personal, el reconocimiento como persona afromexicana ya estaba presente desde antes del inicio del proyecto; sin embargo, lo que no existía con la misma

claridad era una comprensión más profunda de las bases históricas, culturales y sociales que sostienen esa identidad.

El encuentro con Mulato Teatro fue muy importante, ya que a través de la convivencia con la compañía y con la comunidad de Ticumán me fue posible observar cómo la memoria colectiva se construye y se transmite de maneras que no necesariamente responden a estructuras académicas, en el trabajo del teatro, particularmente en la labor de Marisol Castillo y Jaime Chabaud, logré percibir una forma de llevar esta memoria colectiva que se mantiene en movimiento a lo largo de los años, donde distintas personas se integran, aprenden, participan y en algunos casos se retiran, pero siempre llevándose consigo nuevas herramientas de reflexión y experiencia. Lo significativo de este proceso es que esta transmisión de conocimiento se construye a través del teatro mismo mediante juegos, ejercicios, conversaciones, convivencias y procesos creativos compartidos, y de esta manera se convierte en un espacio donde la memoria, la experiencia y la reflexión política se entrelazan de forma orgánica y muy propia.

También me marcó la recepción del proyecto dentro de Mulato Teatro y en Ticumán, ya que vino acompañada por el reconocimiento y la respuesta positiva de quienes participaron en el proceso, y eso lo tomamos como una señal de que el trabajo realizado logró establecer un vínculo significativo más allá del ámbito universitario.

Eso poco a poco me llevó a comprender los procesos de afrodescendencia y afromexicanidad hoy en día, donde también implica reconocer que su contexto ha cambiado en los últimos años. Aunque se han logrado avances en términos de visibilidad y reconocimiento, muchas de las condiciones de discriminación, invisibilización cultural y dificultades para el autorreconocimiento continúan presentes y es por ello que considero que proyectos, como lo es el nuestro, buscan aportar a la construcción de espacios de reflexión que permitan fortalecer la memoria colectiva y generar nuevas formas de diálogo entre la academia, el arte y las comunidades.

RENÉ

Cuando se presentó el momento de enfrentarse a la realización de la tesis, no sabía qué pensar al respecto; lo que sí calmó mis pensamientos fue que no estaría solo en todo este proceso. Ni siquiera sabía si estaba tan preparado como para llevar y mantener el ritmo del trabajo, por lo que agradezco infinitamente la presencia de estos seres tan auténticos a los que me alegra llamarles amigos, pues, con las indiferencias entre nosotros, supimos cómo darle forma a toda esta investigación, de saber que no queremos ser parte de una rutina académica clásica, sino de forma horizontal y etnográfica, con este proceso de desarrollo más allá de la universidad, uno que nos transforma, nos rompa y reconstruya al mismo tiempo, reconociéndonos desde nuestros lugares y miradas al estar presente en otro espacio y entorno totalmente distinto como la escena teatral comunitaria afrodescendiente, pero a la vez fructífera y gratificante para mí y todo el maxiequipe/maxitecomatl, como nos quieran llamar.

Con esta experiencia vivida, no me queda más que solo agradecer al tiempo, a las personas que formaron parte de esta investigación y a la gente que conocimos durante el trayecto. Agradezco formar parte de una familia que está rica en cultura, arte, historia y, como comunidad, que cada día entrega toda su atención y tiempo de su vida para hacer uno de los actos más íntimos, que es actuar, narrar historias, encarnar a un personaje y así poder crear teatro.

Me enriqueció más, reconocer comunidades con rasgos afrodescendientes y dejar de caer en el tabú de cómo debe verse una persona negra “negra”, porque en ese sentido, todos tenemos uno o más rasgos compatibles. Como se ha mencionado en varias ocasiones, todos tenemos cierto porcentaje de sangre negra, que puede ser vista a simple vista o no, pero que todos la poseemos es un hecho y es grato reconocer, de abrazarlo y formar parte de dicha comunidad con todo orgullo. Más en Ticuman, Morelos, cada vez entiendo por qué Marisol Castillo y Jaime Chabaud quisieron establecer Mulato Teatro en dicho pueblo, de luchar y hacer cada vez más visible este aspecto histórico y cultural, que no divide comunidad, sino que las une, las abraza para crear una sola.

MARIANA

Para mí, este proyecto toma la forma de una encrucijada, una aventura que, tal y como en un cuento o en una película, empezó con el acto de lanzarse hacia el vacío de la incertidumbre que poco a poco tomó forma y que ahora, así como en un final abierto, la incertidumbre se vuelve a hacer presente, pero de manera tranquila, como un presagio ameno que guarda más preguntas que respuestas para una etapa posterior, una parte dos u otra aventura próxima.

La crisis fue y es constante, es parte de crecer, de avanzar y resulta casi intrínseca a la vida porque es lo que nos permite mutar, transformarnos en nuevas versiones de nosotros mismos y, así como el teatro, la crisis es un agente que permite observarnos, mirarnos con profundidad y encontrarnos de diferentes maneras a través de diferentes objetos y personas.

Me queda claro que no somos entes estáticos, que no soy la misma persona que era hace un año y que muchas cosas han cambiado; especialmente para mí, lo más incómodo ha sido construir mi lugar de enunciación y mi autoadscripción porque, al mirar mi entorno, no me siento cómoda encerrándome bajo una etiqueta, aunque pueda ser a la vez un espectro o una gama de tonalidades conjuntas, pero entiendo que es parte de, es un aspecto de la crisis constante en la que nos encontramos y eso en cierto sentido me hace sentir mejor, saber que tengo un largo camino por recorrer que tal vez nunca termine, un espacio en el que siempre puedo enfrentarme a la incomodidad y disponerme a la acción y la reflexión.

Por ahora pienso en el espejo estético de la ficción, aquel que roza a la realidad sin miedo de nombrar y de crear, ese otro espacio que desde su contradicción “imaginaria” permite transicionar las diferentes voces y miradas que conforman nuestros entornos y paradigmas, aquellos que nos sujetan y habitan nuestros cuerpos andantes.

Pienso también en lo alterno y cómo se manifiesta en todos los sentidos, todo el tiempo. Lo alterno, lo otro, es una necesidad de la diferenciación que nos permite entendernos; la alteridad separa el “yo” del “no yo” y de ahí surgen un sinnúmero de posibilidades diversas. Lo alterno es violento en sí mismo porque, al hacerse

presente, altera e interviene todo lo que toca, pero a su vez, esa violencia no siempre tiene que ser asociada con la idea común de violencia; de vez en cuando, hay otros quehaceres y otras formas.

A lo largo de la construcción de este proyecto y especialmente, durante el trabajo de campo, me di cuenta de que el trabajo comunitario desde el cariño y la noción de familia, al menos en lo que respecta al proyecto de teatro comunitario de Mulato Teatro, permite que entre otros nos atravesemos entre sí como parte de un proceso de aprendizaje conjunto y diverso, donde cada persona que integra a la colectividad tiene algo que aportar en función de una misma realidad, un mensaje o un problema el cual combatir. Esto, nos permite abrazarnos y reconocernos, dejando que las miradas se construyan hacia nuevos horizontes y que el diálogo trascienda del tablado del lenguaje simbólico del teatro, permitiendo la reflexión y el sanar heridas en compañía (algo sumamente necesario hoy en día).

CONSTANZA

Esta experiencia de trabajo de campo e investigación generó en mí muchas reflexiones personales, particularmente sobre la forma en la que me identifiqué y me percibo dentro de la sociedad. A partir de este proceso surgió también una curiosidad más profunda por comprender mi propia historia y la de mis antepasados.

Asimismo, al realizar un trabajo horizontal con la comunidad, pude aprender muchas cosas sobre la historia de mi país, sobre la afrodescendencia y sobre la manera en que, en muchos casos, la historia ha sido contada de forma incompleta.

Este proceso también me permitió reconocer que investigar implica no solo observar o analizar, sino también escuchar, cuestionar privilegios o prejuicios propios y entender que el conocimiento no se produce únicamente dentro de la academia, sino también en el diálogo con las personas y en las experiencias que surgen del trabajo de campo. Me llevo esta experiencia como un aprendizaje y una oportunidad para aprender a trabajar en equipo, comprender las historias de las personas desde la empatía y reconocer la importancia de abrazar y valorar nuestros propios orígenes e historias.

Este proceso reafirmó en mí la importancia de generar espacios donde las historias de las comunidades puedan ser escuchadas y compartidas. Experiencias como esta me permitieron entender cómo es que el arte y el trabajo colectivo son herramientas que invitan a reflexionar sobre nuestra historia, fortalecer identidades y abrir conversaciones necesarias sobre las realidades que conforman nuestra sociedad.

TAMARA

La realización de este proyecto de investigación me deja ver las dificultades en cuestión de la academia, que cuando sales a campo, esos tecnicismos que se manejan a la hora de estar en el campo parecen que desaparecen, pero es todo lo contrario. Están ahí presentes, pero de diferente manera. El poder salir a campo me abrió totalmente un nuevo panorama; para mí se volvió un lugar en donde se empiezan a aprender nuevas cosas, donde vas construyendo junto con la comunidad un trabajo. Me di cuenta de mi autoconstrucción antes, durante y después del proyecto; el empezar con un cuestionario sobre cómo me identifico me hizo darme cuenta de que eso nunca lo había pensado; estaba muy interiorizado. Esa identificación sigue construyéndose, es un proceso que también fui observando y analizando y que también Mulato Teatro me ha ayudado a entender.

El hablar de lo afro en Mulato Teatro es empezar a reconocer y reflexionar sobre aquella historia que no se ha contado bien, y el trabajo que realiza Marisol junto con Jaime es un ejemplo muy claro de cómo a través del arte también se lucha, se comunica y se resignifica. Que el ver que algunos integrantes se enuncian como afro deja ver el trabajo de la propia compañía.

Trabajar con la compañía Mulato Teatro fue un trabajo lindo en donde me deja ver cómo el teatro comunitario une muchas voces de diferentes edades, contextos, identidades y que en el escenario puedes ver cómo se vuelven uno mismo, cada uno con particularidades, pero puedes ver el cariño con el que hacen teatro comunitario.

BIBLIOGRAFÍA

Alberta Civil Liberties Research Centre. (s.f.). *Personas racializadas*. MODII. <https://modii.org/personas-racializadas/>

Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Paidós.

Bidegain, M. *Teatro comunitario: resistencia y transformación social*. (Buenos Aires: Editorial Atuel, 2007), p. 63.

Bleger, M., & Fiori, A. (2022). *Habitar lo incómodo: Metodologías para una etnografía de lo sensible*. X Jornadas de Investigación en Antropología Social Santiago Wallace, Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Boal, A. (2013). *Arcoiris del deseo: Del teatro experimental a la terapia*. ALBA Editorial.

CityPopulation. (n.d.). *México: División administrativa y población* (con datos de INEGI). <https://www.citypopulation.de>

Corona Berkin, S. (2019). *Producción horizontal del conocimiento*. CALAS / Editorial Universidad de Guadalajara.

Duque Parra, J. P. (2024). *Testimonios y repartos de sensibilidad en la obra visual y escrita de Ryszard Kapuscinski en la descolonización de África*.

Echeverría Andrade, B. (2016). *Modernidad y blanquitud*. Bolsillo Era. México.

Fanon, F. (2011). El negro en el lenguaje. En *Piel negra, máscaras blancas* (pp. 49–63). Akal.

Frischmann, D. (1985). *La población negra en México: Estudio etnohistórico*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Guber, R. (2001). La etnografía: método, campo y reflexividad. En *La entrevista etnográfica o el arte de la no directividad* (Cap. 4). Editorial Norma.

Guber, R. (2004). *El salvaje metropolitano: Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Paidós.

Hall, S. (1996). *Cuestiones de identidad cultural*. Editorial Paidós.

Hall, S. (2014). *Estudios culturales: dos paradigmas*. Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales (pp. 51–72). Universidad del Cauca.

Hall, S. (2014). *El espectáculo del otro*. E. Restrepo, C. Walsh & V. Vich (Eds.), *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 305–362). Universidad Andina Simón Bolívar / Instituto de Estudios Sociales y Culturales Pensar / Universidad Javeriana / Instituto de Estudios Peruanos.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). (2020). *Censo de población y vivienda 2020*. <https://www.inegi.org.mx>

Lao Montes, A. (2007). *Hilos descoloniales: Trans-localizando los espacios de la diáspora africana*. Tabula Rasa, (7), 47-79. Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca. Bogotá, Colombia.

Martínez, L. (2021). *Desde la Trinchera. Microbatallas feministas*. Ed. Catedral. España.

Mendoza García, J. (2018). *Memoria colectiva y procesos sociales*. UNAM.

Mendoza García, J. E. (2015). *Afrodescendientes en México: Una historia de silencio y discriminación*. Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (CONAPRED).

Navarrete, F. (2023). *México Racista. Una denuncia*. Ed. Penguin Random House. México.

Restrepo, E. (2010). *Teorías contemporáneas de la etnicidad: Stuart Hall y Michel Foucault*. Editorial Universidad del Cauca.

Restrepo, E. (2010). Cuerpos racializados. *Revista Javeriana*, 146(770), 16-23.

Rufer, M. (2019). *El campo de estudios sobre la cultura en México*. Estudios Culturales en México: notas para una genealogía desobediente. doi: 10.4013/csu.2019.55.2.04

Peralta Martínez, C. (2009). *Etnografía y métodos etnográficos Análisis*. Revista Colombiana de Humanidades, núm. 74, 2009, pp. 33-52 Universidad Santo Tomás Bogotá.

Ribeiro, D. (2023). *Lugar de enunciación*. Elefanta Editorial.

Richard, N. (2010). *En torno a los estudios culturales: localidades, trayectorias y disputas*. Ed. ARCIS/Clacso: Santiago de Chile

Rufer, M. (2019). *La nación en escenas: Memoria pública y usos del pasado en contextos poscoloniales*. El Colegio de México.

D.R. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. Coordinación de Planeación, Vinculación y Desarrollo Académico. (2016). *Documento Xochimilco. Anteproyecto para*

establecer la unidad universitaria del sur de la Universidad Autónoma Metropolitana.
México.

Viveros, M. (2023). *Interseccionalidad: giro decolonial y comunitario*. Clacso.

ANEXOS

VIAJE 3 - ENTREVISTA ÁNGEL

FRACCIONAMIENTO "EL REFUGIO", TICUMÁN

18-NOV-2025

CÓDIGO DE COLOR

Afrodescendencia : #b39c53

Teatro: #e69138

Comunidad: #a64d79

Rol en la comunidad: #a23e48

Particularidades: #6c8ead

TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA

M.E.: Entonces, ¿no fue una experiencia, una experiencia placentera?

Á: Pues la verdad no. O sea, yo soy de las personas que veo una cámara (**M.E.:** y dice "no, por favor".) Sí, dependiendo pues, o sea, más que nada son los nervios los que te ganan. Si esto La última vez que me tocó estar cerca de una cámara fue, ah, pues apenas, hace un mes grabamos una canción y fue así de que...

M.E.: Ah, con la banda con la que fuiste la otra vez que estábamos aquí.

Á: Sí, grabamos una canción. *Este*, pero sí, cuéntenme qué necesitan saber.

M.E.: Pues mm te digo, nuestra nuestro documental y nuestra tesis, pues en realidad va de ni tiene cara de tesis, yo creo. *Este, pues*, es más bien como un experimento como "contracadémico", porque *pues*, justo nos dimos cuenta como que no nos sentíamos cómodas ni cómodos con, *pues*, con tener que hacer cosas como muy rigurosas y muy como "lejanas". Entonces, *pues* también por eso nos hemos como, pues nos gustó mucho como estar con Marisol y con ustedes en el sentido de, *pues* que nos metieran al ensayo, de poder estar ahí y justo no hacer cosas como las de los franceses que era como ven, haz esto y así y ya así, ¿no? Si no, pues si conocernos más y cómo se dice

Á: Estar... ¡Ay!, se me fue la palabra... Este sí, se me fue la palabra, pero sí este, ¿y cómo se lo han pasado ustedes? y yo, vamos a entrevistarlos a ustedes.

M: Ah, está bien. Sí, porque justo fíjate que sí, una de las cosas, o sea, si tú nos quieres preguntar cosas, está...bienvenido eres. Eh, porque justo de las de las cosas como de nuestro planteamiento era como poder hacer como un espacio de reflexión conjunta en escucha conjunta y así. Entonces, pues también está padre. Ahorita que estábamos en

casa de Dublin, Alexa nos puso y dijo, "Vamos a grabar una película." Y entonces agarró la cámara también y nos sentó a jugar.

Este, yo creo que bien. Pues yo me la he pasado bien. Ha sido complicado como creo que más que nada como la convivencia, arreglarnos, cambiar como de ambiente y así. Digo, a mí me gusta más, *ajá más*, estar aquí. Creo que siempre cuando regresamos allá es como, "Ay, no, ya vámonos" porque, pues a veces tú también has ido para allá, pues el caos, la gente anda superrápido. ¿A ti te gusta más allá o...?

Á: [CITA 1] No no no siempre que estoy, o sea, me dicen, "Nos vamos a Ciudad de México", "¡Ay!, no por favor", nada más que sea un día. O sea, no, la verdad no me gusta. Prefiero estar aquí conectado a la naturaleza *este de* sin ruido, sin ambulancia, sin bueno, moto sí, pero, pues rara vez que escuches una fea *este de* carros, o sea, estar tranquilo; los animalitos escuchan, *este de* más que nada conectar con la naturaleza. Se siente muy bonito estar aquí *este de* desde que bueno, en sí yo, pues mis 18 años me los he pasado aquí y he ido a diferentes lugares y siempre digo, prefiero estar mil veces aquí que en otro lugar, la verdad. El clima *este*, Bueno, el clima depende de la temporada, ¿no? Porque hay una temporada donde estás. Si esta calor no la soportan, la de febrero está peor.

M.E.: Es como la de primavera, ¿no?

Á: Sí, sí. Es cuando más calor, es cuando más calor hay.

M.E.: Sí, no, pues ha sido eso y como que regresar allá y te digo, pues cosas como las de la administración de la universidad y eso es lo que ha sido, yo creo que lo más tedioso del trabajo; pero cuando estamos aquí, estamos muy contentas, muy contentos. Luego se nos va, la verdad, la onda y pues también ha sido como un proceso, porque, pues, quieras que no, pues haber estudiado como en una universidad pública, pues te ajustas, ¿no?, como a los recursos, no todo es ideal y así. Entonces, pues es la primera vez que nos vamos a, pues así como afuera solos con cámaras, con cosas, equipo, como aprender a grabar de verdad, que no tengas a nadie ahí, pues viendo. No sé, por ejemplo, a nosotros aparte de nosotros *este* había pues fue un grupo en el que, por ejemplo, cuando era el trimestre de fotos, no hubo trimestre de foto, o sea, el profesor llegó un mes después, o sea, como cosas así, ¿no? Entonces das cuenta pues como de las carencias que tienes, de cosas que pues como que pues ves otros que están incluso muy seguros de qué quieren hacer después de la licenciatura y tú así de "*¿y yo y yo qué voy a hacer?*".

Á: [CITA 2] Sí, de hecho sí pasa. Pero pues yo creo que es una experiencia muy bonita, ¿no? O sea, salir, conocer es una de las cosas que a mí me gusta mucho salir a conocer lugares *este*, ya sea solo o con amigos, que la mayoría de veces es con amigos, pero sí es muy lindo, la verdad. O sea, las primeras veces sí te quedas así de que "*Y qué, ¿cómo le vamos a hacer?, ¿para dónde vamos a ir?, ¿dónde conseguimos esto, dónde conseguimos el otro?*", pero ya estando aquí, ya mismo va conectando.

M.E.: Sí, y de las cosas que nos había como sorprendido mucho era de, de esta parte de cómo nos, pues como que **sentimos que nos abrazaron como muy rápido**, como que no pensáramos que fuera a ser así, *eh*, pues que nos fueran como incluir o como nos pasara mucho si estábamos como en el espacio y así, como que eso era algo que no, pues no esperábamos y como que se siente muy bonito, ¿no?

R: Esperaba como más un proceso largo así de que para poder nosotros este coincidir o podemos estar como más ameno junto con el grupo que estamos allá en Mulato Teatro, pero fue como todo el primer día que ya sentíamos como que formábamos parte dentro del mismo grupo, entonces era como personas muy cálidas y fue como un golpe muy inesperado, bueno, al menos para mí en el sentido de que vienes y dices *“Es que va a ser todo un procedimiento en el que nos agarren confianza de que entiendan lo que vamos a hacer nosotros o qué vamos o cuál es el objetivo que tenemos este al momento de estar aquí en Mulato Teatro”*, pero después de este ya te juntas como con gente así de que te va sacando a la plática, las primeras palabras que tuvimos tú y yo y junto con esta Mariana y entonces como que eso te hace como frenar de golpe o de paso porque dices, “Ah, bueno, esto no me lo esperaba.” Pero como que es parte del camino, es más parte como de de la experiencia, como dice.

Á: **[CITA 3]** **Pues fíjate que nosotros siempre hemos dicho que en Mulato Teatro no somos solamente unas personas este de un equipo de trabajo, sino somos una familia más que nada mientras van llegando gente también la tratamos igual como si fuera nuestra familia, o sea, y es un espacio seguro este donde pues sí, o sea... En sí es lo que queremos nosotros, que la gente este sepa que para nosotros es familia, o sea, no es una persona que va a trabajar con nosotros o va a hacer algo con nosotros, sino, pues la tratamos como familia, la verdad. Y pues fíjate que cuando ustedes llegaron pues... sí, ¿no? O sea, ¿cómo te podré explicar? Al principio, pues sí, yo me quedé así de que “¿quiénes son ellos?”, o sea, pero ya después uno mismo va sabiendo cómo entrar, cómo hacer plática, este de y pues uno sabe cuándo son buenas personas y cuándo no.**

M: Ya llegas y le dices, “Mira mi guion”

Á: *“Mira mi guion.”* No, de hecho, sí, soy de las personas que me gusta mucho platicar, o sea, y también si los interrumpo, avísenme porque no me doy cuenta.

M.E.: No,

Á: Sí, este, me gusta mucho platicar este de... **[CITA 4]** **Fíjate que mi familia me dice “todólogo” porque si no lo sé, lo aprendo. Ya sea, me gusta mucho el cine, este, el teatro. Bueno, en sí me gusta todo lo que tenga que ver con arte; sí, la música, el cine, este, hasta me gusta dibujar, apenas voy empezando y ahorita quiero hacer manualidades, cartonería. Sí, y lo del guion ahí sigue también, pero sí tengo, ahora sí que me gusta hacer muchas cosas y no lo veo como trabajo, sino como un ¡Ay!, ¿cómo, cómo poder explicarlo?**

R: ¿Como pasión?

Á: Ajá. Un pasatiempo. Ajá. **O sea, no un trabajo, sino un pasatiempo, la verdad.**

M: Eso es bueno, es bueeeeeno. Siento que esa parte como de la experiencia como familiar, como que siento que sí, siento que sí se siente, pues no. Y también es fuerte, ¿no? Porque siento que igual como que en la ciudad te acostumbras a que pues, la gente es como más lejana, ¿no? La gente anda en sus cosas, la gente no se conoce, no se toma la molestia de conocerse ni nada y como que acá si llegas y...

Á: **[CITA 5] Aquí puedes pasar. "Buenas tardes. Buenas tardes." Te saludan.**

R: Justamente cuando veníamos a la casa de Dublín, *este*, persona que nos encontrábamos, persona que nos saludaba.

Á: **Sí, cosa que ya no vas así con tu celular, agachado, viendo para enfrente, hacia dónde vas.**

M: Sí. Entonces sí siento que si es como muy diferente y, pues también te hace pensar, ¿no? Pues como en dónde estás parada, parado, como qué estás haciendo, qué está pasando. Pues no sé, como que sí siento que ha sido como pues yo lo veo como un viaje de no retorno, ¿sabes? Como que de esas cosas que sí te cambian como en la vida, ¿no? Igual y de momento parece no hiper mega super trascendental, pero que conforme yo creo que se va como asentando la experiencia, vas diciendo como, "Ah, mira, es que pues tal vez si yo no hubiera ido ahí, si no hubiera pasado esto, entonces no me hubiera pasado esto otro y entonces ¿no? como..."

Á: Sí, te llevas recuerdos. Sí, es muy bonito eso. **[CITA 6] O sea, te llevas recuerdos que contar, experiencias, lugares que visitaste que de hecho les falta mucho por visitar en Morelos.**

R: ¿Sí?

Á: Este de más que nada en Tlaltizapán, hay haciendas *este de*, hay balnearios, *este de*, hay muchos lugares bonitos aquí en Morelos

- 11:50

M: Que justo nos estaban contando de la hacienda de Xochimancas.

Á: Xochimancas. Sí, de hecho está a 15 minutos de aquí.

M: ¿Está 15?

Á: Sí.

M: Porque queríamos ver si sí podíamos ir.

Á: Sí, sin problema. Cuando ustedes gusten podemos ir yo los acompaño sin problema.

M: Ah, órale. Pues sí. A ver si nos ponemos de acuerdo. A ver si la próxima semana...

Á: Está la cueva del gallo, la cueva del Salitre, este, el acueducto. Hay otra hacienda cercas del fraccionamiento. La hacienda de... no recuerdo cómo se llama esa, pero todavía está, hay gente ahí. Este de, hay balnearios que está el de Santa Isabel, las Estacas, este de ¿cuál más?, las Compuertas que es un lugar super bonito, o sea, no cobran, no nada, este, se llama así las compuertas y este de ¡ay!, ¿cómo se llama? El Canal, más que nada se llama "El Canal", es un lugar de agua superclara, tipo "El Ojito", así super limpia, donde van muchas familias a disfrutar el día, o sea, los sábados, domingos se van para allá. Nada. Sí, es un lugar super bonito. Sí, más que nada son esos lugares, lugares turísticos, la verdad. Sí, donde, por ejemplo, más que nada la hacienda ya está muy abandonada, la verdad. O sea, es un lugar super bonito, ya está muy abandonado. De hecho, cuando ustedes gusten los puedo llevar, los puedo acompañar sin problemas. *Este* Este de es donde estuvo Emiliano Zapata, este de, hay una iglesia donde hay un comedor, un comedor que ya también, ya está en ruinas. Podrá decirse que es una, ya son ruinas las que están ahí, pero sí está muy bonito.

M: ¿Esa que es en Xochimancas o es otro?

Á: Ajá, Xochimancas. Sí, está la Cueva del Gallo, que también es un lugar que mucha gente va real la vez que vayan porque pues sí está super retirado y más que nada es para deportes, o sea, ir, meterte, conocer ahí. La cueva del Salitre también es más que deporte, o sea, ahí son lugares super lejísimos. Bueno, la del Gallo no está como de del lugar de donde tomas el transporte, te deja y son como sí, una hora más o menos caminando. Sí, porque no puedes meter carros ni nada de eso, pero si son lugares super bonitos que les recomiendo visitar. Sí, para que se lleven una buena experiencia.

El que está caro es el de las estacas, ¿no?

Pues fíjate que sí es un balneario que sí está muy caro, pero lo más seguro es que la maestra nos puede ayudar en eso.

M: Ah, pues a ver si cuando se organiza vamos ahí incluso pues a ver si grabamos algo de estar

Este y el mirador que este está en Alejandra a 15 minutos de aquí.

Ajá.

Es un lugar super bonito también. O sea, si vas en la mañana este ves el amanecer, ¿no? ves las nubes este, el Popocatepetl, todo eso se ve desde allá. Se ve muy bonito, la verdad es 1 km creo, pero sí está super empinada.

Sí,

M: ¿Qué vas como hacer senderismo, entonces?

Sí, es tipo senderismo, o sea, a mí sí me gusta mucho. De hecho, este no tiene mucho que, que lo conocí, o sea, sí siempre lo veía y decía, "*vamos, vamos, vamos*". Y hasta que lo vi,

conocí el lugar, o sea, conocí la este, la ruta, se podrá decir. Ya me fui solo, me iba solo. De hecho, este de, ese lugar fue el que me ayudó a armar todo, o sea, todo lo del corto, o sea, de dónde ir y todo eso.

M: ¿El Mirador?.

Á: Exactamente. O sea, fue una de las donde me donde me imaginé lo que podría pasar, o sea, ya que es un lugar super bonito, te hace reflexionar las cosas. Sí, les recomiendo ir. Y si gustan los puedo llevar sin problema.

M: Sí. Sí, pues hay que organizarnos a ver si pues como planear así una ruta,

Á: Sí, un senderismo, ruta de senderismo, ir a la hacienda, a la cueva no sé llegar, pero lo más seguro es que un amigo sí, este, a los balnearios.

M: Sí, pues puede ser como organizar un día o alguna cosa así que podamos pasar como por partes.

Á: Sí, muy bonito, la verdad.

M: Y ahí vamos a pasear, ehm... ¿Tú siempre has vivido aquí en Ticumán?

Á: [CITA 7] Sí, sí, sí, sí.

M: Entonces, el único que se fue, ¿fue tu papá?

Á: Se fue a Tijuana. De hecho, viene en diciembre. Lo más seguro es que ya se quede. Sí.

[CITA 8] Este, de antes de conocer a Mulato, nosotros teníamos un grupo, se llamaba grupo "Viacrucis", donde hacíamos pastorelas, obras este de del viacrucis. De hecho, si no mal recuerdo, ahorita tuviera 38 años el grupo si todavía lo hubiera tenido mi papá este y lo queremos retomar otra vez, o sea, "Mulato" y "Viacrucis", cada quien su parte, pero sí este, retomarlos. Estuvimos también este de, apoyando con películas, cortometrajes este de mm pues también este de estuvimos con otras compañías, ¿cómo se dice? este, o sea, trabajando con ellas.

M: Mm

Á: Con otras compañías. De hecho, hicimos la de *Peter Pan*. Hicimos la obra. Ajá. La obra de Peter Pan. Ayudamos a un chavo que quería hacer una película, lo ayudamos con todo eso. [CITA 9] Este de pues sí, también en parte de fuera de Mulato también he hecho varias cosas y pues que yo y mi papá queremos retomar todo eso, todo eso este de y más que nada por lo mismo de que, hay mucha gente que le gusta el teatro, solamente que es muy penosa.

R: Sí.

Á: O sea a la gente, le gana el miedo, le gana y pues son cosas que se quitan. O sea, yo no, yo no sé yo no sé lo que es pena porque desde chiquito he estado en teatro, o sea, en música, teatro, este, de en varias cosas, o sea, he estado en frente de público. Creo que mi máximo de público si fueron unas 3,000 personas más o menos. Sí. Y si fue así de que ¡ay!, pero ya estando adentro del ahora sí que dentro del escenario cambia mucho la cosa. [CITA

10] La verdad es una de las experiencias más bonitas que me han pasado. Más que nada ver feliz a la gente, ver reír, o sea, verla reír son una de las cosas más bonitas que me han pasado. Y pues sí, yo no conozco la pena en esa parte. Sí, soy súper nervioso, pero en esa

parte de que que ay, pues haz esto y que me dé pena, pues no, la verdad no.

R: O sea, como que divides tus emociones dependiendo de donde estás, ¿no? O sea, por ejemplo, estás en la obra de teatro y dices, "Aquí nervios no hay."

Á: Exactamente.

R: Vergüenza, no hay.

Á: Exactamente.

R: Pero, que estás en una plática con una persona, con los

Á: Eh Sí, fíjate que nervios sí, te ganan bastante. Ahora sí que en la parte de eso sí estás así que te, que te ganan los nervios, pero pues ya estás aquí, o sea, ¿qué puedes hacer? No lo puedes dejar así de que ah, ya lo voy, ya, o sea, termínala y ves qué te pareció y ya. Una de mis frases que yo digo este de perdón por la palabra, pero siempre siempre he dicho este "*si la vas a cagar cágala bonito*", o sea, que, que no se den cuenta la gente que te equivocaste *este* y pues sí, la verdad todas las obras que en las que he estado me he llevado muchas experiencias super bonitas, más que nada este de... me gusta ver feliz a la gente, ver reír, sacarle una risa, una sonrisa. *Este* de... hace un año este perdí un miedo, o sea, sí fue un miedo porque sí fue en estas fechas, si no mal recuerdo, fue en estas fechas. Ah, pues en una pastorela este yo propuse, "*Oigan, ¿y si se visten de strippers, y salen a bailar con la gente y así?*" Y me dijeron, "*Pues date.*" Y yo de, "*¿Cómo?, yo no.*" O sea, físicamente este de, pues no me sentía cómodo con mi cuerpo y fue de que "Bueno, pues hay que darle". Sí, ya salía y ahí hacía *este de*, bailaba y todo eso y fue una de las cosas que, fíjate que te gana el miedo, te gana el nervio, pero estando adentro *este* lo disfrutas. O sea, todas las ridiculeces que haces las disfrutas. Bueno, en mi experiencia es eso, o sea, dices, "Ay, ¿qué va a pensar la gente? O sea, de que estás haciendo eso, pues dices, "Que piensen lo que quieran", ¿no? O sea, tú... '*Hora* sí que tú eres tú y pues lo disfrutan, o sea, este, te llevas una experiencia super bonita, la verdad. Sí.

R: Y pero por ejemplo, o sea, con estas experiencias que llevas y con los temas que luego tratan este lo que son este en las obras de teatro que estás como en Mulato Teatro, ¿lo has sabido como sobrellevar con lo de tu día a día o lo relacionas con tu vida cotidiana, por así decirlo?

Á: ¿Cómo?

M: Sí, pues, o sea, como mm usualmente es que yo siento como que escuchando a Marisol, bueno, Sentíamos que escuchando a Marisol, *este*, ella nos decía que estaba como muy presente lo de la militancia afrodescendiente, lo de la resistencia, lo de las raíces, lo de la historia, pero también como que hablamos con Jaime y Jaime también nos decía, "*No, pero*

es que también hay mucha denuncia y entonces las obras las vamos escribiendo como... pues en función como de las necesidades de la comunidad o varía o no es igual el recibimiento, o...”, pero por ejemplo tú ¿tú qué tanto de eso sientes que sí o no en tu día a día?

Á: [CITA 11] Pues fíjate, pues fíjate que en cada obra te llevas este de un mensaje más que nada. Este, por ejemplo, la de “Tilicos y flacos”, que tú viste, hablaban del racismo, de la, de lo afro, de las raíces y pues te llevas un mensaje muy claro, ¿no?, que, pues todos somos iguales. Este de también hay, no sé si les han platicado de “Liz-Sí-Trata”, este, es una obra sobre el machismo, de que las mujeres este de. pues el maltrato de las mujeres, los hombres cómo las maltratan y todo eso, o sea, te llevas un mensaje también de esa obra. Este de “Xochimancas” también, el racismo, o sea, y fíjate que, pues ¿sí no? en esa parte después de ver una obra este, te llevas un mensaje y es un mensaje muy diferente, o sea, y sí. Ahora sí que lo retomo día con día porque, pues fíjate que el racismo sí está muy feo, o sea, de que tú no eres igual, este de y... pues nada, o sea, en mi parte sí, la verdad sí este definiendo todo eso.

R: Sí

Á: Sí, sí, sí, sí. No es que lo lleve día con día, pero si cuando veo todo ese tipo de cosas que han pasado, pues sí, sí hay con qué defenderse. Sí.

- 24:45

[R: Ahora sí, voy a ser un poquito invasivo, voy a acercar un poco más la cámara]

M: Entonces, ¿cómo se llama? En lo que has estado... pero justo, o sea, ¿de “Viacrucis” se pasaron a Mulato cuando se fue tu papá?

Á: No, pues fíjate que a Mulato lo conocimos en una pastorela. Ajá.

Este, en Tlaltizapán, nosotros fuimos allá y fue cuando conoció mi papá, a Jaime; este, empezaron a platicar y dijeron, este, de, ¿por qué no nos unimos y armamos algo? Y fue cuando el maestro Jaime, mi papá y otros compañeros, este, investigaron para sacar la obra de “Estampas zapatistas”, no sé si las ha escuchado.

M: Ah, sí, que ahí estuvo el abuelo de Alexa.

Á: Mhm, en esa, este en “Estampa Zapatistas”. Este, de eso te estoy hablando, si no me recuerdo, de hace 7 años. Sí, entre 7-8 años que se escribió esa, esa obra. Este y son estampas de lo que pasó con Zapata, de cómo se perdió el dedo, este de varias cosas que sucedieron en la, en la revolución y todo eso lo sacamos entre, bueno, lo sacamos, ¿no? Yo estaba chiquito, tenía alrededor de 12 años cuando pasó todo eso. 12, no, sí, como 10 o 12, no mal recuerdo. [CITA 12] El chiste es que mi papá y sus compañeros fueron a investigar, a exactamente a... entrevistar a personas de la tercera edad que estuvieron en ese, en ese tiempo, o sea, o a que familiares le platicaran todo lo que pasó en ese tiempo. Había un

señor que se llamaba, en paz descansa, que se llamaba Zapata, que él estuvo en todo, en toda la revolución de niño, o sea, él explicó cómo todo lo que pasaba con los trenes, cómo los robaban, este, de las peleas que hubo, todo eso, este, de cuando...

Pues ahí fue una interacción que tuvieron con mi papá y ya de ahí pues ya nos salimos, de hecho estuvimos ahí 3 años, después de esos 3 años o 2, si no mal recuerdo, nos salimos por unos problemas y después otra vez retomamos. Este, si no mal recuerdo, entramos hace 2 años, no, tres, si no mal recuerdo, 3 años este de, [CITA 13] y pues fue bonito este de, conectar con otras personas que les gusta el teatro, la verdad, porque aquí es raro. O sea, ya en este año, pues ya hay mucho, mm, ¿cómo te podré decir? Este, mucho arte, mucha arte, o sea, este de que ya hay muchos teatros, muchas compañías. este de varias cosas, o sea, cosa que antes no había. [CITA 14] Antes, por ejemplo, mi papá era el único que tenía su grupo de teatro en Tlaltizapán. Ahorita creo que si no mal recuerdo hay cuatro o tres, este, pero era el único y pues fue de las personas que, por ejemplo, nunca nunca nunca cobró una obra, o sea, nunca, de hecho se hacían en el centro totalmente gratuitas, llegaba varia gente; este de, hacíamos cosas para el día del niño, para el día de las madres, este de... Por ejemplo el día del niño y los reyes... este en diciembre lo que hacíamos era regalar juguetes a los niños, o sea, recolectábamos dinero, comprábamos o si no recolectábamos dinero, nos donaban juguetes. Este ya en diciembre se regalaban el día del niño; se hacía una obra y si no mal recuerdo hicimos la del Chavo del Ocho, una este del Chavo, este de bailables y después de eso se regalaban juguetes, o sea, recolectábamos dinero. De hecho, también este de hicimos por 3 años y sí fueron 3 años “la casa del terror” este de y con ese dinero que recolectamos, porque esa sí la cobramos, 15, 20 pesos, con ese dinero que recolectamos era con lo que lo invertíamos en juguetes, o sea, comprábamos juguetes, comprábamos utilería, todo lo que necesitábamos lo comprábamos con ese dinero y pues de poco a poco, pues nos fuimos metiendo más a Mulato y pues fuimos dejando Viacrucis, pero nunca fue así de que “Ah dejamos Viacrucis y nos vamos a Mulato”, sino que siempre hemos estado así. Ahora sí que estamos de las dos compañías, este, yo me quedé en Viacrucis, bueno, estamos la compañía de Viacrucis y la compañía de Mulato, pero la mayoría de obras ahorita son de...

R: Mulato.

Á: Mulato. Exactamente. Sí. Y pues la verdad es bonito, o sea, fue bonito este de, este de, conocerlos, porque resulta que sí ya tenían varios años aquí, pues pero no los conocíamos hasta que una persona nos dijo, pero sí fue muy bonito, la verdad.

R: Y por ejemplo, ahorita, ¿cuál ha sido tu experiencia como más detallada eh con la compañía de Mulato Teatro? Porque dices que llevan como ya 7 años, ¿no? Este, con ellos básicamente.

Á: Pues fíjate que yo en lo que más me a mí lo que más me gusta hacer en teatro, ahorita lo que estoy haciendo más es este de llevármelo de técnico. O sea, y es una experiencia muy bonita conocer como este de iluminar, conocer los colores, combinar colores, este del audio, toda esa parte y me, gracias a ellos pues he aprendido todo eso y es una experiencia super bonita, la verdad. Ahora sí que en esta parte ya estoy como *este de* staff, *este de* no específicamente staff, *este de*. Pero todo lo que me han enseñado ellos lo voy enseñando a otros chavos, a Miguel Ángel, por ejemplo, este de le voy enseñando todo eso, cómo controlar las luces, el sonido, este, de hecho, en en estos días le voy a enseñar a cómo soldar, cómo limpiar los pares, *este*, para que por si un día me voy yo, pues aunque sea...

M: Él lo sepa hacer

Á: [CITA 15] Exactamente pasar todo eso es una experiencia super bonita la que me he llevado en esa parte, ya que él que me enseñó todo eso, pues pasó lo mismo, ¿no? Se tuvo que ir por ciertas razones *este de* pero me enseñó todo a mí, o sea, y fue como fui aprendiendo, fui aprendiendo y pues es lo que quiero hacer también con ellos, enseñarles más que nada los que quieren, porque no se le puede enseñar a alguien que no le guste, la verdad, o si no te gusta pues no no vas a aprender. Sí. Y es una de las experiencias, una de las experiencias más bonitas que me he llevado, aparte de actuar. *Esto también da cuenta de quién es Ángel o de su amor al ayudar.

M: Y y por ejemplo de ¿Qué se siente también a ver, o sea, como que sigan también tu mamá y tu hermana ahí?.

Á: [CITA 16] Pues fíjate que en esa parte sí se siente bonito porque mm más que nada, entrando Mulato se te olvidan muchas cosas, se te olvidan problemas, se te olvidan todo. Ahora sí que varias cosas y pues prefiero mil veces que estén ahí pensando en este este cómo hacer esta obra, aprendiéndose esto a que estén en la casa nada más, pues viendo el celular o haciendo cualquier cosa. La verdad prefiero mil veces que; Y fíjate que pues para nosotros ya es una actividad, o sea, un deporte se podrá decir, porque llevamos tantos años estando haciendo teatro que pues ya no es de que “*¡ay, ya vamos para allá, ay, vamos para allá!*”, de hecho es, “*apurate porque ya nos tenemos que ir al teatro*” *este de* “*ah ya voy, ya voy, ya voy*”. Y pues sí se extraña cuando no hay obras, se extraña bastante de que estemos ahí nada más en la casa sin hacer nada. Sí, la verdad sí se extraña mucho, pero sí *este de* me alegra mucho que que mi papá nos haya metido en todo esto, la verdad.

Sí, pues sin exagerar, yo llevo se podrá decir que sí, los 19 años acabando este de...

M: Tu vida entera.

Á: Exacto. En las pastorelas fui niño Jesús, este...

M: de bebé.

Á: Sí, un borreguito este de varias cosas, la verdad que no recuerdo, pero me las han dicho. De hecho, hay fotos este de también me gustó desde niño me gustó mucho la música. Mm,

sin me da risa contar esto porque siempre que eran los Reyes Magos, yo nunca pedía juguetes, yo pedía instrumentos o sea, pedía cosas de música, bocinas, este, de mis primeros instrumentos fueron una batería, un acordeón, un wiro, todo. O sea, nunca pedía juguetes, nunca me llamaba la atención los juguetes. Y cuando íbamos a una ti... bueno, no una tienda específicamente, sino a un centro comercial, había lugares donde había tiendas de música y yo no iba exactamente a los juguetes y no me iba para allá, o sea, checar todo eso, ver, digo, ver este instrumentos. Siempre me ha llamado mucho la atención los instrumentos. La verdad y pues son ahora sí que son una de las cosas que más amo, el teatro y pues la música.

M: ¿Y de música sí hay mucho por acá?.

Á: Fíjate que sí. Sí, bastantes. O sea, no es que te encuentres a cada rato, pero sí hay bastantes músicos que se reflejan más a lo de la banda, o sea, banda de viento, pero de que te encuentres, por ejemplo, mariachis, boleros, este, de grupos de rock. Pues no, la verdad no hay muchos. Sí, pero sí hay bastante gente que le gusta mucho la música.

M: Y por ejemplo este de del teatro, ¿Cómo también te has sentido? ¿Como cuál es tu percepción? Porque decías hace rato, ¿no?, que por ejemplo a la gente sí le gusta, pero luego es penosa, ¿no? Y por ejemplo para irlo a ver la gente que viene y así porque por ejemplo igual Marisol nos contaba que ahorita ya nada más va la gente del el fraccionamiento más que nada ahí, pero siempre, por ejemplo, incluso cuando estabas en Viacrucis es así o ha cambiado.

Á: Pues **[CITA 17]** fíjate que han cambiado muchas cosas, la verdad, este de pero más que nada es porque la gente pues ya no le gusta todo este tipo de actividades, rara vez que te vayan a ver. O sea, antes, por ejemplo, lo que hacíamos era eso de juguetes. Después de la obra regalábamos juguetes y es lo que le gusta a la gente, o sea, que estén, ¿cómo podré explicarlo? Este de pues sí, que haya algo que que lo motive a ir, o sea, y por ejemplo, imagínate vivir aquí en el centro y ir hasta el fraccionamiento. O sea, dice, si no tienes este de carro, dices, "Ay, pues de aquí que voy, de aquí que regreso." O sea, Y pues sí fue bajando muy poco, ahora sí que fue bajando de poco a poco la gente. Antes, si no mal recuerdo, ahí en el Zócalo se llenaba, o sea, se llenaba bastante. Exageradamente, sí, se llenaba. Después fue bajando de poco a poco, este, de fue yendo menos gente, fue yendo menos gente y después ya, o sea, eh se siente muy bonito cuando hay bastante gente, pero aunque no haya, pues tenemos que hacerlo. Más que nada, sí, fue bajando mucho la gente y esperemos si en la próxima obra que viene y se haga la sede, pues sí tengamos mucho...

D: Buena audiencia.

M: Usualmente, ¿cuándo les va mejor? ¿Cuando se salen a otras localidades o cuando se quedan acá?.

Á: [CITA 18] Pues fíjate que en las dos, o sea, no es de que estemos aquí nos vaya bien, porque hay veces que hay días buenos y hay días malos. O sea, como todo. Este es un reto, la verdad, porque, por ejemplo, uno no sabe cómo es la gente de otro pueblo, o sea, si le gusta todo esto, si no le gusta. Hemos tenido hasta cinco personas nada más y también hemos tenido hasta sin exagerar 4000 personas viéndonos. Sí, este, pero sí es este es un reto más que nada todo eso.

M: Y así si te dijeran como hm, a ver, cuéntame qué es lo que más te llevas de esas experiencias.

Á: Pues este de depende lo que cómo A ver...

M: Por ejemplo, con mulato, si te dijeran, "Mi si tuvieras que describirlo en una frase, ¿cómo sería? O si tuvieras que decir que es lo que más te ha dejado o lo que más te mueve de ahí, ¿qué dirías?

Á: [CITA 19] Fíjate que me he dejado muchas cosas, pero para mí Mulato de Teatro es mi familia más que nada. O sea, he estado ahí desde niño y pues todo lo que he aprendido es gracias a ellos y pues me he llevado muchas experiencias super bonitas y pues también he aprendido bastante de ellos, la verdad. Este y no nada más este de las este de lo aprendido me lo quiero quedar yo, sino que quiero o hacerlo más grande. O sea, quiero que varia gente aprenda todo eso y pues sí, de hecho, he tenido ganas de de no armar un grupo, sino estar este con Mulato teatro, pero teniendo otro grupo en otro en otro lugar. No sé si me doy a entender.

M: Sí.

Á: Este de para enseñarles todo lo que he aprendido ahí, enseñárselos a demás gente.

M: Como hacer como una especie de herencia.

Á: Exactamente.

M: en otra pequeña familia.

Á: Exactamente. Sí. O sea, no nada más quedarse en el pueblo, sino llevarlo a otros lugares.

D: Una extensión.

Á: Exactamente. O sea...

D: ¿Y esta extensión cómo piensas que puede ser? O sea, porque aquí es como con mucha comunidad del pueblo, ¿no? Como que mucha hermandad incluso. Pero cuando se habla de extensión, pues no puedes a veces esos valores no se van con la gente, o sea, extiendes la Mulato Teatro, ¿no? Pero a veces no es lo mismo, ¿no? Si lo quieres extender a la ciudad o a Cuernavaca o a Puebla, ¿no? A veces no es lo mismo. ¿Cómo piensas que podría ser? O sea, no no va a ser así, ¿no? Pero, ¿cómo tú lo lo visualizas?

Á: Pues fíjate que es un reto, la verdad y como tú dices, o sea, no sabes si este las personas les gusta el teatro, o sea, es un reto, la verdad, conocer a la gente y son

experiencias, más que nada es eso, ¿no? O sea, conocer a la gente, qué tipo de personas son, este, de y pues la verdad sí es un reto bastante pesado, se podría decir, pero pues uno no sabe la verdad lo que te puedes encontrar en esos pueblos. Más que nada tú vas con una experiencia y te puedes llevar otra. O sea, tú vas con un pensamiento de que "¡ay!, a lo mejor estas personas pues no les gusta todo esto" y al contrario, son super agradables. Este, si les dices algo, ah, no, va, va, sí, sí lo hacemos. *Este de* pero sí son este de son experiencias que te llevas, son retos más que nada.

M: Y para esta experiencia, ¿qué te gustaría? No solo como de las cosas que pudieras como compartir de lo que has aprendido, pero por ejemplo de estas como experiencias y y como esa herencia, ¿qué qué te gustaría hacer con eso? ¿Qué historias te gustaría contar?, ¿Qué obras te gustaría hacer? o ¿Cómo te gustaría que fuera ese proceso?.

Á:[CITA 20] Pues fíjate que en esa parte más que nada serían obras que me gustaría hacer *este* para que se lleven el mensaje. O sea, como te explico, la mayoría de obras tienen su mensaje y pues es lo que necesito, que ese mensaje llegue a otros pueblos, a otros lugares. Más que nada es eso, o sea, es lo que me está motivando hacer todo esto y *también la experiencia*, o sea, llevarte una experiencia super bonita.

M: ¿Y cuál crees que sería de los principales mensajes que te gustaría así transmitir? Que digas, "Ay, esto si esto, a alguna persona le toca, yo sería feliz."

Á: Este de pues es que [CITA 21] *hay varios mensajes, o sea, uno de ellos pues es lo afro, o sea, el racismo, todo lo que conlleva todo eso este de el machismo, más que nada esa obra es la que quiero llevar a cualquier porque es lo que más hay, o sea, y más en pueblos, o sea, de que un hombre se siente hombre solamente por pegarle a una mujer o por mandarla o por tal cosa, cosa que no es, ¿no? O sea, es lo contrario, la verdad y pues para que reflexionen más que nada, o sea, que se llevan una reflexión en todo eso.*

M: Y y por ejemplo, digo ahorita que siento que estamos hablando de mensajes y así y que hace rato te contaba un poco como de la tesis. ¿A ti qué te gustaría que pudiera pasar con este trabajo o qué opinas de lo que está pasando ahorita?

Á: ¿Cómo? ¿Cómo?

M: Sí, o sea, de nosotros aquí viniendo aquí, ¿cómo qué opinas *de* de esa experiencia o de que estamos teniendo esta conversación o de que estamos haciendo una tesis y un proyecto documental?.

Á: Pues yo en mi parte este de ¡ay!, ¿cómo les podré explicar? Pues por mí espero que se lleven una experiencia super bonita, este, de que les vaya bien.

R: Gracias.

Á: Que que sí pasen esa tesis este de que esperemos. Ah, y pues más que nada es eso, que se vayan felices, que no nada más este lleguen aquí y pues ay otra vez a a Morelos de que ay otra vez a Morelos o o este de así como me estabas platicando de que llegabas

aquí, regresabas allá. y Ciudad México otra vez. Espero y no pase lo mismo que aquí. Aquí que regresen y ay otra vez a Morelos. Okay. Tengo que viajar para allí. Este de más que nada quiero que se lleven que se vayan felices y pues como les digo cualquier cosa que necesite, pues sin problema yo los puedo apoyar.

M: Muchas gracias Ángel.

T: Y tú esperas como más o menos de del proyecto general, ¿qué te gustaría ver reflejado del mulato Teatro que ¿Cómo te gustaría que se viera mulato en general? El pueblo Ticumán, ustedes.

M: Nosotros.

Á: Este de pues más que nada de que vaya a tratar su documental, pero por lo que estoy viendo, pues **[CITA 22]** que del pueblo más que nada que lo conozcan, o sea, que se vaya, no de que es un pueblito y ya, de que nada más hay casas y todo, o sea, que conozcan lugares este de que se lleven una buena experiencia ustedes, o sea, y de Mulato, pues que no nada más es teatro, sino somos una familia, o sea, de que no nada más es este somos compañeros de trabajo, sino una familia, cosa que también son ustedes.

M: Gracias.

R: Como lo mencionaste al inicio, ¿no? O sea, no es así de que llegada y son extraños en Mulato teatro, sino más bien ya es forma parte de la familia, que sean nuevos no significa que sean extraños.

Á: Exactamente. O sea, de que sean nuevos y hay van a venir de tal hora a tal hora ustedes y sino que cualquier cosa que necesiten estamos a su disposición.

R: Gracias.

M: Muchas gracias. ¿Tú nos quieres preguntar algo? o ¿Nos quieres decir algo más.?

Á: Pues la verdad me voy a extender mucho. Ah, no es cierto. O sea, no tengo preguntas.

T: O algo que te haya causado curiosidad cuando llegamos o que hayas dicho.

Á: ¿Cómo conocieron a Mulato, o sea, ¿cómo supieron de Mulato? Eso es lo que siempre me quedaba así de que...

M: Mm es que justo una de nuestras profesoras de ahí del de la tesis de las asesoras *este* pertenece allá en la ciudad. Eh, su familia es de la Costa Chica, entonces

Á: De Guerrero, ¿no?

M: Mjm.

Á: Sí.

M: Este, y pues ella justo toda su vida académica como que se ha dedicado a pues redescubrirse y como su proceso de cómo ella se autoescribe o cómo se identifica y entonces es *este* escribe mucho para allá en la Ciudad de México y su burocracia para la academia afromexicana. Entonces este pues está como muy metida con eso y luego nos

decía, cuando no sabíamos qué hacer con la tesis, este nos decía, "No, pues este está este grupo de teatro y y si no está esta compañía de danza y así como que... Y primero pues nuestra idea eh la primera este era eh de música, pero pues este nos dijeron que no o no nos contestaban o no pasaba o como que no no hacheábamos.

Á: ¿De qué tipo de música?.

M: De artistas musicales, pero que fueran afromexicanos.

T: Con lo mismo, o sea, que fuera afromexicano y fue ahí cuando fue de "ah está Mulato", hay que ver si se puede realmente hacer como el match y pues sí, Marisol en la primera vez que dijo, "Bueno, vamos a tener una reunión para porque para ver de qué quieren, ¿no?" O sea,

D: ¿qué quieren de nosotros?.

T: ¿Qué quieren saber? O sea,

D: ¿Qué quieren de nosotros? y qué les vamos a exprimir.

T: Y fue por eso, o sea, más que nada fue por nuestra profesora, o sea, fue esa cercanía y Marisol fue que nos explicó toda la dinámica y fue como de Sí, es como al principio sí fue de ¡ay!, pero ya después lo hablamos y es como no pues es se dio la oportunidad, se están dando las cosas y fue así solito, se fue dando en llegar aquí en general, aquí a Mulato.

M: Oye, ¿por qué se llama Mulato? Mulato Teatro.

Á: El nombre lo dice.

M: Solo es por Pero solo es por los hijos de de Marisol o

Á: Por lo que sé. Sí, o sea, de que sí, por sus hijos, o sea, por eso le pusieron Mulato. Sí.

M: Porque ella nos contaba que antes igual ellos también se llamaban de otra manera, que hasta que tuvieron a sus hijos fue que les volvieron a cambiar el nombre.

Á: El nombre, sí, de hecho, sí.

M: Y los que quienes están en, o sea, por ejemplo, esta parte del del nombre del los discursos de de los de las obras o de incluso de la militancia que hace esta Marisol, sí se lleva, o sea, como como que porque hace rato igual tú decías, "No, pues igual yo en mi día a día no, pero si son mensajes que tengo presente, ¿no?" Pero, ¿crees que sea así para los demás o que es diferente?.

Á: Es que cada quien tiene su manera de pensar, la verdad, o sea, y pues por lo que yo pienso, pues la verdad sí, o sea, yo también me he puesto a platicar con personas y sí dicen, "Ah, qué bonito mensaje o tal cosa." De hecho, pues más que nada es eso. Sí, la verdad, pero no sabría decirte si lo llevan en su vida cotidiana.

M: Con certeza

Á: Exacto. O sea, eso sí no te sabría decir, pero pues la verdad pues sí sí llevan algo, o sea, no es de que ya salimos de aquí, pues ya

M: Ya se acabó.

A: Exactamente. Así nuestra vida cotidiana. Pero la verdad sí, por yo pienso por mí que sí. si se llevan algo.

M: Sí, como que también incluso esa parte de la de las del sentimiento como familiar hace que pues cada miembro de la familia pues lo lleve o sienta o se lleve algo diferente, ¿no?

Á: Exactamente. Es como cuando tuviste la de Tilicos, creo que Exactamente. *Este*, no sé si te diste cuenta del racismo, *este*, de del maltrato, como este de maltrataba a su papá, este su papá maltrataba a Toño, este cómo lo golpeaba. O sea, te llevabas un mensaje en esa obra. No sé si este de lo has pensado o solamente te quedaste ahí de que ya vi la obra y hasta ahí.

M: Sí, pero que incluso, no sé, yo me acuerdo que hasta de las cosas que que te dije, ¿sabes? Fue como es que creo que también de las cosas que más mueve es ver las reacciones, ¿no? En ese caso pues eran puras infancias, pero pues seguramente también ver reacciones de adultos y y cosas así también te mueve de otra manera, ¿no? O sea, como que ve esa respuesta pues como que también te hace parte pues como público de ¡ay! no, como que igual no había pensado, no me había dado cuenta de esas cosas, ¿no? O no sabía que eso era parte de pues una realidad o ese tipo de cosas, ¿no? Y ver pues yo creo que sí esa respuesta pues no soy la única persona que está pues igual de alguna manera sintiendo esto. No, hay más personas aquí que están en este en este trip.

Á: Pues fíjate que apenas nos pasó en Querétaro hace Eh, no tienen ni un mes que fuimos a presentar esta obra. Fuimos a un pueblito *este de* y, por ejemplo, se llenó de gente y cada que pasaba algo así de, por ejemplo, cuando fue con lo de Toño, de que su papá lo estaba le estaba pegando, hubo familias que se pararon y se fueron. O sea, como que les llegó algo y pues se fueron, la verdad, hasta sí, o sea, vieron eso y agarraron y agarraron a sus hijos. Sus hijos no pensaban nada de eso. estaban viendo la obra, los agarraron y se fueron. Fueron alrededor de cuatro personas las que se fueron. Sí. Y pues la verdad esos mensajes son los queremos los que queremos llevar, pero hay veces que la gente los agarra y hay veces que que pues

M: No.

Á: Sí,

M: Sí. Pues igual hubo una que nos contaba Marisol, no no sé bien cuál, bueno, ahorita no me acuerdo, pero que dijo que igual la llevaron a una comunidad también. este afromorelense de pues sí, pues no muy lejos y que en cuanto empezaban a hablar como que ellos les dijeron, "Es que aquí no hay negros" y como cosas así, ¿no? Y como que la gente estaba muy impactada, como de, "Pero, ¿esto qué, no, o sea, no entiendo esto que tiene que ver con conmigo, no?"

Á: Eso sí, no recuerdo dónde fue, pero sí pasa, la verdad. O sea, **[CITA 23]** *de hecho, en varias obras hay gente que va terminando la obra y dice, "Es que esto no es O esto no es*

esto. Están mintiendo". Pasó un caso de un señor que no me acuerdo si fue en estampas que decía que no había pasado tal cosa, o sea, de que si no me recuerdo de una charriada que tuvo Emiliano Zapata y se había mochado el dedo y es que eso no pasó, pasó tal cosa y le el maestro, ¿no? Y al este después días después fue a ver otra vez la obra y pues no pues sí tienes razón fue lo que pasó. Ahora sí que yo estuve mal y esos casos se han visto varias veces, o sea, de que ven una obra y dicen, "No, es que esto no es." Hasta que investigan, investigan, puede ser, o sea, se quedan entre, ¿no? Y si por ejemplo es lo que están viviendo en casa, pues también agarran, se sienten *este de*, ¿cómo te podría explicar? Si es lo que está sucediendo en casa, pues se sienten intimidados y se van también, pero pues lo que queremos hacer es que que pues se recapacite en todo eso, la verdad, o sea, que se lleven algo de todo eso, no nada más de que se ve se vio la obra y ya vámonos, sino de que, "ah, entonces esto estoy haciendo mal, ¿cómo lo puedo arreglar?" O sea, la verdad,

R: Un punto de reflexión.

Á: Exactamente.

T: ¿Y cómo te sientes respecto a esas dinámicas que suelen pasar en el teatro? O sea, como esto que estás contando de que agarran y se van.

Á: Pues fíjate que sí se siente feo, o sea, la verdad depende de qué es lo que esté pasando, pero la verdad sí se siente feo porque te das cuenta el tipo de familia, o sea, no el tipo de familia, sino que lo que está viviendo esa familia, o sea, luego luego te das cuenta de eso, del maltrato, o sea, y luego dices, "Qué triste, o sea, qué triste que esté pasando eso en esa familia", cosa que pues uno no quiere, ¿no? Pero sí este te pones triste si ves todo ese tipo de cosas. si te si te llevas este una buena reflexión tú también de todo lo que están viviendo, cómo lo están pasando. Este hay gente que hasta se ha puesto a llorar viendo pues las este de las obras, o sea, no es nada más de que se quedan así ya, sino se han puesto a llorar. Me ha tocado ver a familiares llorando, este, después de la obra se ponen a platicar de todo lo que está pasando y es bonito, pero a la vez es triste, la verdad. O sea, sí. Ah. Son experiencias que te llevas. Sí,

M: sí. Así yo creo que así como puede ser muy muy buena la experiencia también, justo como dices, hay cosas que

Á: sí que te llegan

M: te llegan de otra manera.

Á: Sí.

M: ¿Y te ha pasado igual, por ejemplo, ese tipo de experiencias con los personajes?.

Á: Pues fíjate que lo que sí me ha pasado es ver a la gente ya este de sacando lágrimas, o sea, ya estar llorando y pues quedarse a platicar con ellos, la verdad. Pero de que me ha

tocado un personaje así, ¿no? De hecho, les dará risa, pero todos mis personajes, o sea, son para mí. Exactamente.

D: Hechos a la medida.

Á: Exactamente. O sea, de hecho, hasta los nombres, o sea, en esta obra me llamo Ángel.

M: Ángel hace de Ángel.

Á: Exactamente. O sea, y tengo que tengo mi papel *este de* de hecho, ¿ya cuándo voy creciendo? Se lo voy pasando a varias, o sea, voy dejando, pero pues sí, todas personajes, pues soy yo y no me ha tocado así de que un personaje que sufra maltrato o tal cosa, la verdad no y siento que no podría hacerlo. La verdad es *este* es complicado.

D: Mucha preparación.

Á: Exactamente. O sea, es *este* de fíjate que en el teatro no nada más el Mulato, sino que me ha tocado que, por ejemplo, llorar, o sea, es una de las cosas super complicadas para uno. Bueno, depende, ¿no? Pero me ha tocado solamente no poder llorar, o sea, estar es que “no puedo, es que no puedo, es que no puedo” y te recuerdan cosas tristes. Se dije, “No, acuérdate tal cosa, recuerda tu abuelito que ya falleció”, o sea, cosas dolorosas para que te pongan a llorar y es muy difícil y por eso no me gustan esos personajes, la verdad, o sea, es agarrar y o estar listo para llorar o pues no, o sea, si no sale, pues cómo. De hecho, mi mamá tiene un personaje donde tiene que llorar y pues tiene que recordar muchas cosas feas para que suelte las lágrimas. Sí, pero sí es muy muy difícil hacer todos esos tipos de personajes que de hecho son los personajes que menos me gustan.

M: O sea, los que más te gustan son cuando haces de ángel.

Á: Exactamente.

D: Y no hay guion.

Á: Exacto. O sea, soy yo y que de hecho sí es *está*, por ejemplo, Cuando me toca a mí, pues soy yo. Yo soy yo y saco mi personalidad. Pero sí, *este* es muy difícil también *este* no es lo mismo platicar con ustedes a platicar *este de* actuando, o sea, es muy diferente, o sea, o estar *este* platicando pero con una cámara es muy muy diferente. O sea, uno piensa que es muy fácil: “Ah, no, pues”, pero es súper, súper difícil, la verdad y es un reto, o sea, tú ser tú, es un reto, la verdad, porque no es de que digas, “Ah, pues ahorita nada más me aprendo el guion y voy a hacer lo que siempre hago.” Es muy difícil. O sea, tienes que recordar, “Ah, yo soy *este*, okay”, *este de*, pues hay que hacer lo mismo que haces tú en tu vida cotidiana, o sea, es un reto, la verdad. Es como por ejemplo, cuando cambias de voz, no sé si... en títeres, por ejemplo, o sea, hay una regla que es *este de*... no utilizar *este*, la misma voz siempre, o sea, de que ¡ay!, *este de*... tienes una voz aguda *este*, y la quieres usar en varios personajes de diferentes obras porque te acostumbras a esa voz y por ejemplo si te tocan dos personajes, pues es muy difícil *este de*, y pues es eso, es casi lo mismo, la verdad, o sea, te acostumbras a ser tú, pero es muy difícil hacerlo.

M: Órale.

Á: Sí, no sé si ustedes han vivido esto, alguna vez han participado en una obra este de musical...

M: Sí...

Á: ¿Musical?

D: Más que una obra, por ejemplo, a mí, a mí me pasó mucho en radio. De que yo que tengo una personalidad como que somos hasta similares en cierto punto, ¿sabes? Somos nosotros así, platicamos, interactuamos, pero justo nos ponen una cámara encima, un micrófono y parece que prenden el micrófono y nos apagan a nosotros.

Á: Fíjate que me pasó.

D: Porque es muy diferente. Y a mí me pasó en, en radio, porque luego: *"Sé tú habla como tú"*, y entras y al micro y es como, *"No, no puedo"*, ¿sabes? Eso me pasa mucho, o sea, demasiado. A mí me pones igual una cámara y soy otra persona y la apagas y, *"deberías de hacerlo como lo haces siendo tú"*. Es, es tienes que trabajar, ¿no? Porque ahí vienen inseguridades, vienen miedos, vienen: *"No me gusta mi voz, no me gusta cómo me veo, pero al día a día, pues ya soy yo, ¿no? Pues ya, ¿qué hago?"*. Pero te prenden el micrófono y te apagan a ti tu voz. Entonces sí, sí, justo si pasa.

Á: A mí me pasó. Tenía un, bueno, teníamos un programa de radio este que nosotros estuvimos haciendo que se llamaba, si no mal recuerdo, "Montenegro", que tenía alrededor de 12, no, 10 años más o menos, entre 10 y 12 años y pues eso pasaba, o sea, te prendían el micrófono, te ponías los audífonos y te quedabas así de ¿qué?... Luego nos teníamos que entrevistar a personas y también te quedabas así de, pues "qué preguntas", o sea, te ponían ahí la lista o de las preguntas y todo, pero pues, te quedas en shock. Este y los musicales también, o sea, aunque hay, bueno, en varios, creo que en la mayoría de musicales no hablan, o sea, pero es un reto hacer este de pues, más que nada aprender, o sea, todo lo exactamente la coreografía y la verdad sí es un reto.

De hecho, yo estuve en danza este de, folclórica, como se diga, Bueno, eso folclórica. Ajá, eso, este de los 5 años hasta los 9 y es así. Sí, es muy difícil. Es un reto también aprender a bailar, pasar de un lado para otro. Este de, es un reto. Sí. La verdad.

T: Sí que ahí también como que tocas otras cuestiones, ¿no? Que ahí es más corporal, que entra también la facción, no tanto el habla, pero es como de, bueno, *"¿ahora cómo voy a hacer estos movimientos sin que se vean o que yo me sienta a gusto?"* O sea, empiezan a tocarse como otra las cuestiones que a lo mejor no estás acostumbrado, ¿no? O sea, como yo también soy del baile y luego así es como de *"No, no me siento cómoda"*, ¿no? Y a la vez en el escenario se ve bien, pero contigo también empieza, se empieza a trastocar como mucho, ¿no? O sea, muchas cuestiones. A lo mejor ya eso, ya es de cada persona, pero aun así trastocan el cómo voy a hacer esa ese gesto, ese movimiento, o sea, eso.

Á: Fíjate que yo me llevé una experiencia super bonita que, espero y nunca olvidarla. Mmm, fuimos a bailar a un pueblo contra otros este otros estados y países, o sea, venían de países, si no mal recuerdo, de Colombia, de Venezuela y de estados venían de... de Oaxaca, de Chiapas, de este, de varios estados, o sea, de hecho ganamos porque... Me gusta contar esto porque fue así de que estábamos este bailando, pero a mitad del baile se fue la luz, o sea, y uno por instinto es de que se va la luz y te quedas así, o sea, te paras, dices, "No, ya..." Lo que hicimos fue seguir bailando, o sea, seguir bailando, seguir bailando, o sea, sin luz ni nada y la tarareábamos sea, y fue como ganamos, teniendo, imagínate, teniendo 9 años, si no mal recuerdo, si fue a los nueve, sí, por ejemplo, fue una experiencia super bonita porque varios varias personas de otros estados, de otros países agarraban *"pues qué bonito, o sea, qué bueno, chicos"*. O sea, nos, nos decían varias cosas, la verdad, o sea, y tú te quedabas y te... la verdad me fui super feliz porque fue una de las mejores cosas que me habían pasado, o sea, ganar contra otros y aparte no de nuestra edad, sino más grandes, o sea, de 29 años, o sea, ya gente grande y es un reto, la verdad. Me he llevado varias experiencias en esa parte también.

M: Wow.

Á: ¿Y tú?

M: ¿Yo?

En este tipo de cosas sí, pero creo que, por ejemplo, a mí... yo que he estado como en talleres o como así, pues en cosas no, no tan profesionales. Justo le contaba hace rato a al papá de Dublin como que sí me gusta mucho el teatro y me gusta mucho verlo, pero como que siento que la tradición como supercadémica del teatro y yo no terminamos de *matchear*. Igual y para verlo sí, pero, pues luego estas cosas como de las escuelas y procesos como muy, no, creo que no, no estoy diseñada para eso, pero por ejemplo, yo de las cosas que me daba, me daba cuenta es como que a mí lo que me gusta mucho es cuando he tenido la oportunidad es como hacer cosas que yo en la vida cotidiana no haría, ¿no? como eh... personajes que así que digan como que *"¿Tú, tú quieres hacer eso?"*, y yo, *"Sí"*, y porque siento que también es una como de las ventajas, ¿no? Que te permite como, como es una introspección rara, ¿no? O como una reflexión rara que también te permite como verte con otros ojos, ¿no?, y observar otras cosas que usualmente no observas, ¿no?, y poder separarte de ellas, pero como para entenderlas después, ¿no?

Y siento que a veces, pues eh, creo que incluso no con personajes o con personajes de otras personas, cuando dialogan con tu personaje dices como, *"Ah, mira, mira esto, esto, esto también es de mi vida"*, ¿no? O *"Esto también es de no sé qué, ¿no?"*. Entonces creo que también, pues son de las cosas que solo pasan si estás como en sinergia con otras personas y con otros entes, aunque no sean necesariamente como físicos, ¿no?, aunque sean escritos, ¿no? Al final del día tienen un, pues, como una raíz o una historia, un

fundamento, ¿no? No, no son como creados de la nada, ¿no? Y cuando te relacionas con ellos y hablas con ellos es como, “Ah, caray, ah, caray.”

Á: Sí

M: Es bonito.

Á: ¿Y en qué has estado participado?

M: Pues creo que más que nada han sido como talleres, por ejemplo, de los últimos, porque me gusta como de todo. Entonces, por ejemplo, el año pasado estuve en uno como de crítica, de crítica teatral y era como pues también ver la parte de atrás, ¿no? ver la parte de ver cómo ves, ¿no?, que si la luz, que si el montaje, que si el armado, que si esas cosas, eso. Y antes de eso, pues también estuve, por ejemplo, en unos talleres allí en la nacional allá en Churubusco, este, de Grotovski y de una cosa como de expresión corporal y cosas así como de ahondar personajes, pero desde la expresión corporal creo que es a mí lo que me gusta más, estas partes de no y piensas y te digo como que lo académico superacadémico y yo, no nos llevamos. Entonces estas cosas de “no y su motivo y entonces se mueve, ¿no? eso” y yo, “no me sirve”. A mí me sirve más como sensaciones de...

Á: Sí, sí, sí entiendo. Este de, pues fíjate que ¡ay!, se me fue la palabra. Sí, te entiendo. En esa parte este de, o sea, te gusta más experimentar con tu cuerpo, ¿no?

M: Con lo físico, sí.

Á: Exactamente. O sea, de ir de un lado para otro, o sea, como moverse este la parte de, por ejemplo, hay un este, ¿cómo se dice? Mm. Hay algo que nosotros hacemos que es eso, o sea, ah, pues imagínate *¿qué animal te gustaría ser?, ¿no? Pues un jaguar, no pues, ¿cómo se mueve el jaguar? No pues así, no pues un pescado. ¿Cómo se mueve el pescado, un gato? Este, un perro, ¿cómo se mueve un perro? Un pingüino. Ah, okay. ¿Cómo se mueve? O sea, experimentar todo eso. Ah, pero así no es un pingüino. Tienes que estar así. O un gato, ¿cómo se mueve cuando va a casar? Ya va a cazar su presa, ya va a cazar su presa. ¿Cómo le hace? ¿Cómo hace? Todas esas partes.*” Si es un, fíjate que lo ocupamos nosotros para calentamiento, este, de esa parte y es muy bonito porque eh, te saca una sonrisa, la verdad. O sea, es este de, dicen ellos que es como hacer el ridículo, pero pues no, o sea, es experimentar con tu cuerpo, qué es lo que puedes hacer, qué es lo que no y nunca decir no, o sea, también nunca decir no puedo.

Por ejemplo, “¡Ay!, es que no puedo por tal cosa, no, pues no puedo, no puedo, no puedo.” Este de y sí hay veces que hemos trabajado en la parte de que estamos actuando, pero con un animal, o sea, estamos de que, “ah, tú eres un perro, actúa como un perro, este, di lo de tu texto, pero dilo este de en posición de un perrito o de un gato así, o de un ave, ¿cómo lo harías, hablar un ave?”, este de todas esas partes también? La verdad sí son muy bonitas y divertidas. Sí, son tipos juegos.

M: Sí, es padre. A mí me gusta un montón. Ahorita me hiciste acordarme. Yo alguna vez estuve pues como en un montaje así como de una escuelita del, del Rey León y justo yo audicioné para Scar y me lo quedé y era como, *"Bueno, pero di todo así como si fueras, ¿no? Pues es un león y eres amenazante y eres así."* Entonces como esa parte de descubrir, ¿no? De que este tenía alguna vez en uno de estos talleres que tomé, tenía un profesor que decía, *"Pero pues es que busquen como vicios, ¿no? Entonces me acuerdo que a mí me da mucho vicio como mover la mano, ¿no?"* Y entonces era como bueno, ahora di lo que estás diciendo mientras no puedes dejar de mover la mano, ¿no? Y eso también te provoca una sensación, ¿no? Y entonces también pasa, ¿no? Como los juegos, justo como el que tú dices, como como de animales. Igual me acordé, ¿no? Igual de alguna como clase o tallercito o así, que éramos como animales y entonces hacías como buscabas movimientos pues como para intentar acuerparlos, ¿no? Y y de repente había encuentros así de una serpiente con un chango, ¿no? Y entonces es como en en qué mundo natural esto pasa, ¿no? O así como un pez y un camello, ¿no?

Á: Como que sí es este de cómo se dice, "salir de la realidad".

M: Sí. Y creo que justo, pues no haces el ridículo, porque no hay juicios, ¿no? Porque todos están en la misma sintonía.

Á: Hay una, hay una canción que, que este de, pues el video está superpadre porque salirse de la realidad, o sea... deja ver si lo tengo. Uy no, no lo tengo. Pero sí es eso, o sea, agarrar y salirse de la realidad. O sea, ver a un pez este en el aire, este todo eso, un carro flotando o nadando en el mar, este de un barco este de, aquí en el pasto. Sí, son cosas que, que sí te quedan así *"¿Cómo se pueden hacer?"*

M: Sí. Y como que también te ayuda a sanar como ese tipo de de cosas, ¿no? Permitirte ser niña, ser niño, ahí jugar y ya que te importe nada.

Á: Sí,

M: Sí

Á: La verdad sí. Este, más que nada es eso, o sea, este recuerdas tu niño interior, o sea, no es de que "ay, es que ya me da pena hacerlo", no o sea, en el teatro no existe la pena, es una de las cosas que no existe, eso de que no puedo, tampoco. No sé de que, *"ay no puedo, ay no puedo"*. Y son retos. Si no puedes son retos, retos a veces muy difíciles, pero los tienes que...

M: que sacarlos.

Á: Exacto.

M: Sí. Pues sí.

Á: Es bonito, la verdad. ¿Otra pregunta?

M: Mm, no, pues creo que ya no. Bueno, esta es como una duda extra y no tiene nada que ver con nuestra plática de ahorita, pero es que la verdad yo no le entendí muy bien a

Marisol cómo está lo del reconocimiento o lo de que es la primera comunidad afromorelense reconocida o como que no, no le entendí muy bien a Marisol esony luego le hemos preguntado a personas y como que nos dicen, "Ah, pss..."

Á: Aquí en Ticumán... Ah no, apenas se dio a conocer que somos afrodescendientes.

M: Ah

Á: [CITA 24] Es eso a lo mejor, de que somos afro, o sea, tenemos sangre negra.

M: Este, ¿y eso cómo pasó?

D: O cómo, cómo llegó la noticia, porque yo también estaba leyendo apenas un documento que decía que desde el 2009 llegó como la noticia de que somos afro afromexicanos, pero la gente cuando tú les dices, "*Eres un afrodescendiente*", se enojan.

Á: Sí, se enojan...

D: "*Tú eres. Yo soy negro. Yo soy negro, yo no soy afronada, eh, yo soy negro.*"

Y llegabas a otra comunidad y "*ah, bueno, eres negro*". "*Nooo, yo soy afrodescendiente*" y entonces que había este como este conflicto y siento que pasó un poquito aquí similar, ¿no?

Á: Fíjate que yo vi un no, sí, tipo documental, no miento, fue un largometraje este de eso, este de, fueron a Cuajinicuilapa, Guerrero, este y ahí es lo afro, o sea, y entrevistaron a gente y decía, "*Es que yo no soy negro, yo no soy afro, este, yo soy moreno o a mí me dicen negro, pero yo no soy afro.*" O sea, y le preguntaban, ¿no? Entonces, este, "*¿de, de quién es este? ¿De quién agarraste el color de piel o tal cosa?*" Y decía, "*No, es que mi abuelito tal cosa y decía, pero yo no soy este de yo no soy afro, yo soy negro o yo soy moreno o yo soy mulato*", o sea, pero nunca se se, este de, decían que eran este afrodescendientes.

[CITA 25] Y por ejemplo, aquí pasó lo mismo, o sea, llegó esa noticia, la publicaron y decían, "*Ah, entonces todos somos negros.*" O sea, y no, decían, "*No, es que no somos negros.*" Este de, este de... "*pues checa mi color de piel*". Y le decías: "*tu abuelito, este de ¿De dónde viene? Ah, no, pues de tal lado. ¿Y allá existe el afro? No, pues sí, pero yo no soy negro. No, pero yo no soy negro.*"

D: Sí, sí. Te pasa mucho. A mí me pasó mucho de que cuando iba y oye, ¿estás negro? Entonces, soy color mexicano. No, decías soy color mexicano.

Á: [CITA 26] O te o te preguntaban "*de dónde eres*". O sea, te decían, oye, es que "*¿de dónde eres?*" No sé si te pasó a ti de que...

D: A mí me pasa muy seguido, eh, y últimamente me doy más cuenta en eso, ¿no? Como de tú de eres chilango o bueno, citadino, ¿no? porque no voy no llegue a la ciudad. "*Ah, tienes cara y te dicen así tal cual, discúlpame, pero tú tienes cara de acapulqueño o tú tienes color.*" Me pasó aquí con un señor que vende *bon-ice* acá en la escuela, en el kínder y, le digo, "*¿De dónde crees que soy?*" "*Ah, de Acapulco.*" "*¿No tienes?*" Me dijo, "*No tienes.*" Digo, "*No, yo soy de la No, tú una de la ciudades acapulqueño.*" Y me pasaba

mucho cuando iba al sur. *"Tú eres de Acapulco, tú eres de de Oaxaca, tú eres este de de costa, tú no eres ciudadano."* Y ya cuando dices, pues ya vives con ello, ¿no? Pero cuando lo haces o cuando lo racializas, ¿no? Cuando la gente se te queda viendo y dices, *"Es incómodo que me vean porque aunque yo lo sea, aunque me, yo me identifique como una persona negra, como una persona afrodescendiente, no está chido que la otra gente te critique por lo por serlo."* No, yo no pedí de nacer así, pero tampoco lo aborrezco, no lo amo. Yo ya lo yo lo abrazo y lo quiero y en verdad Yo lo comparaba de *"yo no soy yo no soy un negro como como los americanos o como los o los haitianos, no, pero sí soy una una descendencia de soy mi variante..."*

Á: Te describes como afrodescendiente.

D: Sí, me pasa mucho igual de *"Oye, ¿de dónde eres y de dónde soy?"* Pero hay mucha gente que sí por el acento ya *"es chilango ciudadano, pero sí te me ves y es acapulqueña, es costeña."*

Á: Y por ejemplo, toda tu familia es de...

D: Mi familia es de del sur, Yucatán.

Á: Ah, yucateca.

D: Yucateca y de Oaxaca, pero yo nací en la ciudad, o sea, todos ellos llegaron a la mi edad, a los 20, 18 años, a, la ciudad y no tienen como esa cultura de allá, pero sí ves a mi familia y dices, ah, justamente, o sea, viene de ahí, pero pues sí te preguntaban a los 15, 10 años, *"tú quién eres, yo soy moreno, yo soy color chocolate, yo soy color mexicano"* porque hasta lo catalogaba, ¿no?. Vas aprendiendo, vas entendiendo cómo funciona, que la raza no existe, que la raza es una construcción. que que se que se implementó precisamente para esto y ya dice, *"Soy yo, no soy una persona afrodescendiente, afromexicana, que le encanta el color, que le gusta mucho cómo es, cómo me veo, ¿no? Y eso soy ahora me preguntas eso y si no hay, no hay raza para mí a mí no hay razas."*

D: Pues fíjate que dicen que nosotros somos los de color, o sea, los morenos somos los de color, pero pues si te das cuenta es una completa mentira. Por ejemplo, perdón, a un güerito te lo pones en el sol y cambia de color, este, de o cuando se está fixiando, cambia de color, este de varias cosas y pues es lo que no entiendo, o sea, ¿por qué no a nosotros nos dicen que somos de de un de color? O sea, cuando

la gente de color se pinta de otro color, nosotros ya estamos aquí, tenemos el color.

Á: De hecho, hay una frase, creo que es una frase este de una frase o no me acuerdo este de qué es, pero sí, de hecho, este de...

D: Pero sí, justo está interesante, ¿no? Como, pues México la mayoría de la población es morena o pues no sé si se catalogue como negra, pero pues sí, o sea, que que no nos demos a conocer pues es otra cosa, pero pues ya vas en la calle, vas viendo cómo funciona

todo. Hasta la misma gente de tu tono te critica por ser un poquito más más morenos que ellos, más negros que ellos. Y eso está bien chistoso.

Á: Esta la

D: *Ay, hombre, color, querido hermano blanco, cuando yo nací era negro, cuando crecía, negro, cuando me daba el sol, soy negro, cuando estoy enfermo, soy negro, cuando me muera seré negro. Y mientras tanto, tú cuando naciste rosado, cuando creciste fuiste blanco. Cuando te da el sol eres rojo, cuando sientas eres azul, cuando sientes miedo, eres verde. Cuando estás enfermo, eres amarillo. Cuando mueras serás gris.*

Oye, esa está buena, ¿eh? Me la tienes que pasar.

M: ¿Se la pasas a René?

Á y D: Entonces, ¿cuál de nosotros dos es el hombre de color?

D: Sí, justo. Y está bien chistoso.

Á: Sí.

D: A mí yo yo tuve un problema con mis encías en secundaria prepa por mi color, porque mi pigmentación, mis sencillas también son negras. Entonces yo yo siempre pensé que era era como un problema como *"eso es una enfermedad, eso es una enfermedad."* Y y sonreía y sonría así, ¿sabes? Como caballo así con los dientes para para afuera y las en encías para adentro. Pero después lo vas entendiendo y ya lo presumes. A mí me gusta a mí me gusta ver a la gente que ya sabe lo que es, que no está, no es una raza, no es un color, es quien sea. Y eso, por ejemplo, lo estoy aprendiendo aquí y me da mucha risa cuando una persona de un poquito más menos pigmentada que yo me dice, *"Eres negro y la ves y dices: hermano, somos somos hermanitos."*

Á: **[CITA 27]** *Me tocó en la prepa que yo tengo un amigo este de que por igual, o sea, estaba haciendo ahora sí que era muy racista, o sea, era superracista con otro chavo que era morenito, o sea, negro este, pero estaban del mismo color, o sea, decía, "No, es que yo no soy negro, o sea, checa mi color y checa el de él." Idénticos, o sea, y exacto. O sea, yo soy más clarito y yo de ay, "o sea, no entiendo por qué le haces este de por qué eres racista con él, si este de si estás igual", o sea, "no es que yo no soy negro y quién sabe que él sí, yo no."*

D: Y creo que eso que hay que eso es lo que nos gusta. Bueno, a mí me gustaría con con todo esto romper esos estigmas en la gente negra, en la gente descendiente, afrodescendiente, entienda que no le tenga miedo al color, no le tenga miedo al si te ven en la calle, tú naciste en México y México es un país afrodescendiente, como lo dijo Marisol, o sea, la mayoría de los de los colonos eran blancos, pero nosotros éramos negros, éramos morenos, éramos prietos, éramos mulatos. Entonces, pues no tenerle miedo a la palabra porque a veces sí nos da miedo, ¿no? Y que otra gente lo utilice como ahí va el negro. Sí. y a mucha honra. Sí, y así debería de ser, ¿no? Eso a mí me gustaría en este documental es

lo que te decimos, o sea, ¿qué quieres también que se vea? No, a mí, si yo estuviera en tu en tu lugar, justamente también que que se vea ese color, que se vea que no hay una raza, que no hay una distinción de tú eres y yo soy, no somos. No, en los animales se ve, ¿no? En en las panteras, ese es un ejemplo claro, son jaguares y las panteras son panteras, ¿no? Jaguar negro, su pigmentación es así y ellos no lo ven diferente, ¿no? Somos el patito de ahí oscuro, pero somos iguales y hay mucha gente que no lo entiende y que no lo va a entender. Pero este tipo de trabajos, este tipo de de proyectos eh, en conjunto es lo que quiero que que dé a entender que no hay raza, que no somos diferentes a los demás, somos lo mismo, pero que se vaya quitando ese estigma poco a poco.

A: Pues fíjate que no me acuerdo en qué país este a un amigo le pasó que fue a actuar y, por ejemplo, él no se podía quitar la playera en frente de otras personas, o sea, por ejemplo, este era el único monito, en ese país, se podría decir. O sea, él podía ir caminando y se le quedaban viendo, o sea, como si no fuera una persona.

D: Sí, sí, sí. Oye, ¿qué tengo? ¿Brillo, o sea, vuelo, algo?

Á: Muy incómodo, la verdad. Y por ejemplo, una vez este se quitó la playera de varias personas que estaban este de cambiándose y se quedaron así y hasta que el chavo que estaba con él le dijo, *"Oye, amigo, la verdad este se supone que tú estás muy incómodo, pero ellos están super más incómodos por verte cambiar aquí, o sea, por tu color de piel"* y yo de *"¿cómo?"*

D: Y que en países en países este en otros países somos este exóticos, o sea, la gente así de nuestro color, aunque haya más gente más negra que tú, tú eres exótico en en Europa, en en países nórdicos, escandinavos, tú eres tú eres extravagante, tú eres el "wow top, yo lo quiero". Y así pasa mucho, así me ha pasado en zonas de la ciudad, incluso, o sea, no me voy lejos, la ciudad, así vas a ciertas zonas, La Roma, Polanco, eh esos lugares donde vas caminando y la gente te ve, neta, te veo como porque va caminando la misma la misma el mismo piso donde yo voy y te ven y me ha pasado mucho en las plazas. La gente, mi gente de mi mismo color me para y me revisa: *"A ver tu mochila"*. *"Oye, hermano, somos iguales, venimos del mismo barrio. Te lo juro, yo te he visto subir al mismo camión que yo. No lo hagas"*. Porque y se y se mete en la idea y se mete en la idea, ¿no? Entonces, este tipo de cosas se me hacen antes sí me daba pues pavor y incluso hasta no me gustaba salir, ¿no? Pero ahora ya me da risa, ya te ríes, ¿no? Porque vas entendiendo, vas creciendo, vas eh pues sí, formando tu propio carácter. Entonces, pues ya nada más es como espero algún día lo entiendas, espero incluso tus hijos, tus nietos, lo que tengas lo entiendan, porque no somos diferentes.

Á: Está, no vamos lejos en Estados Unidos, ¿cuántos casos ha habido de solamente por ser de color de nuestro color los han matado, o sea, sin deber nada, o sea, los han

arrestado?, de hecho ahí muchas películas que tratan de eso, de todo eso, o sea, sí, no está bien curioso eso...

D: Pero pero pues este tipo de trabajos es lo que lo que en verdad queremos, o sea, aparte en verdad nos nos están, bueno, a mí yo no era mucho de teatro, yo no voy al teatro, pero te gusta y vas creciendo con el proyecto, ¿no? Entonces ahora quiero que Mulato no sea nada más Mulato fue mi proyecto, no quiero que Mulato sea una parte de mi vida y donde en un año podamos crecer con ustedes incluso, ¿no? *Y contactarnos y oye Ángel, mira, ¿sabes qué? La extensión la tienes acá, muévete para acá, vente para acá. Vamos a que que crezca esto, ¿no?* Que no nada más se queden Morelos, en Ticumán, que esto se expanda, que se expanda, ¿no? Porque nos han invisibilizado, nos han marginado, nos han corrido, nos han quitado nuestras propiedades, nos han hecho mal, pedazos. Entonces, apropiarnos de lo que era y de lo que es nuestro, siento que siempre va a ser importante. Y no tenerle miedo a eso porque somos más la gente afrodescendiente que otra cosa. Solo no lo vemos porque estamos ocultos, porque nos invisibilizamos en *yo soy mexicano, color mexicano, yo soy color chocolate. No, tú eres negro y negro vas a ser así como tu como tu escrito.* O sea, eso es lo que queremos y que en verdad si el día de mañana también tú tienes la posibilidad de jalarnos y de oye, mira, ahí están esas personas, vamos a hacer lo que hicieron ahora, ¿no? En mulato y poco a poco. Así es. Pues este de...

Á: Ay, perdón por interrumpirte, pero ahorita lo que están haciendo que es este de un este documentar este de, okay. Ajá. Un tipo a un documental, pues lo que pueden llevarlo también es hacer este documental en un este un largometraje este y no solo en mulato, sino también platicando con este de personas que han estado en mulato, o sea, personas que que este de, ¿cómo te puedo explicar? Que sí este de saben que son afrodescendientes, o sea, son afromexicanos, o sea, pedirle contactos al maestro, al maestro para que pues se vaya visibilizando todo esto, o sea, no nada más con nosotros, sino hay varias gentes que es lo mismo que, eh que ustedes quieren, hay varia gente que también quiere eso, o sea, no vamos lejos. Este de, la maestra Marisol este con sus amigas también es lo que están haciendo, o sea, *que que ir a lugares donde hay mucho afrodescendiente, por ejemplo, no muy lejos, Jiutepec, este de, hay un no me acuerdo, creo que se llama Vista Hermosa, donde hay muchos de, de Guerrero, que se vienen a vivir aquí. También en Yautepec hay un pueblito que, no, un pueblito no, este bueno se llama Cuajuin.... No, no, no. Miento, miento, miento. Viene de Cuajinicuilapa la gente, pero el pueblo se llama, ¡ay!, se me olvidó su nombre, la verdad, que de hecho es en Yautepec, que todo la gente de Cuajinicuilapa se viene a vivir aquí. Bueno, no todas, sino varia gente de, Cuajinicuilapa este, de familia se han venido a vivir aquí y sí se distinguen como afrodescendientes, la verdad. Este de... se llama, no, se olvidó su nombre, la verdad, pero sí son lugares donde ellos mismos han llevado a otros lugares a, pues* **[CITA 28]** *más que nada a reflexionar y a pensar de dónde*

venimos, porque en sí venimos *de de*, África. O sea, si de hecho puedes ir a un lugar a que te saques sangre y vean cuánto porcentaje tienes *de de* África y es bastante, la verdad. O sea, venimos de allá, aunque uno diga, "No, no, yo vengo de tal lugar", la verdad.

Sí, pero la verdad sí, este, venimos allá.

M: Eh, a ti, ¿qué te pasó cuando llegó la noticia? O sea, para ti, ¿cómo fue?

Á: ¿De qué?

M: De lo de que eran afro. Bueno. también eran afrodescendientes.

Á: Yo ya lo sabía. O sea, desde el principio ya yo me consideraba...

M: ¿Por tu familia?

Á: O sea, mi papá es negro, este, mis abuelitos también, este, de yo siempre he dicho que todos, bueno, la mayoría este venimos de África, o sea, y pues sí, yo sí me considero este de afrodescendiente.

R: O sea, no tuviste ese esa superstición de que no no que no fue así como

M: ¿¡Ay!, apenas se enteraron?

Á: Sí, pues fíjate que sí, hasta [CITA 29] me da risa por ejemplo los comentarios de personas de aquí del pueblo que dicen, "No, es que nosotros no somos afrodescendientes. Yo vengo de tal lugar y pues, ¿tu familia de dónde vienen? No, pues de tal lugar", pues armas tu árbol genealógico y te das cuenta que hubo este se me fue la palabra... raza negra, este en tu familia.

M: Sangre negra.

Á: Ajá. Sangre negra. Sí...

M: Mmm. Y por ejemplo, con tus amistades o así, ¿no te tocó ninguna como experiencia o con tus amistades también siempre fue?

Á: Digo que el chavo. Sí, el que decía que "no, este, yo no soy negro" y le decía, "pues ponte en el lugar de él, o sea, ve y chécate, fíjate en el espejo." "No, es que él sí es negro, yo no". O sea, le decía negro, le decía, o sea, y pues sí, no, yo agarraba y le decía, "Es que estás igual, güey. O sea, somos negros." Yo también, o sea, de hecho, hasta me quiero poner más en el sol para ponerme más morenito, más negrito.

M: Pa' agarrar más color

Á: Exactamente.

Sí, pero sí la discriminación sí está muy fea.

M: Incluso aquí en el mismo en el mismo Ticumán

Á: [CITA 30] En el mismo pueblo. De hecho, cuando supimos que éramos afrodescendientes, hubo mucha gente que decía, "No, yo no soy negro. Yo soy moreno, pero no soy negro, mi gente no viene de África". Yo de "¡ay!...!"

M: órale. Y hace cuánto, o sea, ¿hace cuánto fue como todo eso de la noticia de que son afro?...

Á: Pues no tiene ni 5 años, más o menos cinco entre 5 y 4 años que...

M: O sea, como después de la pandemia por ahí, más o menos.

Á: Sí, después de la pandemia.

M: Sí, porque por ejemplo nosotros hablamos con una señora que viene a bueno, pues la casa no es de nosotros, ¿verdad? Es este prestada, entonces viene como a sacar las cosas y así y nos quedamos platicando con ella y nos dijo como, "oiga, ¿cómo está lo de esto?" ¿no?, y ya le preguntamos, porque Marisol fue como de las primeras cosas que nos dijo. Nos dijo, *"No, eso no hay aquí, ni sé."* Y ella sí, o sea, sí es de Ticumán, pero creo que un poco más arriba, no de acá del centro. Entonces dijimos, ¿cómo? O sea, no es, o sea, no es algo como...

Á: ¿De qué?.

M: Sí, le preguntamos como, "Oiga, ¿cómo está?" Así has de cuenta como a ti, ¿no?, que le preguntamos cómo es lo de que es una comunidad afromorelense y así y dijo, *"¿Qué? No, pues no sé, no sabía"* Dijo, *"Órale"*, y ya dijo, *"no, pero pues quién sabe"*. Pero, pues su familia es de aquí y así y nosotros *"Marisol nos está mintiendo o qué está pasando aquí."*

Á: Sí, de hecho, a ver, buscarlo este de... No, no me sale el video, pero sí había muchos comentarios de que, *"no es que nosotros no somos negros y quién sabe tanto"*.

M: Ya. (**Á:** Sí). Vaya, qué cosas. ¡Ay!, no sé. Mm. Como que, por ejemplo, a mí me pasó que... La primera vez que habíamos planteado el trabajo, que era muy diferente a esto, eh, pues justo le preguntamos a una eh pues como amistad de mi mamá que es músico y él sí se reconoce como afrodescendiente, ¿no? De hecho, dice que es un cimarrón. Mm. Y nos dijo, *"¿Y ustedes dónde están en este proyecto?"* No, o sea, ¿qué?... *¿En dónde están ustedes?* Y como que a mí me generó mucho conflicto, como que Creo que sobre todo pues como a todos los que no éramos Diego, este, pues no sé, yo nunca me había preguntado como de dónde vengo. Se siempre fue así como, Ah, pues si no lo que te enseñan en en la escuela de que si el mestizaje, que si la conquista, que si entonces se unieron este indígenas y los colonizadores y entonces ya todos somos mestizos y ahí se acabó el cuento, ¿no? Este, pero pues sí, o sea, como que dice una recapitulación de mi vida y de lo que había aprendido y fue como y la gente negra nunca apareció, ¿no? Pero no solo la gente negra, ¿no? Tampoco las personas este asiáticas, ¿no? Que también hay ese es como otro problema, ¿no? Y yo dije, *"¿Ay, pues yo qué soy? Pues yo soy mexicana."* Y ya ahí me quedé, ¿no? Este dije, ¿cómo, o sea, cómo te identificas con algo cuando pues o sea, yo sí siento no que lo veo así, que el estado se ha encargado historia oficial se ha encargado de decir, "Ah, pues todos somos mexicanos, mexicanos y ya. Uy, ahí quedó. Se acabó. Listo."

Á: Nunca se ha este de mm nunca se ha ¡ay!, ¿cómo se dice?.

M: ¿Como cuestionado, planteado, preguntado?.

Á: **[CITA 31]** Es que nunca se ha... ¡ay! lo tengo en punta de la lengua de la boca y no, o sea, nunca se ha planteado de esa manera de que pues de dónde vengo. O sea, nunca has pensado eso. ¿Por qué? Porque nunca lo han visto. O sea, sí, ¿no? Este de la conquista de cómo llegaron este los españoles aquí, todo esto de, pero nunca te has preguntado y *yo de dónde vengo* porque por lo mismo de que pues ni en la escuela te lo te lo vienen... Ni en la escuela lo has visto, o sea, de que ni en historia que si no mal recuerdo es dónde lo tienes que ver. Pero no solamente es así de que *“no pues llegamos de tal lugar y ya”*. Pero, por ejemplo, fuimos esclavizados este de cómo llegamos aquí los africanos que fue por este de, fuimos esclavizados de poco a poco fue cambiando se fueron cambiando las cosas y eso no lo plantean en todo eso, o sea, es nada más de *“lo que haces aquí, fue la conquista y ya.”* Pero no te, no te dice nada de esto hasta que lo lees o hasta que lo investigas, hasta que te lo dicen, o, hasta o hasta que hasta que te hacen esa pregunta de que tú que, tú este de, para ti este de no, *“¿tú cómo te consideras?”*, mejor dicho, esa es la pregunta, ¿no? Si te consideras afrodescendiente o solamente, yo no soy afro ya, o sea, porque ha pasado, por ejemplo, tengo una amiga que Eh, que le dice a la maestra también esa pregunta, *“¿tú qué te consideras?”* O sea, *“no es que yo no soy afro, yo soy güera y ya”*, o sea, y ya este de y por ejemplo su familia es morena, o sea, viene de sangre este de si es afrodescendiente, pero pues no se considera ella.

M: Sí, sí es muy disruptivo, muy confrontativo, yo creo,

Á: Más que nada porque no lo hemos visto, se necesita ver más todo eso para que pues reflexionemos, recapacitemos y pues si no es leyéndolo o investigándolo, pero este si te hacen una pregunta, no...

M: Es complicado.

Á: Exacto. O sea, no, no se te viene a la mente nada. Quedas así de que no pues como tú dices, *“Ay, yo soy mexicana y ya.”*

M: “Sí, pues no sé, yo soy mexicana.”

Á: Sí, es lo que pasa, la verdad.

M: Es complicado. Pues pues creo que ya Ya exprimimos mucho esta plática. Eh, ¿hay algo que tú nos quieras decir? No sé que quieras que se quede ahí guardado en la cámara.

Á: No, de hecho ya es todo también.

M: Y tú ya estoy hartó. Ya déjenme ir...

Á: Sí, déjenme ir. Ah, no es cierto. Yo de, no voy a llegar a comer.

M: No, no te invitamos a comer

Á: El ensayo es a las 4.

M: A las 4. ¿Cómo crees, no a las 5?

Á: No, pero puedo faltar, ¿no? O sea, puedo llegar tarde.

M: ¿Quieres que vayamos a pedir algo? Podemos ir a pedir algo, comprar algo.

Á: ¿A poco no se hacen de comer?

M: No Sí, también. Pero es que ve, ellos dos apenas se van a ir al súper porque como ayer llegamos tarde, no hemos podido ir.

Á: No se preocupen, de hecho mi mamá me mandó un mensaje que si iba a ir a comer...

M: ¿Que te lo traía ella?

Á: No, que fuera a comer.

M: Ah.

Á: Sí. No, no se preocupen. De hecho, sí saben dónde dónde ir a comer o van a preparar algo.

M: Pues como ellos van a tardar en llegar, eh, pues si queríamos comer. Yo creo que acá donde está lo de los burritos y las tortas y las hamburguesas acá sobre esta la principal, antes de llegar al kiosko. Es de una pareja y hacen quesadillas. Es una casita y tienen...

Á: Ah, ya una de un viejito.

M: Ajá. Bueno, ahí es lo único que conocemos, porque fuimos al restaurante del tío de Lin y nada más porque teníamos el dinero de la escuela que nos sobró, porque si no, ahí está muy caro, ¿no?

Á: Sí, es que restaurantes. Sí, son cariñosos. Mejor una fondita.

M: Pero si tienes alguna recomendación, pues vamos ahí.

Á: Pues solamente ahí y unos señores también viejitos que donde está la iglesia, del arco de la iglesia para arriba ahí por igual, pero, pues le queda más cerca aquí.

M: Entonces a las 4 es el empieza el ensayo.

Á: Sí, pero como lo va a manejar ahorita Marian, no hay problema.

M: Ah, okay.

Á: No está la maestra.

M: ¿O sea, igual y podemos llegar como 4:30, 5:00 otra vez y no pasa mucho. Y el de mañana también es a las 4.?

Á: Todos los días , van a ser todos los días. Sábado y domingo también.

M: Sábado y domingo también se van a aventar.

Á: Es que estamos muy bajos y ya mero es.

M: Ah

Á: Mira, estamos a 18 y es el 27...27, 28 Imagínate. Y estamos super bajos.

¿Ya no están grabando?

M: Este sí, pero no sea, puede no estar esto, eh, no te preocupes.

Á: Es que la verdad... No, es que sí va muy muy lento, la verdad. Y yo no puedo, soy de las personas que no puedo trabajar con niños.

M: ¿Te desesperas?

Á: En parte de actuar, sí, pero trabajar con ellos de que ah pues, este de enseñarles algo, la verdad no. O sea, sí me gusta esa parte, pero trabajar no. Tienen mucha batería. Por ejemplo, esta de ¿cómo se llama?

M: Alexa.

Á: Alexa. Si es un reto tener a niños, por ejemplo, y hay tipo de niños, o sea, si se dan cuenta, Alexa y está de, Naomi son casi de la misma edad, pero son diferentes. O sea, Alexa tiene una energía que anda de un lado para otro y Naomi es más tranquila y es lo que pasa, o sea, yo no puedo trabajar con niños cuando es actuación, yo no puedo trabajar con niños, la verdad. Yo soy de las personas que...

M: Y a tu hermana no le cuesta trabajo, no se ha quejado,

Á: pues

M: ¿Sí, sí, se ha quejado?

Á: También. Este es que ella este de desde niña ha estado en obras igual que yo, pero más que nada hemos trabajado con profesionales y con gente ya adulta, o sea, pasando de los 15 para arriba, o sea, no de que sean de su edad,

M: Donde ustedes eran los niños.

Á: Exactamente. O sea, y pues es muy distinto trabajar con niños de tu edad y pues no han trabajado todo eso.

M: Sí, porque yo me acuerdo que la última vez que vinimos, que nos sentamos a repasar, como que sentía que Akemi se estresaba como de, *"Pero es que va así, pero es que esto, pero es que lo otro, no, pero es que eso no es."* Y le decía a Naomi y luego le decía Alexa cómo.

Á: Sí, pues no. Y por ejemplo, también, con adultos también es muy difícil trabajar si no, si no ponen atención. Fíjate que yo soy de las personas que adultos los respeto, pero si son menores que yo los regaño. Por ejemplo, Arturo y todos ellos están no sé, en escena y yo de *"deja ese celular"*. *"¡Ay!, quién sabe qué...!"* *"¡Que lo dejes!"* y ya lo dejan; se enojan conmigo, pero pues... porque después es, *"en dónde vamos o en tal cosa o tal cosa"* y pues no. La verdad a uno lo desconcentra.

M: Sí, pues sí. Alteras todo.

Á: Sí. Por ejemplo, ayer Dublin este de, agarró el celular, contestando un mensaje y se le olvidó dónde íbamos y me estaba preguntando. Y yo soy de las personas que digo, *"No, no sé, no sé, no sé."* Y estoy atento a lo mío, este de, porque pues te pierdes, la verdad, o sea, te pierdes y si ayudas a uno, te perjudicas a ti. Sí, vamos super lento. Es un reto, la verdad, un reto super grande..

M: pero seguramente va a salir.

Á: No, de qué sale, sale. Fíjate que yo en ensayo sí soy más tranquilo, pero ya estando en escena ya, cambio mucho.

M: Como que te dispones

Á: Toda mi energía la guardo para las obras, pero sí, o sea, tú me puedes hablar este tú me puedes ver hablando bajo, hablando alto, expresándome de tal manera, pero porque juego conmigo mismo. O sea, me puedes este me puedes ver este de actuando, pero con una voz chillona o con una voz gruesa porque juego conmigo mismo, pero ya estando en este en obra, en escena, ya cambio todo. O sea, y sabe pues la maestra de que... y si veo que este de que no está yendo bien la obra, este, no hablo con nadie. Yo me pongo serio. Este como apenas ya tenía rato que no hacía obras, o sea, me la pasaba este de trabajando en staff. Me dijo, *"No sé qué tienes, este, te veo como que estás enojado conmigo."* Me dijo la maestra, *"¿Estás enojado conmigo? ¿Qué pasó? ¿Porque no no hablamos?"* Le dije, *"No, es que Pues ya se viene la obra y pues no estamos listos, maestra. Y para que esté hablando con usted, pues no es este de la verdad, no"*

M: No es el momento.

Á: Exactamente. O sea, no es el momento de estar platicando. *Entra una llamada de su mamá para que fuera a comer*

M: ¿Tu mamá?... Para que vayas a comer entonces.

Á: Sí, pero sí es un reto la verdad. Y yo estoy así de que

M: ¿Te estresa un poco?

Á: Sí, preguntan algo y la verdad no.

M: Pues sí es complicado, creo. Pero también ha de ser muy enriquecedor, o sea, poder ver cuál es el resultado final.

*Termina la entrevista para que Ángel vaya a comer***TRANSCRIPCIÓN DE LA ENTREVISTA**

M.E.: Entonces, ¿no fue una experiencia, una experiencia placentera?

Á: Pues la verdad no. O sea, yo soy de las personas que veo una cámara (**M.E.:** y dice "no, por favor".) Sí, dependiendo pues, o sea, más que nada son los nervios los que te ganan. Si esto La última vez que me tocó estar cerca de una cámara fue, ah, pues apenas, hace un mes grabamos una canción y fue así de que...

M.E.: Ah, con la banda con la que fuiste la otra vez que estábamos aquí.

Á: Sí, grabamos una canción. *Este*, pero sí, cuéntenme qué necesitan saber.

M.E.: Pues mm te digo, nuestra nuestro documental y nuestra tesis, pues en realidad va de ni tiene cara de tesis, yo creo. *Este, pues*, es más bien como un experimento como "contracadémico", porque *pues*, justo nos dimos cuenta como que no nos sentíamos

cómodas ni cómodos con, *pues*, con tener que hacer cosas como muy rigurosas y muy como “lejanas”. Entonces, *pues* también por eso nos hemos como, *pues* nos gustó mucho como estar con Marisol y con ustedes en el sentido de, *pues* que nos metieran al ensayo, de poder estar ahí y justo no hacer cosas como las de los franceses que era como ven, haz esto y así y ya así, ¿no? Si no, *pues* si conocernos más y cómo se dice

Á: Estar... ¡Ay!, se me fue la palabra... Este sí, se me fue la palabra, pero sí este, ¿y cómo se lo han pasado ustedes? y yo, vamos a entrevistarlos a ustedes.

M: Ah, está bien. Sí, porque justo fíjate que sí, una de las cosas, o sea, si tú nos quieres preguntar cosas, está...bienvenido eres. Eh, porque justo de las de las cosas como de nuestro planteamiento era como poder hacer como un espacio de reflexión conjunta en escucha conjunta y así. Entonces, *pues* también está padre. Ahorita que estábamos en casa de Dublin, Alexa nos puso y dijo, "Vamos a grabar una película." Y entonces agarró la cámara también y nos sentó a jugar.

Este, yo creo que bien. Pues yo me la he pasado bien. Ha sido complicado como creo que más que nada como la convivencia, arreglarnos, cambiar como de ambiente y así. Digo, a mí me gusta más, *ajá más*, estar aquí. Creo que siempre cuando regresamos allá es como, "Ay, *no, ya vámonos*" porque, *pues* a veces tú también has ido para allá, *pues* el caos, la gente anda superrápido. ¿A ti te gusta más allá o...?

Á: [CITA 1] No no no siempre que estoy, o sea, me dicen, “Nos vamos a Ciudad de México”, “¡Ay!, no por favor”, nada más que sea un día. O sea, no, la verdad no me gusta. Prefiero estar aquí conectado a la naturaleza *este de* sin ruido, sin ambulancia, sin bueno, moto sí, pero, *pues* rara vez que escuches una fea *este de* de carros, o sea, estar tranquilo; los animalitos escuchan, *este de* más que nada conectar con la naturaleza. Se siente muy bonito estar aquí *este de* desde que bueno, en sí yo, *pues* mis 18 años me los he pasado aquí y he ido a diferentes lugares y siempre digo, prefiero estar mil veces aquí que en otro lugar, la verdad. El clima *este*, Bueno, el clima depende de la temporada, ¿no? Porque hay una temporada donde estás. Si esta calor no la soportan, la de febrero está peor.

M.E.: Es como la de primavera, ¿no?

Á: Sí, sí. Es cuando más calor, es cuando más calor hay.

M.E.: Sí, no, *pues* ha sido eso y como que regresar allá y te digo, *pues* cosas como las de la administración de la universidad y eso es lo que ha sido, yo creo que lo más tedioso del trabajo; pero cuando estamos aquí, estamos muy contentas, muy contentos. Luego se nos va, la verdad, la onda y *pues* también ha sido como un proceso, porque, *pues*, quieras que no, *pues* haber estudiado como en una universidad pública, *pues* te ajustas, ¿no?, como a los recursos, no todo es ideal y así. Entonces, *pues* es la primera vez que nos vamos a, *pues* así como afuera solos con cámaras, con cosas, equipo, como aprender a grabar de verdad, que no tengas a nadie ahí, *pues* viendo. No sé, por ejemplo, a nosotros aparte de

nosotros este había pues fue un grupo en el que, por ejemplo, cuando era el trimestre de fotos, no hubo trimestre de foto, o sea, el profesor llegó un mes después, o sea, como cosas así, ¿no? Entonces das cuenta pues como de las carencias que tienes, de cosas que pues como que pues ves otros que están incluso muy seguros de qué quieren hacer después de la licenciatura y tú así de “¿y yo y yo qué voy a hacer?”.

Á: [CITA 2] Sí, de hecho sí pasa. Pero pues yo creo que es una experiencia muy bonita, ¿no? O sea, salir, conocer es una de las cosas que a mí me gusta mucho salir a conocer lugares este, ya sea solo o con amigos, que la mayoría de veces es con amigos, pero sí es muy lindo, la verdad. O sea, las primeras veces sí te quedas así de que “Y qué, ¿cómo le vamos a hacer?, ¿para dónde vamos a ir?, ¿dónde conseguimos esto, dónde conseguimos el otro?”, pero ya estando aquí, ya mismo va conectando.

M.E.: Sí, y de las cosas que nos había como sorprendido mucho era de, de esta parte de cómo nos, pues como que **sentimos que nos abrazaron como muy rápido**, como que no pensáramos que fuera a ser así, *eh*, pues que nos fueran como incluir o como nos pasara mucho si estábamos como en el espacio y así, como que eso era algo que no, pues no esperábamos y como que se siente muy bonito, ¿no?

R: Esperaba como más un proceso largo así de que para poder nosotros este coincidir o podemos estar como más ameno junto con el grupo que estamos allá en Mulato Teatro, pero fue como todo el primer día que ya sentíamos como que formábamos parte dentro del mismo grupo, entonces era como personas muy cálidas y fue como un golpe muy inesperado, bueno, al menos para mí en el sentido de que vienes y dices “*Es que va a ser todo un procedimiento en el que nos agarren confianza de que entiendan lo que vamos a hacer nosotros o qué vamos o cuál es el objetivo que tenemos este al momento de estar aquí en Mulato Teatro*”, pero después de este ya te juntas como con gente así de que te va sacando a la plática, las primeras palabras que tuvimos tú y yo y junto con esta Mariana y entonces como que eso te hace como frenar de golpe o de paso porque dices, “Ah, bueno, esto no me lo esperaba.” Pero como que es parte del camino, es más parte como de de la experiencia, como dice.

Á: [CITA 3] Pues fíjate que nosotros siempre hemos dicho que en Mulato Teatro no somos solamente unas personas este de un equipo de trabajo, sino somos una familia más que nada mientras van llegando gente también la tratamos igual como si fuera nuestra familia, o sea, y es un espacio seguro este donde pues sí, o sea... En sí es lo que queremos nosotros, que la gente este sepa que para nosotros es familia, o sea, no es una persona que va a trabajar con nosotros o va a hacer algo con nosotros, sino, pues la tratamos como familia, la verdad. Y pues fíjate que cuando ustedes llegaron pues... sí, ¿no? O sea, ¿cómo te podré explicar? Al principio, pues sí, yo me quedé así de que “¿quiénes son ellos?”, o

sea, pero ya después uno mismo va sabiendo cómo entrar, cómo hacer plática, este de y pues uno sabe cuándo son buenas personas y cuándo no.

M: Ya llegas y le dices, "Mira mi guion"

Á: "Mira mi guion." No, de hecho, sí, soy de las personas que me gusta mucho platicar, o sea, y también si los interrumpo, avísenme porque no me doy cuenta.

M.E.: No,

Á: Sí, este, me gusta mucho platicar este de... [CITA 4] Fíjate que mi familia me dice "todólogo" porque si no lo sé, lo aprendo. Ya sea, me gusta mucho el cine, este, el teatro. Bueno, en sí me gusta todo lo que tenga que ver con arte; sí, la música, el cine, este, hasta me gusta dibujar, apenas voy empezando y ahorita quiero hacer manualidades, cartonería. Sí, y lo del guion ahí sigue también, pero sí tengo, ahora sí que me gusta hacer muchas cosas y no lo veo como trabajo, sino como un ¡Ay!, ¿cómo, cómo poder explicarlo?

R: ¿Como pasión?

Á: Ajá. Un pasatiempo. Ajá. O sea, no un trabajo, sino un pasatiempo, la verdad.

M: Eso es bueno, es bueeeeeno. Siento que esa parte como de la experiencia como familiar, como que siento que sí, siento que sí se siente, pues no. Y también es fuerte, ¿no? Porque siento que igual como que en la ciudad te acostumbras a que pues, la gente es como más lejana, ¿no? La gente anda en sus cosas, la gente no se conoce, no se toma la molestia de conocerse ni nada y como que acá si llegas y...

Á: [CITA 5] Aquí puedes pasar. "Buenas tardes. Buenas tardes." Te saludan.

R: Justamente cuando veníamos a la casa de Dublín, este, persona que nos encontrábamos, persona que nos saludaba.

Á: Sí, cosa que ya no vas así con tu celular, agachado, viendo para enfrente, hacia dónde vas.

M: Sí. Entonces sí siento que si es como muy diferente y, pues también te hace pensar, ¿no? Pues como en dónde estás parada, parado, como qué estás haciendo, qué está pasando. Pues no sé, como que sí siento que ha sido como pues yo lo veo como un viaje de no retorno, ¿sabes? Como que de esas cosas que sí te cambian como en la vida, ¿no? Igual y de momento parece no hiper mega super trascendental, pero que conforme yo creo que se va como asentando la experiencia, vas diciendo como, "Ah, mira, es que pues tal vez si yo no hubiera ido ahí, si no hubiera pasado esto, entonces no me hubiera pasado esto otro y entonces ¿no? como...

Á: Sí, te llevas recuerdos. Sí, es muy bonito eso. [CITA 6] O sea, te llevas recuerdos que contar, experiencias, lugares que visitaste que de hecho les falta mucho por visitar en Morelos.

R: ¿Sí?

Á: Este de más que nada en Tlaltizapán, hay haciendas *este de*, hay balnearios, *este de*, hay muchos lugares bonitos aquí en Morelos

- 11:50

M: Que justo nos estaban contando de la hacienda de Xochimancas.

Á: Xochimancas. Sí, de hecho está a 15 minutos de aquí.

M: ¿Está 15?

Á: Sí.

M: Porque queríamos ver si sí podíamos ir.

Á: Sí, sin problema. Cuando ustedes gusten podemos ir yo los acompaño sin problema.

M: Ah, órale. Pues sí. A ver si nos ponemos de acuerdo. A ver si la próxima semana...

Á: Está la cueva del gallo, la cueva del Salitre, este, el acueducto. Hay otra hacienda cercas del fraccionamiento. La hacienda de... no recuerdo cómo se llama esa, pero todavía está, hay gente ahí. Este de, hay balnearios que está el de Santa Isabel, las Estacas, este de ¿cuál más?, las Compuertas que es un lugar super bonito, o sea, no cobran, no nada, este, se llama así las compuertas y este de ¡ay!, ¿cómo se llama? El Canal, más que nada se llama "El Canal", es un lugar de agua superclara, tipo "El Ojito", así super limpia, donde van muchas familias a disfrutar el día, o sea, los sábados, domingos se van para allá. Nada. Sí, es un lugar super bonito. Sí, más que nada son esos lugares, lugares turísticos, la verdad. Sí, donde, por ejemplo, más que nada la hacienda ya está muy abandonada, la verdad. O sea, es un lugar super bonito, ya está muy abandonado. De hecho, cuando ustedes gusten los puedo llevar, los puedo acompañar sin problemas. *Este* Este de es donde estuvo Emiliano Zapata, este de, hay una iglesia donde hay un comedor, un comedor que ya también, ya está en ruinas. Podrá decirse que es una, ya son ruinas las que están ahí, pero sí está muy bonito.

M: ¿Esa que es en Xochimancas o es otro?

Á: Ajá, Xochimancas. Sí, está la Cueva del Gallo, que también es un lugar que mucha gente va real la vez que vayan porque pues sí está super retirado y más que nada es para deportes, o sea, ir, meterte, conocer ahí. La cueva del Salitre también es más que deporte, o sea, ahí son lugares super lejísimos. Bueno, la del Gallo no está como de del lugar de donde tomas el transporte, te deja y son como sí, una hora más o menos caminando. Sí, porque no puedes meter carros ni nada de eso, pero si son lugares super bonitos que les recomiendo visitar. Sí, para que se lleven una buena experiencia.

El que está caro es el de las estacas, ¿no?

Pues fíjate que sí es un balneario que sí está muy caro, pero lo más seguro es que la maestra nos puede ayudar en eso.

M: Ah, pues a ver si cuando se organiza vamos ahí incluso pues a ver si grabamos algo de estar

Este y el mirador que este está en Alejandra a 15 minutos de aquí.

Ajá.

Es un lugar super bonito también. O sea, si vas en la mañana este ves el amanecer, ¿no? ves las nubes este, el Popocatepetl, todo eso se ve desde allá. Se ve muy bonito, la verdad es 1 km creo, pero sí está super empinada.

Sí,

M: ¿Qué vas como hacer senderismo, entonces?

Sí, es tipo senderismo, o sea, a mí sí me gusta mucho. De hecho, este no tiene mucho que, que lo conocí, o sea, sí siempre lo veía y decía, “*vamos, vamos, vamos*”. Y hasta que lo vi, conocí el lugar, o sea, conocí la este, la ruta, se podrá decir. Ya me fui solo, me iba solo. De hecho, este de, ese lugar fue el que me ayudó a armar todo, o sea, todo lo del corto, o sea, de dónde ir y todo eso.

M: ¿El Mirador?.

Á: Exactamente. O sea, fue una de las donde me donde me imaginé lo que podría pasar, o sea, ya que es un lugar super bonito, te hace reflexionar las cosas. Sí, les recomiendo ir. Y si gustan los puedo llevar sin problema.

M: Sí. Sí, pues hay que organizarnos a ver si pues como planear así una ruta,

Á: Sí, un senderismo, ruta de senderismo, ir a la hacienda, a la cueva no sé llegar, pero lo más seguro es que un amigo sí, este, a los balnearios.

M: Sí, pues puede ser como organizar un día o alguna cosa así que podamos pasar como por partes.

Á: Sí, muy bonito, la verdad.

M: Y ahí vamos a pasear, eh... ¿Tú siempre has vivido aquí en Ticumán?

Á: [CITA 7] **Sí, sí, sí, sí.**

M: Entonces, el único que se fue, ¿fue tu papá?

Á: Se fue a Tijuana. De hecho, viene en diciembre. Lo más seguro es que ya se quede. Sí.

[CITA 8] Este, de antes de conocer a Mulato, nosotros teníamos un grupo, se llamaba grupo “Viacrucis”, donde hacíamos pastorelas, obras este de del viacrucis. De hecho, si no mal recuerdo, ahorita tuviera 38 años el grupo si todavía lo hubiera tenido mi papá este y lo queremos retomar otra vez, o sea, “Mulato” y “Viacrucis”, cada quien su parte, pero sí este, retomarlos. Estuvimos también este de, apoyando con películas, cortometrajes este de mm pues también este de estuvimos con otras compañías, ¿cómo se dice? este, o sea, trabajando con ellas.

M: Mm

Á: Con otras compañías. De hecho, hicimos la de *Peter Pan*. Hicimos la obra. Ajá. La obra de Peter Pan. Ayudamos a un chavo que quería hacer una película, lo ayudamos con todo eso. [CITA 9] Este de pues sí, también en parte de fuera de Mulato también he hecho varias cosas y pues que yo y mi papá queremos retomar todo eso, todo eso este de y más que nada por lo mismo de que, hay mucha gente que le gusta el teatro, solamente que es muy penosa.

R: Sí.

Á: O sea a la gente, le gana el miedo, le gana y pues son cosas que se quitan. O sea, yo no, yo no sé yo no sé lo que es pena porque desde chiquito he estado en teatro, o sea, en música, teatro, este, de en varias cosas, o sea, he estado en frente de público. Creo que mi máximo de público si fueron unas 3,000 personas más o menos. Sí. Y si fue así de que ¡ay!, pero ya estando adentro del ahora sí que dentro del escenario cambia mucho la cosa. [CITA 10] La verdad es una de las experiencias más bonitas que me han pasado. Más que nada ver feliz a la gente, ver reír, o sea, verla reír son una de las cosas más bonitas que me han pasado. Y pues sí, yo no conozco la pena en esa parte. Sí, soy súper nervioso, pero en esa parte de que que ay, pues haz esto y que me dé pena, pues no, la verdad no.

R: O sea, como que divides tus emociones dependiendo de donde estás, ¿no? O sea, por ejemplo, estás en la obra de teatro y dices, "Aquí nervios no hay."

Á: Exactamente.

R: Vergüenza, no hay.

Á: Exactamente.

R: Pero, que estás en una plática con una persona, con los

Á: Eh Sí, fíjate que nervios sí, te ganan bastante. Ahora sí que en la parte de eso sí estás así que te, que te ganan los nervios, pero pues ya estás aquí, o sea, ¿qué puedes hacer? No lo puedes dejar así de que ah, ya lo voy, ya, o sea, terminála y ves qué te pareció y ya. Una de mis frases que yo digo este de perdón por la palabra, pero siempre siempre he dicho este "si la vas a cagar cágala bonito", o sea, que, que no se den cuenta la gente que te equivocaste este y pues sí, la verdad todas las obras que en las que he estado me he llevado muchas experiencias super bonitas, más que nada este de... me gusta ver feliz a la gente, ver reír, sacarle una risa, una sonrisa. Este de... hace un año este perdí un miedo, o sea, sí fue un miedo porque sí fue en estas fechas, si no mal recuerdo, fue en estas fechas. Ah, pues en una pastorela este yo propuse, "Oigan, ¿y si se visten de strippers, y salen a bailar con la gente y así?" Y me dijeron, "Pues date." Y yo de, "¿Cómo?, yo no." O sea, físicamente este de, pues no me sentía cómodo con mi cuerpo y fue de que "Bueno, pues hay que darle". Sí, ya salía y ahí hacía este de, bailaba y todo eso y fue una de las cosas que, fíjate que te gana el miedo, te gana el nervio, pero estando adentro este lo disfrutas. O sea, todas las ridiculeces que haces las disfrutas. Bueno, en mi experiencia es eso, o sea,

dices, "Ay, ¿qué va a pensar la gente? O sea, de que estás haciendo eso, pues dices, "Que piensen lo que quieran", ¿no? O sea, tú... *'Hora sí que tú eres tú y pues lo disfrutan, o sea, este, te llevas una experiencia super bonita, la verdad. Sí.*

R: Y pero por ejemplo, o sea, con estas experiencias que llevas y con los temas que luego tratan este lo que son este en las obras de teatro que estás como en Mulato Teatro, ¿lo has sabido como sobrellevar con lo de tu día a día o lo relacionas con tu vida cotidiana, por así decirlo?

Á: ¿Cómo?

M: Sí, pues, o sea, como mm usualmente es que yo siento como que escuchando a Marisol, bueno, Sentíamos que escuchando a Marisol, *este*, ella nos decía que estaba como muy presente lo de la militancia afrodescendiente, lo de la resistencia, lo de las raíces, lo de la historia, pero también como que hablamos con Jaime y Jaime también nos decía, *"No, pero es que también hay mucha denuncia y entonces las obras las vamos escribiendo como... pues en función como de las necesidades de la comunidad o varía o no es igual el recibimiento, o..."*, pero por ejemplo tú ¿tú qué tanto de eso sientes que sí o no en tu día a día?

Á: **[CITA 11]** *Pues fíjate, pues fíjate que en cada obra te llevas este de un mensaje más que nada. Este, por ejemplo, la de "Tílicos y flacos", que tú viste, hablaban del racismo, de la, de lo afro, de las raíces y pues te llevas un mensaje muy claro, ¿no?, que, pues todos somos iguales. Este de también hay, no sé si les han platicado de "Liz-Sí-Trata", este, es una obra sobre el machismo, de que las mujeres este de. pues el maltrato de las mujeres, los hombres cómo las maltratan y todo eso, o sea, te llevas un mensaje también de esa obra. Este de "Xochimancas" también, el racismo, o sea, y fíjate que, pues ¿si no? en esa parte después de ver una obra este, te llevas un mensaje y es un mensaje muy diferente, o sea, y sí. Ahora sí que lo retomo día con día porque, pues fíjate que el racismo sí está muy feo, o sea, de que tú no eres igual, este de y... pues nada, o sea, en mi parte sí, la verdad sí este definiendo todo eso.*

R: Sí

Á: Sí, sí, sí, sí. No es que lo lleve día con día, pero si cuando veo todo ese tipo de cosas que han pasado, pues sí, sí hay con qué defenderse. Sí.

- 24:45

[R: Ahora sí, voy a ser un poquito invasivo, voy a acercar un poco más la cámara]

M: Entonces, ¿cómo se llama? En lo que has estado... pero justo, o sea, ¿de "Viacrucis" se pasaron a Mulato cuando se fue tu papá?

Á: No, pues fíjate que a Mulato lo conocimos en una pastorela. Ajá.

Este, en Tlaltizapán, nosotros fuimos allá y fue cuando conoció mi papá, a Jaime; este, empezaron a platicar y dijeron, este, de, ¿por qué no nos unimos y armamos algo? Y fue cuando el maestro Jaime, mi papá y otros compañeros, este, investigaron para sacar la obra de “Estampas zapatistas”, no sé si las ha escuchado.

M: Ah, sí, que ahí estuvo el abuelo de Alexa.

Á: Mhm, en esa, *este* en “Estampa Zapatistas”. Este, de eso te estoy hablando, si no me recuerdo, de hace 7 años. Sí, entre 7-8 años que se escribió esa, esa obra. Este y son estampas de lo que pasó con Zapata, de cómo se perdió el dedo, *este* de varias cosas que sucedieron en la, en la revolución y todo eso lo sacamos entre, bueno, lo sacamos, ¿no? Yo estaba chiquito, tenía alrededor de 12 años cuando pasó todo eso. 12, no, sí, como 10 o 12, no mal recuerdo. **[CITA 12]** El chiste es que mi papá y sus compañeros fueron a investigar, a exactamente a... entrevistar a personas de la tercera edad que estuvieron en ese, en ese tiempo, o sea, o a que familiares le platicaran todo lo que pasó en ese tiempo. Había un señor que se llamaba, en paz descansa, que se llamaba Zapata, que él estuvo en todo, en toda la revolución de niño, o sea, él explicó cómo todo lo que pasaba con los trenes, cómo los robaban, este, de las peleas que hubo, todo eso, este, de cuando...

Pues ahí fue una interacción que tuvieron con mi papá y ya de ahí pues ya nos salimos, de hecho estuvimos ahí 3 años, después de esos 3 años o 2, si no mal recuerdo, nos salimos por unos problemas y después otra vez retomamos. Este, si no mal recuerdo, entramos hace 2 años, no, tres, si no mal recuerdo, 3 años *este de*, **[CITA 13]** y pues fue bonito *este de*, conectar con otras personas que les gusta el teatro, la verdad, porque aquí es raro. **O** sea, ya en este año, pues ya hay mucho, mm, ¿cómo te podré decir? Este, mucho arte, mucha arte, o sea, este de que ya hay muchos teatros, muchas compañías. *este de varias cosas, o sea, cosa que antes no había.* **[CITA 14]** Antes, por ejemplo, mi papá era el único que tenía su grupo de teatro en Tlaltizapán. Ahorita creo que si no mal recuerdo hay cuatro o tres, este, pero era el único y pues fue de las personas que, por ejemplo, nunca nunca nunca cobró una obra, o sea, nunca, de hecho se hacían en el centro totalmente gratuitas, llegaba varia gente; este de, hacíamos cosas para el día del niño, para el día de las madres, este de... Por ejemplo el día del niño y los reyes... este en diciembre lo que hacíamos era regalar juguetes a los niños, o sea, recolectábamos dinero, comprábamos o si no recolectábamos dinero, nos donaban juguetes. Este ya en diciembre se regalaban el día del niño; se hacía una obra y si no mal recuerdo hicimos la del Chavo del Ocho, una este del Chavo, este de bailables y después de eso se regalaban juguetes, o sea, recolectábamos dinero. De hecho, también este de hicimos por 3 años y sí fueron 3 años “la casa del terror” *este de* y con ese dinero que recolectamos, porque esa sí la cobramos, 15, 20 pesos, con ese dinero que recolectamos era con lo que lo invertíamos en juguetes, o sea, comprábamos juguetes, comprábamos utilería, todo lo que necesitábamos lo

comprábamos con ese dinero y pues de poco a poco, pues nos fuimos metiendo más a Mulato y pues fuimos dejando Viacrucis, pero nunca fue así de que “Ah dejamos Viacrucis y nos vamos a Mulato”, sino que siempre hemos estado así. Ahora sí que estamos de las dos compañías, *este*, yo me quedé en Viacrucis, bueno, estamos la compañía de Viacrucis y la compañía de Mulato, pero la mayoría de obras ahorita son de...

R: Mulato.

Á: Mulato. Exactamente. Sí. Y pues la verdad es bonito, o sea, fue bonito este de, este de, conocerlos, porque resulta que sí ya tenían varios años aquí, pues pero no los conocíamos hasta que una persona nos dijo, pero sí fue muy bonito, la verdad.

R: Y por ejemplo, ahorita, ¿cuál ha sido tu experiencia como más detallada eh con la compañía de Mulato Teatro? Porque dices que llevan como ya 7 años, ¿no? Este, con ellos básicamente.

Á: Pues fíjate que yo en lo que más me a mí lo que más me gusta hacer en teatro, ahorita lo que estoy haciendo más es este de llevármelo de técnico. O sea, y es una experiencia muy bonita conocer como este de iluminar, conocer los colores, combinar colores, este del audio, toda esa parte y me, gracias a ellos pues he aprendido todo eso y es una experiencia super bonita, la verdad. Ahora sí que en esta parte ya estoy como *este de* staff, *este de* no específicamente staff, *este de*. Pero todo lo que me han enseñado ellos lo voy enseñando a otros chavos, a Miguel Ángel, por ejemplo, este de le voy enseñando todo eso, cómo controlar las luces, el sonido, este, de hecho, en en estos días le voy a enseñar a cómo soldar, cómo limpiar los pares, *este*, para que por si un día me voy yo, pues aunque sea...

M: Él lo sepa hacer

Á: [CITA 15] Exactamente pasar todo eso es una experiencia super bonita la que me he llevado en esa parte, ya que él que me enseñó todo eso, pues pasó lo mismo, ¿no? Se tuvo que ir por ciertas razones *este de* pero me enseñó todo a mí, o sea, y fue como fui aprendiendo, fui aprendiendo y pues es lo que quiero hacer también con ellos, enseñarles más que nada los que quieren, porque no se le puede enseñar a alguien que no le guste, la verdad, o si no te gusta pues no no vas a aprender. Sí. Y es una de las experiencias, una de las experiencias más bonitas que me he llevado, aparte de actuar. *Esto también da cuenta de quién es Ángel o de su amor al ayudar.

M: Y y por ejemplo de ¿Qué se siente también a ver, o sea, como que sigan también tu mamá y tu hermana ahí?.

Á: [CITA 16] Pues fíjate que en esa parte sí se siente bonito porque mm más que nada, entrando Mulato se te olvidan muchas cosas, se te olvidan problemas, se te olvidan todo. Ahora sí que varias cosas y pues prefiero mil veces que estén ahí pensando en este este cómo hacer esta obra, aprendiéndose esto a que estén en la casa nada más, pues viendo el

celular o haciendo cualquier cosa. La verdad prefiero mil veces que; Y fíjate que pues para nosotros ya es una actividad, o sea, un deporte se podrá decir, porque llevamos tantos años estando haciendo teatro que pues ya no es de que “*¡ay, ya vamos para allá, ay, vamos para allá!*”, de hecho es, “*apurate porque ya nos tenemos que ir al teatro*” este de “*ah ya voy, ya voy, ya voy*”. Y pues sí se extraña cuando no hay obras, se extraña bastante de que estemos ahí nada más en la casa sin hacer nada. Sí, la verdad sí se extraña mucho, pero sí este de me alegra mucho que que mi papá nos haya metido en todo esto, la verdad.

Sí, pues sin exagerar, yo llevo se podrá decir que sí, los 19 años acabando este de...

M: Tu vida entera.

Á: Exacto. En las pastorelas fui niño Jesús, este...

M: de bebé.

Á: Sí, un borreguito este de varias cosas, la verdad que no recuerdo, pero me las han dicho. De hecho, hay fotos este de también me gustó desde niño me gustó mucho la música. Mm, sin me da risa contar esto porque siempre que eran los Reyes Magos, yo nunca pedía juguetes, yo pedía instrumentos o sea, pedía cosas de música, bocinas, este, de mis primeros instrumentos fueron una batería, un acordeón, un wiro, todo. O sea, nunca pedía juguetes, nunca me llamaba la atención los juguetes. Y cuando íbamos a una ti... bueno, no una tienda específicamente, sino a un centro comercial, había lugares donde había tiendas de música y yo no iba exactamente a los juguetes y no me iba para allá, o sea, checar todo eso, ver, digo, ver este instrumentos. Siempre me ha llamado mucho la atención los instrumentos. La verdad y pues son ahora sí que son una de las cosas que más amo, el teatro y pues la música.

M: ¿Y de música sí hay mucho por acá?.

Á: Fíjate que sí. Sí, bastantes. O sea, no es que te encuentres a cada rato, pero sí hay bastantes músicos que se reflejan más a lo de la banda, o sea, banda de viento, pero de que te encuentres, por ejemplo, mariachis, boleros, este, de grupos de rock. Pues no, la verdad no hay muchos. Sí, pero sí hay bastante gente que le gusta mucho la música.

M: Y por ejemplo este de del teatro, ¿Cómo también te has sentido? ¿Como cuál es tu tu percepción? Porque decías hace rato, ¿no?, que por ejemplo a la gente sí le gusta, pero luego es penosa, ¿no? Y por ejemplo para irlo a ver la gente que viene y así porque por ejemplo igual Marisol nos contaba que ahorita ya nada más va la gente del el fraccionamiento más que nada ahí, pero siempre, por ejemplo, incluso cuando estabas en Viacruz es así o ha cambiado.

Á: Pues [CITA 17] fíjate que han cambiado muchas cosas, la verdad, este de pero más que nada es porque la gente pues ya no le gusta todo este tipo de actividades, rara vez que te vayan a ver. O sea, antes, por ejemplo, lo que hacíamos era eso de juguetes. Después de la obra regalábamos juguetes y es lo que le gusta a la gente, o sea, que estén, ¿cómo podré

explicarlo? Este de pues sí, que haya algo que lo motive a ir, o sea, y por ejemplo, imagínate vivir aquí en el centro y ir hasta el fraccionamiento. O sea, dice, si no tienes este de carro, dices, "Ay, pues de aquí que voy, de aquí que regreso." O sea, Y pues sí fue bajando muy poco, ahora sí que fue bajando de poco a poco la gente. Antes, si no mal recuerdo, ahí en el Zócalo se llenaba, o sea, se llenaba bastante. Exageradamente, sí, se llenaba. Después fue bajando de poco a poco, este, de fue yendo menos gente, fue yendo menos gente y después ya, o sea, eh se siente muy bonito cuando hay bastante gente, pero aunque no haya, pues tenemos que hacerlo. Más que nada, sí, fue bajando mucho la gente y esperemos si en la próxima obra que viene y se haga la sede, pues sí tengamos mucho...

D: Buena audiencia.

M: Usualmente, ¿cuándo les va mejor? ¿Cuando se salen a otras localidades o cuando se quedan acá?.

Á: [CITA 18] Pues fíjate que en las dos, o sea, no es de que estemos aquí nos vaya bien, porque hay veces que hay días buenos y hay días malos. O sea, como todo. Este es un reto, la verdad, porque, por ejemplo, uno no sabe cómo es la gente de otro pueblo, o sea, si le gusta todo esto, si no le gusta. Hemos tenido hasta cinco personas nada más y también hemos tenido hasta sin exagerar 4000 personas viéndonos. Sí, este, pero sí es este es un reto más que nada todo eso.

M: Y así si te dijeran como hm, a ver, cuéntame qué es lo que más te llevas de esas experiencias.

Á: Pues este de depende lo que cómo A ver...

M: Por ejemplo, con mulato, si te dijeran, "Mi si tuvieras que describirlo en una frase, ¿cómo sería? O si tuvieras que decir que es lo que más te ha dejado o lo que más te mueve de ahí, ¿qué dirías?

Á: [CITA 19] Fíjate que me he dejado muchas cosas, pero para mí Mulato de Teatro es mi familia más que nada. O sea, he estado ahí desde niño y pues todo lo que he aprendido es gracias a ellos y pues me he llevado muchas experiencias super bonitas y pues también he aprendido bastante de ellos, la verdad. Este y no nada más este de las este de lo aprendido me lo quiero quedar yo, sino que quiero o hacerlo más grande. O sea, quiero que varia gente aprenda todo eso y pues sí, de hecho, he tenido ganas de de no armar un grupo, sino estar este con Mulato teatro, pero teniendo otro grupo en otro en otro lugar. No sé si me doy a entender.

M: Sí.

Á: Este de para enseñarles todo lo que he aprendido ahí, enseñárselos a demás gente.

M: Como hacer como una especie de herencia.

Á: Exactamente.

M: en otra pequeña familia.

Á: Exactamente. Sí. O sea, no nada más quedarse en el pueblo, sino llevarlo a otros lugares.

D: Una extensión.

Á: Exactamente. O sea...

D: ¿Y esta extensión cómo piensas que puede ser? O sea, porque aquí es como con mucha comunidad del pueblo, ¿no? Como que mucha hermandad incluso. Pero cuando se habla de extensión, pues no puedes a veces esos valores no se van con la gente, o sea, extiendes la Mulato Teatro, ¿no? Pero a veces no es lo mismo, ¿no? Si lo quieres extender a la ciudad o a Cuernavaca o a Puebla, ¿no? A veces no es lo mismo. ¿Cómo piensas que podría ser? O sea, no no va a ser así, ¿no? Pero, ¿cómo tú lo visualizas?

Á: Pues fíjate que es un reto, la verdad y como tú dices, o sea, no sabes si *este* las personas les gusta el teatro, o sea, es un reto, la verdad, conocer a la gente y son experiencias, más que nada es eso, ¿no? O sea, conocer a la gente, qué tipo de personas son, este, de y pues la verdad sí es un reto bastante pesado, se podría decir, pero pues uno no sabe la verdad lo que te puedes encontrar en esos pueblos. Más que nada tú vas con una experiencia y te puedes llevar otra. O sea, tú vas con un pensamiento de que "¡ay!, a lo mejor estas personas pues no les gusta todo esto" y al contrario, son super agradables. Este, si les dices algo, ah, no, va, va, sí, sí lo hacemos. *Este de* pero sí son este de son experiencias que te llevas, son retos más que nada.

M: Y para esta experiencia, ¿qué te gustaría? No solo como de las cosas que que pudieras como compartir de lo que has aprendido, pero por ejemplo de estas como experiencias y y como esa herencia, ¿qué qué te gustaría hacer con eso? ¿Qué historias te gustaría contar?, ¿Qué obras te gustaría hacer? o ¿Cómo te gustaría que fuera ese proceso?.

Á:[CITA 20] Pues fíjate que en esa parte más que nada serían obras que me gustaría hacer *este* para que se lleven el mensaje. O sea, como te explico, la mayoría de obras tienen su mensaje y pues es lo que necesito, que ese mensaje llegue a otros pueblos, a otros lugares. Más que nada es eso, o sea, es lo que me está motivando hacer todo esto y *también la experiencia*, o sea, llevarte una experiencia super bonita.

M: ¿Y cuál crees que sería de los principales mensajes que te gustaría así transmitir? Que digas, "Ay, esto si esto, a alguna persona le toca, yo sería feliz."

Á: Este de pues es que [CITA 21] hay varios mensajes, o sea, uno de ellos pues es lo afro, o sea, el racismo, todo lo que conlleva todo eso *este de* el machismo, más que nada esa obra es la que quiero llevar a cualquier porque es lo que más hay, o sea, y más en pueblos, o sea, de que un hombre se siente hombre solamente por pegarle a una mujer o por mandarla o por tal cosa, cosa que no es, ¿no? O sea, es lo contrario, la verdad y pues para que reflexionen más que nada, o sea, que se llevan una reflexión en todo eso.

M: Y y por ejemplo, digo ahorita que siento que estamos hablando de mensajes y así y que hace rato te contaba un poco como de la tesis. ¿A ti qué te gustaría que pudiera pasar con este trabajo o qué opinas de lo que está pasando ahorita?

Á: ¿Cómo? ¿Cómo?

M: Sí, o sea, de nosotros aquí viniendo aquí, ¿cómo qué opinas de de esa experiencia o de que estamos teniendo esta conversación o de que estamos haciendo una tesis y un proyecto documental?.

Á: Pues yo en mi parte este de ¡ay!, ¿cómo les podré explicar? Pues por mí espero que se lleven una experiencia super bonita, este, de que les vaya bien.

R: Gracias.

Á: Que que sí pasen esa tesis este de que esperemos. Ah, y pues más que nada es eso, que se vayan felices, que no nada más este lleguen aquí y pues ay otra vez a a Morelos de que ay otra vez a Morelos o o este de así como me estabas platicando de que llegabas aquí, regresabas allá. y Ciudad México otra vez. Espero y no pase lo mismo que aquí. Aquí que regresen y ay otra vez a Morelos. Okay. Tengo que viajar para allá. Este de más que nada quiero que se lleven que se vayan felices y pues como les digo cualquier cosa que necesite, pues sin problema yo los puedo apoyar.

M: Muchas gracias Ángel.

T: Y tú esperas como más o menos de del proyecto general, ¿qué te gustaría ver reflejado del mulato Teatro que ¿Cómo te gustaría que se viera mulato en general? El pueblo Ticumán, ustedes.

M: Nosotros.

Á: Este de pues más que nada de que vaya a tratar su documental, pero por lo que estoy viendo, pues [CITA 22] que del pueblo más que nada que lo conozcan, o sea, que se vaya, no de que es un pueblito y ya, de que nada más hay casas y todo, o sea, que conozcan lugares este de que se lleven una buena experiencia ustedes, o sea, y de Mulato, pues que no nada más es teatro, sino somos una familia, o sea, de que no nada más es este somos compañeros de trabajo, sino una familia, cosa que también son ustedes.

M: Gracias.

R: Como lo mencionaste al inicio, ¿no? O sea, no es así de que llegada y son extraños en Mulato teatro, sino más bien ya es forma parte de la familia, que sean nuevos no significa que sean extraños.

Á: Exactamente. O sea, de que sean nuevos y hay van a venir de tal hora a tal hora ustedes y sino que cualquier cosa que necesiten estamos a su disposición.

R: Gracias.

M: Muchas gracias. ¿Tú nos quieres preguntar algo? o ¿Nos quieres decir algo más.?

Á: Pues la verdad me voy a extender mucho. Ah, no es cierto. O sea, no tengo

preguntas.

T: O algo que te haya causado curiosidad cuando llegamos o que hayas dicho.

Á: ¿Cómo conocieron a Mulato, o sea, ¿cómo supieron de Mulato? Eso es lo que siempre me quedaba así de que...

M: Mm es que justo una de nuestras profesoras de ahí del de la tesis de las asesoras *este* pertenece allá en la ciudad. Eh, su familia es de la Costa Chica, entonces

Á: De Guerrero, ¿no?

M: Mjm.

Á: Sí.

M: Este, y pues ella justo toda su vida académica como que se ha dedicado a pues redescubrirse y como su proceso de cómo ella se autoescribe o cómo se identifica y entonces es *este* escribe mucho para allá en la Ciudad de México y su burocracia para la academia afromexicana. Entonces este pues está como muy metida con eso y luego nos decía, cuando no sabíamos qué hacer con la tesis, este nos decía, "No, pues este está este grupo de teatro y y si no está esta compañía de danza y así como que... Y primero pues nuestra idea eh la primera este era eh de música, pero pues este nos dijeron que no o no nos contestaban o no pasaba o como que no no hacheábamos.

Á: ¿De qué tipo de música?.

M: De artistas musicales, pero que fueran afromexicanos.

T: Con lo mismo, o sea, que fuera afromexicano y fue ahí cuando fue de "ah está Mulato", hay que ver si se puede realmente hacer como el match y pues sí, Marisol en la primera vez que dijo, "Bueno, vamos a tener una reunión para porque para ver de qué quieren, ¿no?" O sea,

D: ¿qué quieren de nosotros?.

T: ¿Qué quieren saber? O sea,

D: ¿Qué quieren de nosotros? y qué les vamos a exprimir.

T: Y fue por eso, o sea, más que nada fue por nuestra profesora, o sea, fue esa cercanía y Marisol fue que nos explicó toda la dinámica y fue como de Sí, es como al principio sí fue de ¡ay!, pero ya después lo hablamos y es como no pues es se dio la oportunidad, se están dando las cosas y fue así solito, se fue dando en llegar aquí en general, aquí a Mulato.

M: Oye, ¿por qué se llama Mulato? Mulato Teatro.

Á: El nombre lo dice.

M: Solo es por Pero solo es por los hijos de de Marisol o

Á: Por lo que sé. Sí, o sea, de que sí, por sus hijos, o sea, por eso le pusieron Mulato. Sí.

M: Porque ella nos contaba que antes igual ellos también se llamaban de otra manera, que hasta que tuvieron a sus hijos fue que les volvieron a cambiar el nombre.

Á: El nombre, sí, de hecho, sí.

M: Y los que quienes están en, o sea, por ejemplo, esta parte del del nombre del los discursos *de* de los de las obras o de incluso de la militancia que hace esta Marisol, sí se lleva, o sea, como como que porque hace rato igual tú decías, "No, pues igual yo en mi día a día no, pero si son mensajes que tengo presente, ¿no?" Pero, ¿crees que sea así para los demás o que es diferente?.

Á: Es que cada quien tiene su manera de pensar, la verdad, o sea, y pues por lo que yo pienso, pues la verdad sí, o sea, yo también me he puesto a platicar con personas y sí dicen, "Ah, qué bonito mensaje o tal cosa." De hecho, pues más que nada es eso. Sí, la verdad, pero no sabría decirte si lo llevan en su vida cotidiana.

M: Con certeza

Á: Exacto. O sea, eso sí no te sabría decir, pero pues la verdad pues sí sí llevan algo, o sea, no es de que ya salimos de aquí, pues ya

M: Ya se acabó.

A: Exactamente. Así nuestra vida cotidiana. Pero la verdad sí, por yo pienso por mí que sí. si se llevan algo.

M: Sí, como que también incluso esa parte de la de las del sentimiento como familiar hace que pues cada miembro de la familia pues lo lleve o sienta o se lleve algo diferente, ¿no?

Á: Exactamente. Es como cuando tuviste la de Tilicos, creo que Exactamente. *Este*, no sé si te diste cuenta del racismo, *este*, de del maltrato, como este de maltrataba a su papá, este su papá maltrataba a Toño, este cómo lo golpeaba. O sea, te llevabas un mensaje en esa obra. No sé si este de lo has pensado o solamente te quedaste ahí de que ya vi la obra y hasta ahí.

M: Sí, pero que incluso, no sé, yo me acuerdo que hasta de las cosas que que te dije, ¿sabes? Fue como es que creo que también de las cosas que más mueve es ver las reacciones, ¿no? En ese caso pues eran puras infancias, pero pues seguramente también ver reacciones de adultos y y cosas así también te mueve de otra manera, ¿no? O sea, como que ve esa respuesta pues como que también te hace parte pues como público de ¡ay! no, como que igual no había pensado, no me había dado cuenta de esas cosas, ¿no? O no sabía que eso era parte de pues una realidad o ese tipo de cosas, ¿no? Y ver pues yo creo que sí esa respuesta pues no soy la única persona que está pues igual de alguna manera sintiendo esto. No, hay más personas aquí que están en este en este trip.

Á: Pues fíjate que apenas nos pasó en Querétaro hace Eh, no tienen ni un mes que fuimos a presentar esta obra. Fuimos a un pueblito *este de* y, por ejemplo, se llenó de gente y cada que pasaba algo así de, por ejemplo, cuando fue con lo de Toño, de que su papá lo estaba le estaba pegando, hubo familias que se pararon y se fueron. O sea, como que les llegó algo y pues se fueron, la verdad, hasta sí, o sea, vieron eso y agarraron y agarraron a sus hijos. Sus hijos no pensaban nada de eso. estaban viendo la obra, los agarraron y se

fueron. Fueron alrededor de cuatro personas las que se fueron. Sí. Y pues la verdad esos mensajes son los que queremos llevar, pero hay veces que la gente los agarra y hay veces que que pues

M: No.

Á: Sí,

M: Sí. Pues igual hubo una que nos contaba Marisol, no no sé bien cuál, bueno, ahorita no me acuerdo, pero que dijo que igual la llevaron a una comunidad también. este afromorelense de pues sí, pues no muy lejos y que en cuanto empezaban a hablar como que ellos les dijeron, "Es que aquí no hay negros" y como cosas así, ¿no? Y como que la gente estaba muy impactada, como de, "Pero, ¿esto qué, no, o sea, no entiendo esto que tiene que ver con conmigo, no?"

Á: Eso sí, no recuerdo dónde fue, pero sí pasa, la verdad. O sea, **[CITA 23] de hecho, en varias obras hay gente que va terminando la obra y dice, "Es que esto no es O esto no es esto. Están mintiendo".** Pasó un caso de un señor que no me acuerdo si fue en estampas que decía que no había pasado tal cosa, o sea, de que si no me recuerdo de una charriada que tuvo Emiliano Zapata y se había mochado el dedo y es que eso no pasó, pasó tal cosa y le el maestro, ¿no? Y al este después días después fue a ver otra vez la obra y pues no pues sí tienes razón fue lo que pasó. Ahora sí que yo estuve mal y esos casos se han visto varias veces, o sea, de que ven una obra y dicen, "No, es que esto no es." Hasta que investigan, investigan, puede ser, o sea, se quedan entre, ¿no? Y si por ejemplo es lo que están viviendo en casa, pues también agarran, se sienten *este de*, ¿cómo te podría explicar? **Si es lo que está sucediendo en casa, pues se sienten intimidados y se van también, pero pues lo que queremos hacer es que que pues se recapacite en todo eso, la verdad, o sea, que se lleven algo de todo eso, no nada más de que se ve se vio la obra y ya vámonos, sino de que, "ah, entonces esto estoy haciendo mal, ¿cómo lo puedo arreglar?"** O sea, la verdad,

R: Un punto de reflexión.

Á: Exactamente.

T: ¿Y cómo te sientes respecto a esas dinámicas que suelen pasar en el teatro? O sea, como esto que estás contando de que agarran y se van.

Á: Pues fíjate que sí se siente feo, o sea, la verdad depende de qué es lo que esté pasando, pero la verdad sí se siente feo porque te das cuenta el tipo de familia, o sea, no el tipo de familia, sino que lo que está viviendo esa familia, o sea, luego luego te das cuenta de eso, del maltrato, o sea, y luego dices, "Qué triste, o sea, qué triste que esté pasando eso en esa familia", cosa que pues uno no quiere, ¿no? Pero sí este te pones triste si ves todo ese tipo de cosas. si te si te llevas este una buena reflexión tú también de todo lo que están viviendo, cómo lo están pasando. Este hay gente que hasta se ha puesto a llorar

viendo pues las este de las obras, o sea, no es nada más de que se quedan así ya, sino se han puesto a llorar. Me ha tocado ver a familiares llorando, este, después de la obra se ponen a platicar de todo lo que está pasando y es bonito, pero a la vez es triste, la verdad. O sea, sí. Ah. Son experiencias que te llevas. Sí,

M: sí. Así yo creo que así como puede ser muy muy buena la experiencia también, justo como dices, hay cosas que

Á: sí que te llegan

M: te llegan de otra manera.

Á: Sí.

M: ¿Y te ha pasado igual, por ejemplo, ese tipo de experiencias con los personajes?.

Á: Pues fíjate que lo que sí me ha pasado es ver a la gente ya este de sacando lágrimas, o sea, ya estar llorando y pues quedarse a platicar con ellos, la verdad. Pero de que me ha tocado un personaje así, ¿no? De hecho, les dará risa, pero todos mis personajes, o sea, son para mí. Exactamente.

D: Hechos a la medida.

Á: Exactamente. O sea, de hecho, hasta los nombres, o sea, en esta obra me llamo Ángel.

M: Ángel hace de Ángel.

Á: Exactamente. O sea, y tengo que tengo mi papel este de de hecho, ¿ya cuándo voy creciendo? Se lo voy pasando a varias, o sea, voy dejando, pero pues sí, todas personajes, pues soy yo y no me ha tocado así de que un personaje que sufra maltrato o tal cosa, la verdad no y siento que no podría hacerlo. La verdad es este es complicado.

D: Mucha preparación.

Á: Exactamente. O sea, es este de fíjate que en el teatro no nada más el Mulato, sino que me ha tocado que, por ejemplo, llorar, o sea, es una de las cosas super complicadas para uno. Bueno, depende, ¿no? Pero me ha tocado solamente no poder llorar, o sea, estar es que “no puedo, es que no puedo, es que no puedo” y te recuerdan cosas tristes. Se dije, “No, recuerda tal cosa, recuerda tu abuelito que ya falleció”, o sea, cosas dolorosas para que te pongan a llorar y es muy difícil y por eso no me gustan esos personajes, la verdad, o sea, es agarrar y o estar listo para llorar o pues no, o sea, si no sale, pues cómo. De hecho, mi mamá tiene un personaje donde tiene que llorar y pues tiene que recordar muchas cosas feas para que suelte las lágrimas. Sí, pero sí es muy muy difícil hacer todos esos tipos de personajes que de hecho son los personajes que menos me gustan.

M: O sea, los que más te gustan son cuando haces de ángel.

Á: Exactamente.

D: Y no hay guion.

Á: Exacto. O sea, soy yo y que de hecho sí es está, por ejemplo, Cuando me toca a mí, pues soy yo. Yo soy yo y saco mi personalidad. Pero sí, este es muy difícil también este no

es lo mismo platicar con ustedes a platicar *este de* actuando, o sea, es muy diferente, o sea, o estar este platicando pero con una cámara es muy muy diferente. O sea, uno piensa que es muy fácil: "*Ah, no, pues*", pero es súper, súper difícil, la verdad y es un reto, o sea, tú ser tú, es un reto, la verdad, porque no es de que digas, "*Ah, pues ahorita nada más me aprendo el guion y voy a hacer lo que siempre hago*." Es muy difícil. O sea, tienes que recordar, "*Ah, yo soy este, okay*", *este de*, pues hay que hacer lo mismo que haces tú en tu vida cotidiana, o sea, es un reto, la verdad. Es como por ejemplo, cuando cambias de voz, no sé si... en títeres, por ejemplo, o sea, hay una regla que es este de... no utilizar este, la misma voz siempre, o sea, de que ¡ay!, este de... tienes una voz aguda *este*, y la quieres usar en varios personajes de diferentes obras porque te acostumbras a esa voz y por ejemplo si te tocan dos personajes, pues es muy difícil *este de*, y pues es eso, es casi lo mismo, la verdad, o sea, te acostumbras a ser tú, pero es muy difícil hacerlo.

M: Órale.

Á: Sí, no sé si ustedes han vivido esto, alguna vez han participado en una obra este de musical...

M: Sí...

Á: ¿Musical?

D: Más que una obra, por ejemplo, a mí, a mí me pasó mucho en radio. De que yo que tengo una personalidad como que somos hasta similares en cierto punto, ¿sabes? Somos nosotros así, platicamos, interactuamos, pero justo nos ponen una cámara encima, un micrófono y parece que prenden el micrófono y nos apagan a nosotros.

Á: Fíjate que me pasó.

D: Porque es muy diferente. Y a mí me pasó en, en radio, porque luego: "*Sé tú habla como tú*", y entras y al micro y es como, "*No, no puedo*", ¿sabes? Eso me pasa mucho, o sea, demasiado. A mí me pones igual una cámara y soy otra persona y la apagas y, "*deberías de hacerlo como lo haces siendo tú*". Es, es tienes que trabajar, ¿no? Porque ahí vienen inseguridades, vienen miedos, vienen: "*No me gusta mi voz, no me gusta cómo me veo, pero al día a día, pues ya soy yo, ¿no? Pues ya, ¿qué hago?*". Pero te prenden el micrófono y te apagan a ti tu voz. Entonces sí, sí, justo si pasa.

Á: A mí me pasó. Tenía un, bueno, teníamos un programa de radio este que nosotros estuvimos haciendo que se llamaba, si no mal recuerdo, "Montenegro", que tenía alrededor de 12, no, 10 años más o menos, entre 10 y 12 años y pues eso pasaba, o sea, te prendían el micrófono, te ponías los audífonos y te quedabas así de ¿qué?... Luego nos teníamos que entrevistar a personas y también te quedabas así de, pues "qué preguntas", o sea, te ponían ahí la lista o de las preguntas y todo, pero pues, te quedas en shock. Este y los musicales también, o sea, aunque hay, bueno, en varios, creo que en la mayoría de

musicales no hablan, o sea, pero es un reto hacer este de pues, más que nada aprender, o sea, todo lo exactamente la coreografía y la verdad sí es un reto.

De hecho, yo estuve en danza este de, folclórica, como se diga, Bueno, eso folclórica. Ajá, eso, este de los 5 años hasta los 9 y es así. Sí, es muy difícil. Es un reto también aprender a bailar, pasar de un lado para otro. Este de, es un reto. Sí. La verdad.

T: Sí que ahí también como que tocas otras cuestiones, ¿no? Que ahí es más corporal, que entra también la facción, no tanto el habla, pero es como de, bueno, “¿ahora cómo voy a hacer estos movimientos sin que se vean o que yo me sienta a gusto?” O sea, empiezan a tocarse como otra las cuestiones que a lo mejor no estás acostumbrado, ¿no? O sea, como yo también soy del baile y luego así es como de “No, no me siento cómoda”, ¿no? Y a la vez en el escenario se ve bien, pero contigo también empieza, se empieza a trastocar como mucho, ¿no? O sea, muchas cuestiones. A lo mejor ya eso, ya es de cada persona, pero aun así trastocan el cómo voy a hacer esa ese gesto, ese movimiento, o sea, eso.

Á: Fíjate que yo me llevé una experiencia super bonita que, espero y nunca olvidarla. Mmm, fuimos a bailar a un pueblo contra otros este otros estados y países, o sea, venían de países, si no mal recuerdo, de Colombia, de Venezuela y de estados venían de... de Oaxaca, de Chiapas, de este, de varios estados, o sea, de hecho ganamos porque... Me gusta contar esto porque fue así de que estábamos este bailando, pero a mitad del baile se fue la luz, o sea, y uno por instinto es de que se va la luz y te quedas así, o sea, te paras, dices, “No, ya...” Lo que hicimos fue seguir bailando, o sea, seguir bailando, seguir bailando, o sea, sin luz ni nada y la tarareábamos sea, y fue como ganamos, teniendo, imagínate, teniendo 9 años, si no mal recuerdo, si fue a los nueve, sí, por ejemplo, fue una experiencia super bonita porque varios varias personas de otros estados, de otros países agarraban “*pues qué bonito, o sea, qué bueno, chicos*”. O sea, nos, nos decían varias cosas, la verdad, o sea, y tú te quedabas y te... la verdad me fui super feliz porque fue una de las mejores cosas que me habían pasado, o sea, ganar contra otros y aparte no de nuestra edad, sino más grandes, o sea, de 29 años, o sea, ya gente grande y es un reto, la verdad. Me he llevado varias experiencias en esa parte también.

M: Wow.

Á: ¿Y tú?

M: ¿Yo?

En este tipo de cosas sí, pero creo que, por ejemplo, a mí... yo que he estado como en talleres o como así, pues en cosas no, no tan profesionales. Justo le contaba hace rato a al papá de Dublin como que sí me gusta mucho el teatro y me gusta mucho verlo, pero como que siento que la tradición como supercadémica del teatro y yo no terminamos de *matchear*. Igual y para verlo sí, pero, pues luego estas cosas como de las escuelas y procesos como muy, no, creo que no, no estoy diseñada para eso, pero por ejemplo, yo de las cosas que

me daba, me daba cuenta es como que a mí lo que me gusta mucho es cuando he tenido la oportunidad es como hacer cosas que yo en la vida cotidiana no haría, ¿no? como eh... personajes que así que digan como que “¿Tú, tú quieres hacer eso?”, y yo, “Sí”, y porque siento que también es una como de las ventajas, ¿no? Que te permite como, como es una introspección rara, ¿no? O como una reflexión rara que también te permite como verte con otros ojos, ¿no?, y observar otras cosas que usualmente no observas, ¿no?, y poder separarte de ellas, pero como para entenderlas después, ¿no?

Y siento que a veces, pues eh, creo que incluso no con personajes o con personajes de otras personas, cuando dialogan con tu personaje dices como, “Ah, mira, mira esto, esto, esto también es de mi vida”, ¿no? O “Esto también es de no sé qué, ¿no?”. Entonces creo que también, pues son de las cosas que solo pasan si estás como en sinergia con otras personas y con otros entes, aunque no sean necesariamente como físicos, ¿no?, aunque sean escritos, ¿no? Al final del día tienen un, pues, como una raíz o una historia, un fundamento, ¿no? No, no son como creados de la nada, ¿no? Y cuando te relacionas con ellos y hablas con ellos es como, “Ah, caray, ah, caray.”

Á: Sí

M: Es bonito.

Á: ¿Y en qué has estado participado?

M: Pues creo que más que nada han sido como talleres, por ejemplo, de los últimos, porque me gusta como de todo. Entonces, por ejemplo, el año pasado estuve en uno como de crítica, de crítica teatral y era como pues también ver la parte de atrás, ¿no? ver la parte de ver cómo ves, ¿no?, que si la luz, que si el montaje, que si el armado, que si esas cosas, eso. Y antes de eso, pues también estuve, por ejemplo, en unos talleres allí en la nacional allá en Churubusco, este, de Grotovski y de una cosa como de expresión corporal y cosas así como de ahondar personajes, pero desde la expresión corporal creo que es a mí lo que me gusta más, estas partes de no y piensas y te digo como que lo académico superacadémico y yo, no nos llevamos. Entonces estas cosas de “no y su motivo y entonces se mueve, ¿no? eso” y yo, “no me sirve”. A mí me sirve más como sensaciones de...

Á: Sí, sí, sí entiendo. Este de, pues fíjate que ¡ay!, se me fue la palabra. Sí, te entiendo. En esa parte este de, o sea, te gusta más experimentar con tu cuerpo, ¿no?

M: Con lo físico, sí.

Á: Exactamente. O sea, de ir de un lado para otro, o sea, como moverse este la parte de, por ejemplo, hay un este, ¿cómo se dice? Mm. Hay algo que nosotros hacemos que es eso, o sea, ah, pues imagínate *¿qué animal te gustaría ser?, ¿no? Pues un jaguar, no pues, ¿cómo se mueve el jaguar? No pues así, no pues un pescado. ¿Cómo se mueve el pescado, un gato? Este, un perro, ¿cómo se mueve un perro? Un pingüino. Ah, okay.*

¿Cómo se mueve? O sea, experimentar todo eso. Ah, pero así no es un pingüino. Tienes que estar así. O un gato, ¿cómo se mueve cuando va a cazar? Ya va a cazar su presa, ya va a cazar su presa. ¿Cómo le hace? ¿Cómo hace? Todas esas partes.” Si es un, fíjate que lo ocupamos nosotros para calentamiento, este, de esa parte y es muy bonito porque eh, te saca una sonrisa, la verdad. O sea, es este de, dicen ellos que es como hacer el ridículo, pero pues no, o sea, es experimentar con tu cuerpo, qué es lo que puedes hacer, qué es lo que no y nunca decir no, o sea, también nunca decir no puedo.

Por ejemplo, *“¡Ay!, es que no puedo por tal cosa, no, pues no puedo, no puedo, no puedo.”* Este de y sí hay veces que hemos trabajado en la parte de que estamos actuando, pero con un animal, o sea, estamos de que, *“ah, tú eres un perro, actúa como un perro, este, di lo de tu texto, pero dilo este de en posición de un perrito o de un gato así, o de un ave, ¿cómo lo harías, hablar un ave?”*, este de todas esas partes también? La verdad sí son muy bonitas y divertidas. Sí, son tipos juegos.

M: Sí, es padre. A mí me gusta un montón. Ahorita me hiciste acordarme. Yo alguna vez estuve pues como en un montaje así como de una escuelita del, del Rey León y justo yo audicioné para Scar y me lo quedé y era como, *“Bueno, pero di todo así como si fueras, ¿no? Pues es un león y eres amenazante y eres así.”* Entonces como esa parte de descubrir, ¿no? De que este tenía alguna vez en uno de estos talleres que tomé, tenía un profesor que decía, *“Pero pues es que busquen como vicios, ¿no? Entonces me acuerdo que a mí me da mucho vicio como mover la mano, ¿no?”* Y entonces era como bueno, ahora di lo que estás diciendo mientras no puedes dejar de mover la mano, ¿no? Y eso también te provoca una sensación, ¿no? Y entonces también pasa, ¿no? Como los juegos, justo como el que tú dices, como como de animales. Igual me acordé, ¿no? Igual de alguna como clase o tallercito o así, que éramos como animales y entonces hacías como buscabas movimientos pues como para intentar acuerparlos, ¿no? Y y de repente había encuentros así de una serpiente con un chango, ¿no? Y entonces es como en en qué mundo natural esto pasa, ¿no? O así como un pez y un camello, ¿no?

Á: Como que sí es este de cómo se dice, “salir de la realidad”.

M: Sí. Y creo que justo, pues no haces el ridículo, porque no hay juicios, ¿no? Porque todos están en la misma sintonía.

Á: Hay una, hay una canción que, que este de, pues el video está superpadre porque salirse de la realidad, o sea... deja ver si lo tengo. Uy no, no lo tengo. Pero sí es eso, o sea, agarrar y salirse de la realidad. O sea, ver a un pez este en el aire, este todo eso, un carro flotando o nadando en el mar, este de un barco este de, aquí en el pasto. Sí, son cosas que, que sí te quedan así *“¿Cómo se pueden hacer?”*

M: Sí. Y como que también te ayuda a sanar como ese tipo de de cosas, ¿no? Permitirte ser niña, ser niño, ahí jugar y ya que te importe nada.

Á: Sí,

M: Sí

Á: La verdad sí. Este, más que nada es eso, o sea, este recuerdas tu niño interior, o sea, no es de que “ay, es que ya me da pena hacerlo”, no o sea, en el teatro no existe la pena, es una de las cosas que no existe, eso de que no puedo, tampoco. No sé de que, “ay no puedo, ay no puedo”. Y son retos. Si no puedes son retos, retos a veces muy difíciles, pero los tienes que...

M: que sacarlos.

Á: Exacto.

M: Sí. Pues sí.

Á: Es bonito, la verdad. ¿Otra pregunta?

M: Mm, no, pues creo que ya no. Bueno, esta es como una duda extra y no tiene nada que ver con nuestra plática de ahorita, pero es que la verdad yo no le entendí muy bien a Marisol cómo está lo del reconocimiento o lo de que es la primera comunidad afromorelense reconocida o como que no, no le entendí muy bien a Marisol esony luego le hemos preguntado a personas y como que nos dicen, “Ah, pss...”

Á: Aquí en Ticumán... Ah no, apenas se dio a conocer que somos afrodescendientes.

M: Ah

Á: [CITA 24] Es eso a lo mejor, de que somos afro, o sea, tenemos sangre negra.

M: Este, ¿y eso cómo pasó?

D: O cómo, cómo llegó la noticia, porque yo también estaba leyendo apenas un documento que decía que desde el 2009 llegó como la noticia de que somos afro afromexicanos, pero la gente cuando tú les dices, “Eres un afrodescendiente”, se enojan.

Á: Sí, se enojan...

D: “Tú eres. Yo soy negro. Yo soy negro, yo no soy afronada, eh, yo soy negro.”

Y llegabas a otra comunidad y “ah, bueno, eres negro”. “Nooo, yo soy afrodescendiente” y entonces que había este como este conflicto y siento que pasó un poquito aquí similar, ¿no?

Á: Fíjate que yo vi un no, sí, tipo documental, no miento, fue un largometraje este de eso, este de, fueron a Cuajinicuilapa, Guerrero, este y ahí es lo afro, o sea, y entrevistaron a gente y decía, “Es que yo no soy negro, yo no soy afro, este, yo soy moreno o a mí me dicen negro, pero yo no soy afro.” O sea, y le preguntaban, ¿no? Entonces, este, “¿de, de quién es este? ¿De quién agarraste el color de piel o tal cosa?” Y decía, “No, es que mi abuelito tal cosa y decía, pero yo no soy este de yo no soy afro, yo soy negro o yo soy moreno o yo soy mulato”, o sea, pero nunca se se, este de, decían que eran este afrodescendientes.

[CITA 25] Y por ejemplo, aquí pasó lo mismo, o sea, llegó esa noticia, la publicaron y decían, “Ah, entonces todos somos negros.” O sea, y no, decían, “No, es que no somos

negros." Este de, este de... "pues checa mi color de piel". Y le decías: "tu abuelito, este de ¿De dónde viene? Ah, no, pues de tal lado. ¿Y allá existe el afro? No, pues sí, pero yo no soy negro. No, pero yo no soy negro."

D: Sí, sí. Te pasa mucho. A mí me pasó mucho de que cuando iba y oye, ¿estás negro? Entonces, soy color mexicano. No, decías soy color mexicano.

Á: [CITA 26] O te o te preguntaban "de dónde eres". O sea, te decían, oye, es que "¿de dónde eres?" No sé si te pasó a ti de que...

D: A mí me pasa muy seguido, eh, y últimamente me doy más cuenta en eso, ¿no? Como de tú de eres chilango o bueno, citadino, ¿no? porque no voy no llegue a la ciudad. "Ah, tienes cara y te dicen así tal cual, discúlpame, pero tú tienes cara de acapulqueño o tú tienes color." Me pasó aquí con un señor que vende bon-ice acá en la escuela, en el kínder y, le digo, "¿De dónde crees que soy?" "Ah, de Acapulco." "¿No tienes?" Me dijo, "No tienes." Digo, "No, yo soy de la No, tú una de la ciudades acapulqueño." Y me pasaba mucho cuando iba al sur. "Tú eres de Acapulco, tú eres de de Oaxaca, tú eres este de de costa, tú no eres citadino." Y ya cuando dices, pues ya vives con ello, ¿no? Pero cuando lo haces o cuando lo racializas, ¿no? Cuando la gente se te queda viendo y dices, "Es incómodo que me vean porque aunque yo lo sea, aunque me, yo me identifique como una persona negra, como una persona afrodescendiente, no está chido que la otra gente te critique por lo por serlo." No, yo no pedí de nacer así, pero tampoco lo aborrezco, no lo amo. Yo ya lo yo lo abrazo y lo quiero y en verdad Yo lo comparaba de "yo no soy yo no soy un negro como como los americanos o como los o los haitianos, no, pero sí soy una una descendencia de soy mi variante..."

Á: Te describes como afrodescendiente.

D: Sí, me pasa mucho igual de "Oye, ¿de dónde eres y de dónde soy?" Pero hay mucha gente que sí por el acento ya "es chilango citadino, pero sí te me ves y es acapulqueña, es costeña."

Á: Y por ejemplo, toda tu familia es de...

D: Mi familia es de del sur, Yucatán.

Á: Ah, yucateca.

D: Yucateca y de Oaxaca, pero yo nací en la ciudad, o sea, todos ellos llegaron a la mi edad, a los 20, 18 años, a, la ciudad y no tienen como esa cultura de allá, pero sí ves a mi familia y dices, ah, justamente, o sea, viene de ahí, pero pues sí te preguntaban a los 15, 10 años, "tú quién eres, yo soy moreno, yo soy color chocolate, yo soy color mexicano" porque hasta lo catalogaba, ¿no?. Vas aprendiendo, vas entendiendo cómo funciona, que la raza no existe, que la raza es una construcción. que que se que se implementó precisamente para esto y ya dice, "Soy yo, no soy una persona afrodescendiente, afromexicana, que le encanta

el color, que le le gusta mucho cómo es, cómo me veo, ¿no? Y eso soy ahora me preguntas eso y si no hay, no hay raza para mí a mí no hay razas."

D: Pues fíjate que dicen que nosotros somos los de color, o sea, los morenos somos los de color, pero pues si te das cuenta es una completa mentira. Por ejemplo, perdón, a un güerito te lo pones en el sol y cambia de color, este, de o cuando se está fixiando, cambia de color, este de varias cosas y pues es lo que no entiendo, o sea, ¿por qué no a nosotros nos dicen que somos de de un de color? O sea, cuando

la gente de color se pinta de otro color, nosotros ya estamos aquí, tenemos el color.

Á: De hecho, hay una frase, creo que es una frase este de una frase o no me acuerdo este de qué es, pero sí, de hecho, este de...

D: Pero sí, justo está interesante, ¿no? Como, pues México la mayoría de la población es morena o pues no sé si se catalogue como negra, pero pues sí, o sea, que que no nos demos a conocer pues es otra cosa, pero pues ya vas en la calle, vas viendo cómo funciona todo. Hasta la misma gente de tu tono te critica por ser un poquito más más morenos que ellos, más negros que ellos. Y eso está bien chistoso.

Á: Esta la

D: *Ay, hombre, color, querido hermano blanco, cuando yo nací era negro, cuando crecía, negro, cuando me daba el sol, soy negro, cuando estoy enfermo, soy negro, cuando me muera seré negro. Y mientras tanto, tú cuando naciste rosado, cuando creciste fuiste blanco. Cuando te da el sol eres rojo, cuando sientas eres azul, cuando sientes miedo, eres verde. Cuando estás enfermo, eres amarillo. Cuando mueras serás gris.*

Oye, esa está buena, ¿eh? Me la tienes que pasar.

M: ¿Se la pasas a René?

Á y D: Entonces, ¿cuál de nosotros dos es el hombre de color?

D: Sí, justo. Y está bien chistoso.

Á: Sí.

D: A mí yo yo tuve un problema con mis encías en secundaria prepa por mi color, porque mi pigmentación, mis sencillas también son negras. Entonces yo yo siempre pensé que era era como un problema como *"eso es una enfermedad, eso es una enfermedad."* Y y sonreía y sonría así, ¿sabes? Como caballo así con los dientes para para afuera y las en encías para adentro. Pero después lo vas entendiendo y ya lo presumes. A mí me gusta a mí me gusta ver a la gente que ya sabe lo que es, que no está, no es una raza, no es un color, es quien sea. Y eso, por ejemplo, lo estoy aprendiendo aquí y me da mucha risa cuando una persona de un poquito más menos pigmentada que yo me dice, *"Eres negro y la ves y dices: hermano, somos somos hermanitos."*

Á: **[CITA 27]** *Me tocó en la prepa que yo tengo un amigo este de que por igual, o sea, estaba haciendo ahora sí que era muy racista, o sea, era superracista con otro chavo que*

era morenito, o sea, negro este, pero estaban del mismo color, o sea, decía, *"No, es que yo no soy negro, o sea, checa mi color y checa el de él."* Idénticos, o sea, y exacto. O sea, yo soy más clarito y yo de ay, *"o sea, no entiendo por qué le haces este de por qué eres racista con él, si este de si estás igual"*, o sea, *"no es que yo no soy negro y quién sabe que él sí, yo no."*

D: Y creo que eso que hay que eso es lo que nos gusta. Bueno, a mí me gustaría con con todo esto romper esos estigmas en la gente negra, en la gente descendiente, afrodescendiente, entienda que no le tenga miedo al color, no le tenga miedo al si te ven en la calle, tú naciste en México y México es un país afrodescendiente, como lo dijo Marisol, o sea, la mayoría de los de los colonos eran blancos, pero nosotros éramos negros, éramos morenos, éramos prietos, éramos mulatos. Entonces, pues no tenerle miedo a la palabra porque a veces sí nos da miedo, ¿no? Y que otra gente lo utilice como ahí va el negro. Sí. y a mucha honra. Sí, y así debería de ser, ¿no? Eso a mí me gustaría en este documental es lo que te decimos, o sea, ¿qué quieres también que se vea? No, a mí, si yo estuviera en tu en tu lugar, justamente también que que se vea ese color, que se vea que no hay una raza, que no hay una distinción de tú eres y yo soy, no somos. No, en los animales se ve, ¿no? En en las panteras, ese es un ejemplo claro, son jaguares y las panteras son panteras, ¿no? Jaguar negro, su pigmentación es así y ellos no lo ven diferente, ¿no? Somos el patito de ahí oscuro, pero somos iguales y hay mucha gente que no lo entiende y que no lo va a entender. Pero este tipo de trabajos, este tipo de de proyectos eh, en conjunto es lo que quiero que que dé a entender que no hay raza, que no somos diferentes a los demás, somos lo mismo, pero que se vaya quitando ese estigma poco a poco.

A: Pues fíjate que no me acuerdo en qué país este a un amigo le pasó que fue a actuar y, por ejemplo, él no se podía quitar la playera en frente de otras personas, o sea, por ejemplo, este era el único monito, en ese país, se podría decir. O sea, él podía ir caminando y se le quedaban viendo, o sea, como si no fuera una persona.

D: Sí, sí, sí. Oye, ¿qué tengo? ¿Brillo, o sea, vuelo, algo?

Á: Muy incómodo, la verdad. Y por ejemplo, una vez este se quitó la playera de varias personas que estaban este de cambiándose y se quedaron así y hasta que el chavo que estaba con él le dijo, *"Oye, amigo, la verdad este se supone que tú estás muy incómodo, pero ellos están super más incómodos por verte cambiar aquí, o sea, por tu color de piel"* y yo de *"¿cómo?"*

D: Y que en países en países este en otros países somos este exóticos, o sea, la gente así de nuestro color, aunque haya más gente más negra que tú, tú eres exótico en en Europa, en en países nórdicos, escandinavos, tú eres tú eres extravagante, tú eres el "wow top, yo lo quiero". Y así pasa mucho, así me ha pasado en zonas de la ciudad, incluso, o sea, no me voy lejos, la ciudad, así vas a ciertas zonas, La Roma, Polanco, eh esos lugares donde

vas caminando y la gente te ve, neta, te veo como porque va caminando la misma la misma el mismo piso donde yo voy y te ven y me ha pasado mucho en las plazas. La gente, mi gente de mi mismo color me para y me revisa: *“A ver tu mochila”*. *“Oye, hermano, somos iguales, venimos del mismo barrio. Te lo juro, yo te he visto subir al mismo camión que yo. No lo hagas”*. Porque y se y se mete en la idea y se mete en la idea, ¿no? Entonces, este tipo de cosas se me hacen antes sí me daba pues pavor y incluso hasta no me gustaba salir, ¿no? Pero ahora ya me da risa, ya te ríes, ¿no? Porque vas entendiendo, vas creciendo, vas eh pues sí, formando tu propio carácter. Entonces, pues ya nada más es como espero algún día lo entiendas, espero incluso tus hijos, tus nietos, lo que tengas lo entiendan, porque no somos diferentes.

Á: Está, no vamos lejos en Estados Unidos, ¿cuántos casos ha habido de solamente por ser de color de nuestro color los han matado, o sea, sin deber nada, o sea, los han arrestado?, de hecho ahí muchas películas que tratan de eso, de todo eso, o sea, sí, no está bien curioso eso...

D: Pero pero pues este tipo de trabajos es lo que lo que en verdad queremos, o sea, aparte en verdad nos nos están, bueno, a mí yo no era mucho de teatro, yo no voy al teatro, pero te gusta y vas creciendo con el proyecto, ¿no? Entonces ahora quiero que Mulato no sea nada más Mulato fue mi proyecto, no quiero que Mulato sea una parte de mi vida y donde en un año podamos crecer con ustedes incluso, ¿no? *Y contactarnos y oye Ángel, mira, ¿sabes qué? La extensión la tienes acá, muévete para acá, vente para acá. Vamos a que que crezca esto, ¿no?* Que no nada más se queden Morelos, en Ticumán, que esto se expanda, que se expanda, ¿no? Porque nos han invisibilizado, nos han marginado, nos han corrido, nos han quitado nuestras propiedades, nos han hecho mal, pedazos. Entonces, apropiarnos de lo que era y de lo que es nuestro, siento que siempre va a ser importante. Y no tenerle miedo a eso porque somos más la gente afrodescendiente que otra cosa. Solo no lo vemos porque estamos ocultos, porque nos invisibilizamos en *yo soy mexicano, color mexicano, yo soy color chocolate. No, tú eres negro y negro vas a ser así como tu como tu escrito*. O sea, eso es lo que queremos y que en verdad si el día de mañana también tú tienes la posibilidad de jalarnos y de oye, mira, ahí están esas personas, vamos a hacer lo que hicieron ahora, ¿no? En mulato y poco a poco. Así es. Pues este de...

Á: Ay, perdón por interrumpirte, pero ahorita lo que están haciendo que es este de un este documentar este de, okay. Ajá. Un tipo a un documental, pues lo que pueden llevarlo también es hacer este documental en un este un largometraje este y no solo en mulato, sino también platicando con este de personas que han estado en mulato, o sea, personas que que este de, ¿cómo te puedo explicar? Que sí este de saben que son afrodescendientes, o sea, son afromexicanos, o sea, pedirle contactos al maestro, al maestro para que pues se vaya visibilizando todo esto, o sea, no nada más con nosotros, sino hay varias gentes que

es lo mismo que, eh que ustedes quieren, hay varia gente que también quiere eso, o sea, no vamos lejos. Este de, la maestra Marisol este con sus amigas también es lo que están haciendo, o sea, *que* que ir a lugares donde hay mucho afrodescendiente, por ejemplo, no muy lejos, Jiutepec, este de, hay un no me acuerdo, creo que se llama Vista Hermosa, donde hay muchos de, de Guerrero, que se vienen a vivir aquí. También en Yautepec hay un pueblito que, no, un pueblito no, este bueno se llama Cuajuin.... No, no, no. Miento, miento, miento. Viene de Cuajinicuilapa la gente, pero el pueblo se llama, ¡ay!, se me olvidó su nombre, la verdad, que de hecho es en Yautepec, que todo la gente de Cuajinicuilapa se viene a vivir aquí. Bueno, no todas, sino varia gente de, Cuajinicuilapa *este*, de familia se han venido a vivir aquí y sí se distinguen como afrodescendientes, la verdad. *Este de...* se llama, no, se olvidó su nombre, la verdad, pero sí son lugares donde ellos mismos han llevado a otros lugares a, pues [CITA 28] *más que nada a reflexionar y a pensar de dónde venimos, porque en sí venimos de de, África. O sea, si de hecho puedes ir a un lugar a que te saques sangre y vean cuánto porcentaje tienes de de África y es bastante, la verdad. O sea, venimos de allá, aunque uno diga, "No, no, yo vengo de tal lugar", la verdad.* Sí, pero la verdad sí, este, venimos allá.

M: Eh, a ti, ¿qué te pasó cuando llegó la noticia? O sea, para ti, ¿cómo fue?

Á: ¿De qué?

M: De lo de que eran afro. Bueno. también eran afrodescendientes.

Á: Yo ya lo sabía. O sea, desde el principio ya yo me consideraba...

M: ¿Por tu familia?

Á: O sea, mi papá es negro, este, mis abuelitos también, este, de yo siempre he dicho que todos, bueno, la mayoría este venimos de África, o sea, y pues sí, yo sí me considero este de afrodescendiente.

R: O sea, no tuviste ese esa superstición de que no no que no fue así como

M: ¿¡Ay!, apenas se enteraron?

Á: Sí, pues fíjate que sí, hasta [CITA 29] *me da risa por ejemplo los comentarios de personas de aquí del pueblo que dicen, "No, es que nosotros no somos afrodescendientes. Yo vengo de tal lugar y pues, ¿tu familia de dónde vienen? No, pues de tal lugar", pues armas tu árbol genealógico y te das cuenta que hubo este se me fue la palabra... raza negra, este en tu familia.*

M: Sangre negra.

Á: Ajá. Sangre negra. Sí...

M: Mmm. Y por ejemplo, con tus amistades o así, ¿no te tocó ninguna como experiencia o con tus amistades también siempre fue?

Á: Digo que el chavo. Sí, el que decía que *"no, este, yo no soy negro"* y le decía, *"pues ponte en el lugar de él, o sea, ve y chécate, fíjate en el espejo."* *"No, es que él sí es negro, yo no"*. O sea, le decía negro, le decía, o sea, y pues sí, no, yo agarraba y le decía, *"Es que estás igual, güey. O sea, somos negros."* Yo también, o sea, de hecho, hasta me quiero poner más en el sol para ponerme más morenito, más negrito.

M: Pa' agarrar más color

Á: Exactamente.

Sí, pero sí la discriminación sí está muy fea.

M: Incluso aquí en el mismo en el mismo Ticumán

Á: **[CITA 30]** En el mismo pueblo. De hecho, cuando supimos que éramos afrodescendientes, hubo mucha gente que decía, *"No, yo no soy negro. Yo soy moreno, pero no soy negro, mi gente no viene de África"*. Yo de *"¡ay!...!"*

M: órale. Y hace cuánto, o sea, ¿hace cuánto fue como todo eso de la noticia de que son afro?...

Á: Pues no tiene ni 5 años, más o menos cinco entre 5 y 4 años que...

M: O sea, como después de la pandemia por ahí, más o menos.

Á: Sí, después de la pandemia.

M: Sí, porque por ejemplo nosotros hablamos con una señora que viene a bueno, pues la casa no es de nosotros, ¿verdad? Es este prestada, entonces viene como a sacar las cosas y así y nos quedamos platicando con ella y nos dijo como, *"oiga, ¿cómo está lo de esto?"* ¿no?, y ya le preguntamos, porque Marisol fue como de las primeras cosas que nos dijo. Nos dijo, *"No, eso no hay aquí, ni sé."* Y ella sí, o sea, sí es de Ticumán, pero creo que un poco más arriba, no de acá del centro. Entonces dijimos, ¿cómo? O sea, no es, o sea, no es algo como...

Á: ¿De qué?.

M: Sí, le preguntamos como, *"Oiga, ¿cómo está?"* Así has de cuenta como a ti, ¿no?, que le preguntamos cómo es lo de que es una comunidad afromorelense y así y dijo, *"¿Qué? No, pues no sé, no sabía"* Dijo, *"Órale"*, y ya dijo, *"no, pero pues quién sabe"*. Pero, pues su familia es de aquí y así y nosotros *"Marisol nos está mintiendo o qué está pasando aquí."*

Á: Sí, de hecho, a ver, buscarlo este de... No, no me sale el video, pero sí había muchos comentarios de que, *"no es que nosotros no somos negros y quién sabe tanto"*.

M: Ya. (**Á:** Sí). Vaya, qué cosas. ¡Ay!, no sé. Mm. Como que, por ejemplo, a mí me pasó que... La primera vez que habíamos planteado el trabajo, que era muy diferente a esto, eh, pues justo le preguntamos a una eh pues como amistad de mi mamá que es músico y él sí se reconoce como afrodescendiente, ¿no? De hecho, dice que es un cimarrón. Mm. Y nos dijo, *"¿Y ustedes dónde están en este proyecto?"* No, o sea, ¿qué?... *¿En dónde están ustedes?* Y como que a mí me generó mucho conflicto, como que Creo que sobre todo pues

como a todos los que no éramos Diego, este, pues no sé, yo nunca me había preguntado como de dónde vengo. Se siempre fue así como, Ah, pues si no lo que te enseñan en en la escuela de que si el mestizaje, que si la conquista, que si entonces se unieron este indígenas y los colonizadores y entonces ya todos somos mestizos y ahí se acabó el cuento, ¿no? Este, pero pues sí, o sea, como que dice una recapitulación de mi vida y de lo que había aprendido y fue como y la gente negra nunca apareció, ¿no? Pero no solo la gente negra, ¿no? Tampoco las personas este asiáticas, ¿no? Que también hay ese es como otro problema, ¿no? Y y yo dije, "¿Ay, pues yo qué soy? Pues yo soy mexicana." Y ya ahí me quedé, ¿no? Este dije, ¿cómo, o sea, cómo te identificas con algo cuando pues o sea, yo sí siento no que lo veo así, que el estado se ha encargado historia oficial se ha encargado de decir, "Ah, pues todos somos mexicanos, mexicanos y ya. Uy, ahí quedó. Se acabó. Listo."

Á: Nunca se ha este de mm nunca se ha ¡ay!, ¿cómo se dice?.

M: ¿Como cuestionado, planteado, preguntado?.

Á: **[CITA 31]** Es que nunca se ha... ¡ay! lo tengo en punta de la lengua de la boca y no, o sea, nunca se ha planteado de esa manera de que pues de dónde vengo. O sea, nunca has pensado eso. ¿Por qué? Porque nunca lo han visto. O sea, sí, ¿no? Este de la conquista de cómo llegaron este los españoles aquí, todo esto de, pero nunca te has preguntado y *yo de dónde vengo* porque por lo mismo de que pues ni en la escuela te lo te lo vienen... Ni en la escuela lo has visto, o sea, de que ni en historia que si no mal recuerdo es dónde lo tienes que ver. Pero no solamente es así de que "*no pues llegamos de tal lugar y ya*". Pero, por ejemplo, fuimos esclavizados este de cómo llegamos aquí los africanos que fue por este de, fuimos esclavizados de poco a poco fue cambiando se fueron cambiando las cosas y eso no lo plantean en todo eso, o sea, es nada más de "*lo que haces aquí, fue la conquista y ya*." Pero no te, no te dice nada de esto hasta que lo lees o hasta que lo investigas, hasta que te lo dicen, o, hasta o hasta que hasta que te hacen esa pregunta de que tú que, tú este de, para ti este de no, "¿tú cómo te consideras?", mejor dicho, esa es la pregunta, ¿no? Si te consideras afrodescendiente o solamente, yo no soy afro ya, o sea, porque ha pasado, por ejemplo, tengo una amiga que Eh, que le dice a la maestra también esa pregunta, "*¿tú qué te consideras?*" O sea, "*no es que yo no soy afro, yo soy güera y ya*", o sea, y ya este de y por ejemplo su familia es morena, o sea, viene de sangre este de si es afrodescendiente, pero pues no se considera ella.

M: Sí, sí es muy disruptivo, muy confrontativo, yo creo,

Á: Más que nada porque no lo hemos visto, se necesita ver más todo eso para que pues reflexionemos, recapitemos y pues si no es leyéndolo o investigándolo, pero este si te hacen una pregunta, no...

M: Es complicado.

Á: Exacto. O sea, no, no se te viene a la mente nada. Quedas así de que no pues como tú dices, "Ay, yo soy mexicana y ya."

M: "Sí, pues no sé, yo soy mexicana."

Á: Sí, es lo que pasa, la verdad.

M: Es complicado. Pues pues creo que ya Ya exprimimos mucho esta plática. Eh, ¿hay algo que tú nos quieras decir? No sé que quieras que se quede ahí guardado en la cámara.

Á: No, de hecho ya es todo también.

M: Y tú ya estoy hartó. Ya déjenme ir...

Á: Sí, déjenme ir. Ah, no es cierto. Yo de, no voy a llegar a comer.

M: No, no te invitamos a comer

Á: El ensayo es a las 4.

M: A las 4. ¿Cómo crees, no a las 5?

Á: No, pero puedo faltar, ¿no? O sea, puedo llegar tarde.

M: ¿Quieres que vayamos a pedir algo? Podemos ir a pedir algo, comprar algo.

Á: ¿A poco no se hacen de comer?

M: No Sí, también. Pero es que ve, ellos dos apenas se van a ir al súper porque como ayer llegamos tarde, no hemos podido ir.

Á: No se preocupen, de hecho mi mamá me mandó un mensaje que si iba a ir a comer...

M: ¿Que te lo traía ella?

Á: No, que fuera a comer.

M: Ah.

Á: Sí. No, no se preocupen. De hecho, sí saben dónde dónde ir a comer o van a preparar algo.

M: Pues como ellos van a tardar en llegar, eh, pues si queríamos comer. Yo creo que acá donde está lo de los burritos y las tortas y las hamburguesas acá sobre esta la principal, antes de llegar al kiosko. Es de una pareja y hacen quesadillas. Es una casita y tienen...

Á: Ah, ya una de un viejito.

M: Ajá. Bueno, ahí es lo único que conocemos, porque fuimos al restaurante del tío de Lin y nada más porque teníamos el dinero de la escuela que nos sobró, porque si no, ahí está muy caro, ¿no?

Á: Sí, es que restaurantes. Sí, son cariñosos. Mejor una fondita.

M: Pero si tienes alguna recomendación, pues vamos ahí.

Á: Pues solamente ahí y unos señores también viejitos que donde está la iglesia, del arco de la iglesia para arriba ahí por igual, pero, pues le queda más cerca aquí.

M: Entonces a las 4 es el empieza el ensayo.

Á: Sí, pero como lo va a manejar ahorita Marian, no hay problema.

M: Ah, okay.

Á: No está la maestra.

M: ¿O sea, igual y podemos llegar como 4:30, 5:00 otra vez y no pasa mucho. Y el de mañana también es a las 4.?

Á: Todos los días , van a ser todos los días. Sábado y domingo también.

M: Sábado y domingo también se van a aventar.

Á: Es que estamos muy bajos y ya mero es.

M: Ah

Á: Mira, estamos a 18 y es el 27...27, 28 Imagínate. Y estamos super bajos.

¿Ya no están grabando?

M: Este sí, pero no sea, puede no estar esto, eh, no te preocupes.

Á: Es que la verdad... No, es que sí va muy muy lento, la verdad. Y yo no puedo, soy de las personas que no puedo trabajar con niños.

M: ¿Te desesperas?

Á: En parte de actuar, sí, pero trabajar con ellos de que ah pues, este de enseñarles algo, la verdad no. O sea, sí me gusta esa parte, pero trabajar no. Tienen mucha batería. Por ejemplo, esta de ¿cómo se llama?

M: Alexa.

Á: Alexa. Si es un reto tener a niños, por ejemplo, y hay tipo de niños, o sea, si se dan cuenta, Alexa y está de, Naomi son casi de la misma edad, pero son diferentes. O sea, Alexa tiene una energía que anda de un lado para otro y Naomi es más tranquila y es lo que pasa, o sea, yo no puedo trabajar con niños cuando es actuación, yo no puedo trabajar con niños, la verdad. Yo soy de las personas que...

M: Y a tu hermana no le cuesta trabajo, no se ha quejado,

Á: pues

M: ¿Sí, sí, se ha quejado?

Á: También. Este es que ella este de desde niña ha estado en obras igual que yo, pero más que nada hemos trabajado con profesionales y con gente ya adulta, o sea, pasando de los 15 para arriba, o sea, no de que sean de su edad,

M: Donde ustedes eran los niños.

Á: Exactamente. O sea, y pues es muy distinto trabajar con niños de tu edad y pues no han trabajado todo eso.

M: Sí, porque yo me acuerdo que la última vez que vinimos, que nos sentamos a repasar, como que sentía que Akemi se estresaba como de, *"Pero es que va así, pero es que esto, pero es que lo otro, no, pero es que eso no es."* Y le decía a Naomi y luego le decía Alexa cómo.

Á: Sí, pues no. Y por ejemplo, también, con adultos también es muy difícil trabajar si no, si no ponen atención. Fíjate que yo soy de las personas que adultos los respeto, pero si son menores que yo los regaño. Por ejemplo, Arturo y todos ellos están no sé, en escena y yo de *"deja ese celular"*. *"¡Ay!, quién sabe qué...!"* *"¡Que lo dejes!"* y ya lo dejan; se enojan conmigo, pero pues... porque después es, *"en dónde vamos o en tal cosa o tal cosa"* y pues no. La verdad a uno lo desconcentra.

M: Sí, pues sí. Alteras todo.

Á: Sí. Por ejemplo, ayer Dublin este de, agarró el celular, contestando un mensaje y se le olvidó dónde íbamos y me estaba preguntando. Y yo soy de las personas que digo, *"No, no sé, no sé, no sé."* Y estoy atento a lo mío, este de, porque pues te pierdes, la verdad, o sea, te pierdes y si ayudas a uno, te perjudicas a ti. Sí, vamos super lento. Es un reto, la verdad, un reto super grande..

M: pero seguramente va a salir.

Á: No, de qué sale, sale. Fíjate que yo en ensayo sí soy más tranquilo, pero ya estando en escena ya, cambio mucho.

M: Como que te dispones

Á: Toda mi energía la guardo para las obras, pero sí, o sea, tú me puedes hablar este tú me puedes ver hablando bajo, hablando alto, expresándome de tal manera, pero porque juego conmigo mismo. O sea, me puedes este me puedes ver este de actuando, pero con una voz chillona o con una voz gruesa porque juego conmigo mismo, pero ya estando en este en obra, en escena, ya cambio todo. O sea, y sabe pues la maestra de que... y si veo que este de que no está yendo bien la obra, este, no hablo con nadie. Yo me pongo serio. Este como apenas ya tenía rato que no hacía obras, o sea, me la pasaba este de trabajando en staff. Me dijo, *"No sé qué tienes, este, te veo como que estás enojado conmigo."* Me dijo la maestra, *"¿Estás enojado conmigo? ¿Qué pasó? ¿Porque no no hablamos?"* Le dije, *"No, es que Pues ya se viene la obra y pues no estamos listos, maestra. Y para que esté hablando con usted, pues no es este de la verdad, no"*

M: No es el momento.

Á: Exactamente. O sea, no es el momento de estar platicando. *Entra una llamada de su mamá para que fuera a comer*

M: ¿Tu mamá?... Para que vayas a comer entonces.

Á: Sí, pero sí es un reto la verdad. Y yo estoy así de que

M: ¿Te estresa un poco?

Á: Sí, preguntan algo y la verdad no.

M: Pues sí es complicado, creo. Pero también ha de ser muy enriquecedor, o sea, poder ver cuál es el resultado final.

Termina la entrevista para que Ángel vaya a comer

VIAJE 2 - ENTREVISTA MARISOL

Compañía Mulato Teatro

06-NOV-2025

CÓDIGO DE COLOR

Afrodescendencia : #b39c53

Teatro: #e69138

Comunidad: #a64d79

Rol en la comunidad: #a23e48

Particularidades: #6c8ead

Transcripción de Entrevista a Marisol

M: [CITA 1] Mulato Teatro es la compañía. Metimos un proyecto con la Compañía Nacional de Teatro y ellos tienen un programa que se llama En Compañía con la Compañía. Entonces, este proyecto entra dentro de ese programa, en compañía de la Compañía Nacional de Teatro

En esta ocasión, el director y artista invitado por Mulato Teatro es Ismael Rojas, quien está dirigiendo el proyecto. Ismael es director, dramaturgo y actor. Ha dirigido varias puestas en otras compañías, pero esta es la primera vez que dirige con Mulato Teatro. En otro montaje nos acompañó como técnico, que era lo que fungía mayormente. Antes era nuestro jefe de foro y así empezó con nosotros. Entró en Cuentos para los que no duermen y su personaje era de técnico: entraba y salía, era como el comodín. Yo siempre lo vi solo como el técnico, nada más. Después, cuando vimos sus montajes, dije: "Ah, mira, tiene otras capacidades", y además escribe.

Sobre la escritura y la dirección

C: ¿Y tú en el proceso de las obras también participas en la escritura o es más en la dirección?

M: [CITA 2] Depende. Siempre existe una dramaturgia inicial que entregan los dramaturgos. Después, cuando el texto pasa a escena, comienza el trabajo de dirección: análisis, ajustes, cortes. Muchas veces se modifican fragmentos.

Por ejemplo, en Tilikos y Flacos, aunque no aparezca en los créditos, yo metí mucha mano al texto. **[CITA 3]** Como productora y directora artística de Mulato Teatro, siempre reviso los textos con mucho cuidado para que no contradigan nuestra filosofía.

[CITA 4] Busco que no haya microagresiones o microracismos normalizados que a veces pasan desapercibidos. **[CITA 5]** Todos podemos incurrir en esas microviolencias sin notarlo, porque forman parte de lo cotidiano. Por eso revisamos los proyectos con mucha atención.

En Yanga, dirigida por Alicia Martínez Álvarez, también hicimos cortes importantes. A veces había escenas muy bonitas, pero demasiado largas. Decíamos: “tijera, tijera”. El dramaturgo puede sugerir recuperar algo si siente que falta un eslabón, pero la última palabra la tiene la dirección.

La obra más significativa

C: De todas las obras que ha hecho Mulato Teatro, ¿cuál ha sido la más significativa para ti?

M: **[CITA 6]** Cada una tiene algo especial, pero la más significativa para mí es Cuentos eróticos africanos. Es una obra que traje desde Cali, Colombia. La monté cuando tenía 19 años y mi director me decía: “Cuando tengas 40, estos personajes te van a salir de verdad”. Yo no entendía del todo lo que decían los personajes; ahora sí. Tenía razón: hay que haber vivido para encarnarlos.

Me gusta no por el erotismo en sí, sino por los personajes. Hay reinas, reyes, hombres luchones, mujeres abiertas con lo que desean. Va en contra de lo que nos han enseñado en Occidente: ser recatadas, esperar a que el hombre tome la iniciativa.

Esta recopilación surge en el siglo XIX, de historias del norte y centro de África. Aunque muchas son de etnias de tez clara, todas compartían algo: la picardía y el erotismo. Entonces se hace este compendio mostrando mujeres abiertas en su sexualidad.

[CITA 7] Nos salimos del estereotipo de la mujer sufrida, la esclava, la bruja. A las personas negras, afrodescendientes, nos han impuesto roles: esclava, prostituta, ladrona, víctima. En Cuentos eróticos africanos no somos nada de eso. Somos mujeres empoderadas. Somos cuatro mujeres en escena.

[CITA 8] La que me movió muchísimo también fue Yanga. Habla de cómo llegaron los afrodescendientes a México en la trata esclavista. Describe cómo revisaban a las mujeres, cómo les miraban los dientes, la lengua, cómo les introducían objetos. Eso me mueve mucho.

[CITA 9] Cuando empecé la investigación fue bonito conectar con mis raíces, **[CITA 10]** pero cuando la llevamos a escena y el público reaccionó... fue fuerte. Después de las funciones, mis amigos no me podían ni mirar a la cara. Salían llorando. Algunos salían en negación: "Eso no pasó aquí". Y sí pasó aquí, en México, en Centroamérica, en Colombia, en Brasil. En todos los puertos de América.

[CITA 11] Participé también en Pequeños Zorros, dirigida por Luis de Tavira. Era la única mujer afrodescendiente en escena. La obra se situaba en el sur de Estados Unidos, en la abolición de la esclavitud. Hice investigación, vi películas durísimas.

[CITA 12] En una función me distraje y un botón de la chamarra que me lanzaron me abrió el labio. Tuve una catarsis. Sentí terror físico real. Después de eso hubo un distanciamiento, porque conecté demasiado con el personaje. Ahí entendí lo que han vivido mis ancestros.

[CITA 13] En Mulato Teatro hemos trabajado obras que enseñen esa historia, pero también entendimos que la comunidad ya no quiere verse solo como víctima. Nos lo dijeron: queremos vernos empoderadas, ver a las mujeres que somos hoy.

Entonces decidimos evolucionar. **[CITA 14]** Ahora estamos trabajando una obra sobre racismo sistémico en México. Si no llevas identificación te dicen: "Los mexicanos no lucen como tú". Eso es racismo sistémico. La obra habla de una mujer que es deportada por no llevar identificación, aunque es mexicana. Es un caso real.

Llegada de Marisol a México

C: ¿Cómo fue tu llegada a México?

M: Fue cómoda. Yo me reconozco una mujer privilegiada, por mi físico, por mi familia, por la persona con la que formé hogar. No es lo mismo una mujer negra bajita y de estrato bajo que una mujer negra alta que puede codearse con artistas de alto nivel.

[CITA 15] Llegué a un gremio que supuestamente no es racista. Pero hubo comentarios. Uno muy fuerte: pregunté si cuando dijeron “hay personajes para todas”, yo estaba incluida. El maestro me miró de arriba abajo y me dijo: “No hay personajes para ti. ¿Para qué vas a perder el tiempo?”. Ahí entendí el racismo sistémico. Entonces dije: tengo que armar mi compañía.

[CITA 16] Nunca fue la idea inicial hablar de afrodescendencia. **[CITA 17]** Queríamos estar en escena. Desde los 11 años me dijeron que no era buena para esto, y aquí sigo. Abrimos con un unipersonal que ganó como mejor obra infantil. Después vinieron otros procesos, cambios de compañía, hasta consolidar Mulato Teatro.

[CITA 18] Siempre privilegio al ser humano sobre el resultado. Si un actor no está funcionando, no lo saco. Busco estrategias. Me ha tocado ir a ensayar en su casa en la noche para apoyarlo.

[CITA 19] Creo en la diversidad también como diversidad de talentos. No todos nacemos con el don; algunos nos formamos.

Filosofía de trabajo en la compañía

M: **[CITA 20]** En Mulato Teatro privilegiamos al ser humano antes que al resultado. Si un actor tiene dificultades, no lo saco del proyecto. Busco estrategias para acompañarlo. Yo sé lo que es que te digan que no sirves. Creo en la diversidad también como diversidad de talentos. No todos nacemos con el “don”; algunos nos formamos para estar ahí.

Privilegio, redes y política cultural

M: Reconozco algo: Jaime me ha abierto puertas. En este gremio no es lo mismo ser “Marisol Castillo” que “Marisol Castillo, esposa de Jaime Chabaud”. Es una realidad. Él facilita contactos con figuras importantes del teatro en México.

Yo lo tengo claro. Uso esa llave mientras construyo mi propio camino. **[CITA 21]** Porque sé que, siendo una mujer afrodescendiente aguerrida, muchas veces es incómodo. Incomoda que una mujer sea firme. Más aún si no pertenece a tu etnia o clase social.

He trabajado en modificar conductas para moverme estratégicamente sin dejar de ser quien soy. Vengo de una familia militar, muy estructurada. El teatro me abrió el panorama, me hizo más flexible. Pero sigo siendo aguerrida. Y sé que eso también es parte de lo que soy. Pero sigo siendo la piedrita en el zapato.

Trayectoria en el teatro

C: ¿Cómo fue tu primer acercamiento con el teatro?

M: O sea, desde los 11 años que me llevaron, me han dicho: “¿Tú qué haces aquí? ¿Neta?” O sea, mi familia no es artista. Ninguno. Ninguno, ninguno, ninguno. Conoces los ancestros, ¿no? Pero no son.

¿Qué era mi abuela? Ni sé qué era mi abuela. ¿Qué hacía mi abuelo? No sé si eran obreros. Ya, papá policía; mamá, ama de casa y modista, sí, pero súper profesional, aunque no ejercía porque papá no la dejaba, ¿no?

Y los tíos igual, ¿no? Muy amas de casa y los señores en sus trabajos de oficina, etcétera. Y mis hermanos, pues todos nos fuimos por la línea: todos queríamos ser policías o administradores, algo así. Y yo de chica quería ser mujer policía, igual que papá.

[CITA 22] Entonces fue muy raro la primera vez que fui al teatro. Además, como también era muy seria, muy cuadrada, no soy tan asociable. Me siento con un grupo de personas y, aunque tenga muchos temas que conversar, yo me voy como a un rinconcito, y la persona que se acerca, pues ahí me pongo a platicar con ella y todo, pero no soy así de llegar como abeja con todo el mundo, porque es muy sociable, y yo no. Y así he sido toda la vida.

Y cuando digo esto, creen que no. Me dicen: “Ay, Marisol, mentirosa, si tú conversas con todo el mundo”. Y yo les digo: no. Yo me lleno muy rápido, muy rápido. Cinco minutos y ya estoy de que me quiero ir a mi cuarto. Aquí quiero estar.

[CITA 23] Entonces, llegué al teatro acompañando a mamás a su grupo de tercera edad. Íbamos mis dos primas y yo, que fue familia de elección de vida; íbamos nosotras tres, iba mi madrina, mi mamá a su grupo de tercera edad, y el instructor nos vio y nos dice: “¿Ustedes qué hacen aquí? Ustedes deberían estar con sus iguales. Las invito a que vayan esta noche al grupo de teatro que tengo”. Y nosotros: “¿Teatro? ¿Qué es eso? ¿Cómo se

hace?” Y dice: “Sí, lo mismo que estamos haciendo aquí, jugando entre iguales. Van a jugar, reír, cantar, y se tienen que memorizar algunas líneas. Yo les voy a enseñar. No van a actuar inmediatamente, primero vamos a jugar mucho”.

Y yo, sí. Y como era amiguísimo de mamá y de la madrina, nos dieron permiso. Nosotras no pasábamos de la calle, ¿no? Nos dejaban salir nada más ahí en la calle. Y ese día nos dejaron pasar al siguiente barrio, pero así, las tres agarraditas de la mano, mirando para todos lados, y teníamos 11 años en ese momento.

[CITA 24] Y llegamos y me quedé. Ellas fueron circulando, pasaron muchas generaciones por ese grupo, y fui la última que mandaron como líder al Teatro Esquina Latina. El Teatro Esquina Latina tiene una red de teatro de jóvenes y adultos, red popular de teatro, creo que se llama, en el distrito de Agua Blanca y las laderas, en Cali.

En el distrito de Agua Blanca en Cali es como, digamos, el Tepito o el Iztapalapa de acá de México. Y nosotros vivíamos justo en la frontera, como aquí en Ciudad de México, que la casa de mis hijos está en la frontera de Iztapalapa. Nosotros vivíamos en Ermita, entonces vivimos en Iztapalapa, ¿no? Así, ahí en Cali, igualito el mismo ejemplo: yo vivía en San Pedro Claver.

Ahí está la casa de papá, está la Simón Bolívar, que es una avenida muy grande, como Tlalpan, digamos, ¿no? Y después el siguiente barrio era El Diamante y ahí empezaba el distrito de Agua Blanca. Entonces El Diamante y los otros barrios de los lados eran como el distrito de Agua Blanca “light”, casi no pasaba nada.

Y justo el grupo estaba ahí en El Diamante, pero dos cuadritas más adentro de donde mamá y la de la madrina, nos dieron permiso. Nosotras no pasábamos de la calle, ¿no? Nos dejaban salir nada más ahí en la calle. Y ese día nos dejaron pasar al siguiente barrio, pero así, las tres agarraditas de la mano, mirando para todos lados, y teníamos 11 años en ese momento.

Y llegamos y me quedé. **[CITA 23]** Ellas fueron circulando, pasaron muchas generaciones por ese grupo, y fui la última que mandaron como líder al Teatro Esquina Latina. El Teatro Esquina Latina tiene una red de teatro de jóvenes y adultos, red popular de teatro, creo que se llama, en el distrito de Agua Blanca y las laderas, en Cali.

En el distrito de Agua Blanca en Cali es como, digamos, el Tepito o el Iztapalapa de acá de México. Y nosotros vivíamos justo en la frontera, como aquí en Ciudad de México, que la casa de mis hijos está en la frontera de Iztapalapa. Nosotros vivíamos en Ermita, entonces

vivimos en Iztapalapa, ¿no? Así, ahí en Cali, igualito el mismo ejemplo: yo vivía en San Pedro Claver.

Ahí está la casa de papá, está la Simón Bolívar, que es una avenida muy grande, como Tlalpan, digamos, ¿no? Y después el siguiente barrio era El Diamante y ahí empezaba el distrito de Agua Blanca. Entonces El Diamante y los otros barrios de los lados eran como el distrito de Agua Blanca “light”, casi no pasaba nada.

Y justo el grupo estaba ahí en El Diamante, pero dos cuadritas más adentro de donde mamá y la madrina tomaban su curso de tercera edad. Y nos dejaron ir en la noche, y sí, ese era un programa del Teatro Esquina Latina. Nosotros nos quedamos ahí y tenían que los más destacados iban a tomar clases directamente con maestros ya profesionales en el grupo profesional los sábados. Y pasaron todas mis compañeras antes de que me mandaran a mí.

Y me mandaron a mí porque ya no podían repetir las chicas. Y hubo un momento en que artística no mandaba gente, y la gente de allá decía: “Todos mandan líderes y tú no mandas, ¿qué pasa?” Y respondían: “Es que no tengo a nadie más”. “¿Cómo que no tienes a nadie más? Aquí vienen estos nombres, son los mismos nombres y no los has mandado”. Porque ya la única que quedaba, la única que pasó por todos los niveles que tiene el teatro Esquina Latina, era yo.

Que justo eso es abrir la puerta en los grupos populares, en las bases populares, y de ahí mandarlos a tomar clase los sábados al taller de líderes, y los más destacados pasan a la planta artística. Y después de que pasas a la planta artística, te mandan a multiplicar el conocimiento a las comunidades, a las escuelas, y pasas también a organizar, a ser parte de la gestión, ¿no? Ser coordinadora, maestra, etcétera.

Yo viví todos esos procesos antes de retirarme. Pasé a ser multiplicadora de conocimiento en 1993, imagínense. Y salí de ahí ya porque me casé y todo, en el 2003.

[CITA 24] Siempre he luchado contra ese estigma de “tú no eres buena”, “¿qué haces aquí?”. Pero soy perseverante. Y también muy honesta. Yo le digo al director: “Soy esto. No canto, no bailo, no hago esto ni aquello. ¿Qué puedes hacer con este personaje?”. Y me pone a cantar, a bailar, a hacer todo lo que dije que no hacía... y lo hago. No sé cómo, pero lo hago. Yo no voy a engañar a mi director. Le digo: “Yo soy esta. No canto, no bailo, no esto, no esto”. “¿Qué puedes hacer con este personaje?” Y me pone a cantar, me pone a bailar, me pone todo lo que le dije que no hacía, me lo pone a hacer, y lo hago. Y lo hago. O sea,

tú me pones a pararme en la cabeza, no sé cómo, pero lo hago, ¿no? Y ese fue como el encuentro con el teatro.

Importancia de la labor comunitaria

C: ¿Cómo ha sido el proceso de hacer teatro comunitario?

M: [CITA 25] La verdad es que nos ha costado. Me ha costado lágrimas. Porque yo le decía a Mariana que antes de hablar conmigo hablara, preguntara en la comunidad, sin mencionar a Mulato Teatro, qué grupos había, cuál era la convivencia de los grupos profesionales con la comunidad, porque nos pasó algo muy feo.

[CITA 26] Nosotros siempre hemos abierto las puertas para todas las personas que quieran venir. Y cuando los vecinos se enteraron de que había una compañía profesional aquí, nos invitaron a participar en actividades y nos solicitaron hacer taller con ellos.

Entonces empezamos con el grupo Via Crucis, dirigido por Ángeles y su pareja, Edgardo Montes de Oca. Ellos llevaban una trayectoria muy grande antes de pedirnos apoyo en una pastorela. Empezamos a trabajar muy bonito, éramos como 20 personas.

[CITA 27] Pero había una persona con un liderazgo impresionante. Yo siempre le dije: "Tienes que tener cuidado, canalizar bien ese liderazgo, que sea para bien, no para chismes ni para generar desidia". Y al final generó discordia. Se dividió el grupo. Rompieron con nosotros de manera muy brutal. Si tú ves esto ahorita, no es ni el 60% de lo que era con ese grupo. Quedamos muy lastimados.

Nos abrimos muchísimo, éramos una familia. Hacíamos muchas actividades, entrenábamos, salíamos. Y con esa ruptura entramos en depresión. Yo decía: ¿en qué fallamos? ¿Qué estrategias no funcionaron? Nos evaluábamos constantemente. Nos dijeron cosas que no habíamos hecho.

[CITA 28] Cuando volvimos a abrir la puerta estábamos muy a la defensiva. Decíamos: no hay que entregar demasiado el corazón. Pero los niños de ahora nos han ido ganando.

[CITA 29] Alexa es un amor, pero es hiperactiva, y los otros la quieren acotar. Yo no quiero que la acoten, pero sí enseñarle límites. Que ella misma se genere sus límites.

[CITA 30] Cuesta generar un espacio seguro. Eso es lo que queremos ofrecer: respeto, escucha, amor. Entre las dos más pequeñas hay rivalidad. Una es muy calmada y la otra quiere llamar la atención. Y ya hay demasiada agresividad afuera como para multiplicarla aquí.

[CITA 31] Entonces vamos trabajando. Les explicamos cuando están repitiendo violencias que ven en los adultos, y le bajan.

Me reconozco muy militar en ese aspecto, aunque ahora soy más flexible. Los años y el cuerpo te enseñan. Si yo no puedo saltar, ¿para qué les exijo que salten más alto?

[CITA 32] Una particularidad del trabajo aquí es el ejercicio de mirarse a los ojos. Les cuesta muchísimo. Caminan y agachan la mirada. Pero les explico: cuando hablas con alguien, míralo a los ojos. Si no, la otra persona puede pensar que no tienes poder o que tienes miedo.

En Jiutepec me pasó con un ayudante todo tatuado, que parecía de la Mara Salvatrucha. Le dije: “Mire a los ojos cuando le hablen”. Y hasta sacó pecho.

Porque aquí han inculcado eso de que somos los del campo, los chiquitos. **[CITA 33]** A la mujer afro también le han dicho que tiene que ser sumisa. “¿Para qué quieres estudiar? Si te vas a casar y ser mamá”. Son conductas que se van multiplicando. Y eso está muy mal.

SEGUNDA ENTREVISTA MARISOL
19-nov-2025

- ¿Quién es Marisol Castillo?

[Entrevistadora]: ...todo corriendo. Te íbamos a preguntar, pues nosotros sabemos que ya es algo de las cosas que hemos platicado, pero para que quede también grabado en la cámara: si podíamos empezar, si nos querías regalar una pequeña presentación de quién es Marisol, quién es Mulato, qué es Mulato, cómo empezó, aunque sea de manera pequeña para que lo podamos tener registrado en la grabación.

[Marisol]: Ok. ¿Las miro a ustedes o la miras como tú te sientas cómoda?

[Entrevistadora]: Como tú te sientas cómoda.

[Marisol]: ¿Quién es Marisol Castillo? Una mujer afrodiaspórica que es consciente de sus raíces, que tiene una mirada desvelada gracias a que es militante en el movimiento afromexicano. Gracias a que, desde mi llegada aquí al territorio mexicano, me di cuenta de que no iba a tener las mismas garantías ni las mismas posibilidades que los otros artistas que ejercen esto del teatro, de las artes escénicas, que están dentro del gremio cultural teatral.

CITA 1 Entonces, mi mirada va dirigida hacia una meta específica, que es justo esta: que todas las personas diversas, específicamente les artistas diverses, tengamos un espacio para presentar nuestro quehacer, nuestro amor por lo que hacemos, y demostrar que tenemos la misma valía y las mismas aptitudes que cualquier otro artista que no sea diverse.

Entonces, esa es Marisol Castillo: una persona que abre caminos, que toca puertas muy fuertes, que se reconoce políticamente incorrecta. Que muchas veces le han dicho que es la "piedrita en el zapato" de muchos que no quieren escuchar y que no quieren que estos discursos heteropatriarcales y he gemónicos cambien. Y entonces, Marisol no se detiene por estos comentarios de ser la piedra en el zapato, de ser la mujer políticamente

incorrecta, por ser una mujer incómoda, sino que me impulsan a seguir dando lo mejor de mí.

No me limitó porque me digan que soy violenta, porque soy consciente de que una mujer que no se calla, que puede hacer escuchar su voz y que puede expresar sus ideas tal y como las siente y las piensa, sí da miedo. Y sí impone, y sí va a recibir la "letra escarlata", y la van a aislar un poco porque es peligrosa. Una mujer que expresa sus ideas es peligrosa, y más en estos contextos.

Entonces esa soy. **CITA 2** Soy madre, esposa, profesional, maestra y sobre todo siento que soy una persona que abre caminos, una facilitadora para procesos amorosos. Yo quiero que sea así, que mis procesos sean amorosos para las personas que están alrededor mío, comprendiendo que el amor también tiene sus reglas. Que el amor también merece y requiere una disciplina de parte de la persona que lo da, tanto como la persona que la recibe.

Entonces, esa soy. Y Mulato Teatro pues camina mucho con lo que es Marisol Castillo y con lo que es su pareja de vida, Jaime Chavó. **1** Por eso somos "Mulato", porque reivindicamos esa mezcla, esa decisión de estar con quien queremos estar; no por nuestro color de piel tenemos que separarnos o algo así. Entonces, reivindicamos esa palabra que en el pasado se utilizó para denigrar, para decir que éramos menos. No, las personas ahorita nosotros escogemos ese constructo social para decir: somos lo que queremos ser y nos juntamos con quien nos queremos juntar. Tenemos la libertad de elegir y por eso somos Mulato Teatro y caminamos con la filosofía de crear espacios seguros para expresar lo que queremos.

- Trayectoria de Mulato Teatro

[Entrevistadora]: Ok, muy bien. Y bueno, hablando un poco más a profundidad de Mulato Teatro y toda la trayectoria que han tenido, ¿cuánto tiempo tiene Mulato Teatro? Igual en breves palabras, ¿cómo nace la idea de este nuevo proyecto a grandes rasgos?

[Marisol]: **2** ¿Cómo surge Mulato Teatro? Tiene 20 años, el próximo mayo cumple 21, y surge por la necesidad que les acabo de mencionar: esto de llegar a México y ver que no tengo cabida en muchos de los proyectos que se abren, las convocatorias, los castings, los comentarios de "Ay, no vayas a perder el tiempo porque no hay personaje para tu perfil", las miradas de arriba a abajo.

Y siendo dos personas súper capaces como lo somos Jaime Chavó y una servidora, dijimos: pues no hay que esperar que nos llamen, creemos nuestros proyectos. Y así empezamos con la obra Pipí, que es en el 2005 en el foro La Gruta, dirigida por Rubén Ortiz. En ese momento la compañía de Rubén abrazó el montaje Gomer Caracola Exploratorio y no teníamos ningún nombre en particular hace 20 años, simplemente teníamos el afán de que Marisol estuviera en los escenarios mexicanos y que continuará su trayectoria que había empezado desde los 11 años.

La prioridad no era tanto demostrar a una mujer negra en el escenario y visibilizar sus raíces o pelear por un espacio para toda nuestra etnia. No, no se me cruzaba porque, fijense que al nacer y crecer en una ciudad con un porcentaje muy alto de afrodescendientes de tono de piel oscura, yo viví en un círculo, en una esfera muy protegida. Que claro que había racismo, que claro que había discriminación, pero muy velada hacia mi persona, porque fui protegida por mis iguales. Y cuando hacía teatro también, aunque hubiese estas microacciones racistas, yo no las veía de esa forma y me habían enseñado a no vislumbrarlas de esa forma. Así nos han enseñado a todos a ver que son normales, que nuestra cotidianidad las lee como normales.

Entonces, cuando llego aquí a México empiezo a ver que esas acciones, esos comentarios, no lo son. Pero cuando comenzamos en el 2005 no había ese afán de pronunciar estos microrracismos. Solamente, como les comento, la única prioridad era que Marisol continuara su trayectoria. Y en ese momento abrazó Rubén el montaje con el nombre de su compañía y después el asistente que estuvo colaborando en ese primer montaje, Jesús Jiménez. Nos volvimos muy amigos, hasta la actualidad somos muy amigos, y empezamos a trabajar en mancuerna. Y por "Chucho" y "Marisol" nos llamábamos Chuma Producciones, y con él sacamos Cuentos eróticos africanos, que es un montaje que viene desde Colombia con el grupo de teatro Esquina Latina.

En ese momento les estoy hablando como 2006, 2007, 2008. Nos llamamos Chuma Producciones y creo que fue en el 2010 empezamos a hacer toda esta búsqueda de "lo afro" aquí en México, porque en ese momento si yo caminaba por las calles y era muy poca la gente de mi color de piel en la Ciudad de México. O sea, qué extraño. Y todas las personas de piel oscura, de una la semejabán que era extranjera; entonces "no había en México negros", eso era el mito.

Y en el 2014 se dio ya la apertura, después de tener tres montajes hablando de la afrodescendencia, de volver a repensar hacia dónde quería ir Mulato Teatro... La relación

laboral con Jesús estaba fragmentada y decidimos dejarla hasta ahí porque priorizamos la amistad. **CITA 1** Y en vez de hacer Chuma Producciones, pues ya empezamos a buscar otros nombres que fueran con esta filosofía de visibilizar lo afro en México y que hablara también de mis raíces, y por eso llegamos al nombre Mulato Teatro.

Nuestra trayectoria siempre que nos presentamos está como que venimos desde el 2005. Y hasta ahora los montajes han tenido momentos nucleares en su historia: primero, darle continuidad a la trayectoria de Marisol; segundo, visibilizar las raíces, el cómo llegaron los afrodescendientes, el que sí estamos aquí, que el mito de que "no hay negros" es una mentira; y ahora estamos en el momento de vernos como somos, como seres humanos complejos, ricos en muchas cosas que le hemos aportado a la nación. Esos son los momentos nucleares respecto a Mulato Teatro.

- Reconocimiento sobre la afrodescendencia en Ticuman

[Entrevistadora]: Respecto a la identidad, algo que nos llamó la atención hace rato que tuvimos la entrevista con el Padre Lucas, él nos decía que el reconocimiento aquí en Ticumán de lo afro, tú llegaste como a ponerlo sobre la mesa... Que gran parte de la trayectoria de ese reconocimiento, de esa concientización, ha sido por ti. O sea, como que incluso él había prestado parte de la iglesia para que tuvieras las reuniones de militancia. Entonces que siempre además como que hicieron una mancuerna muy buena más allá de el teatro. Pero pues tú pláticanos, cómo ha sido esa trayectoria, cómo ha sido poder este construir esa concientización.

[Marisol]: **CITA 3** Es muy bonito. El padre Lucas es un cómplice super amoroso, super abierto a las propuestas artísticas de aquí de la zona y abierto a platicar todos los temas, cosa que es eh de exaltar, porque no todos los sacerdotes lo hacen. Han pasado por esta iglesia de aquí de la comunidad, varios sacerdotes que siempre nos tienen así como a la distancia. En cambio, Lucas es un ser maravilloso en ese sentido de abrir el espacio de la iglesia para que estos temas diversos puedan también ingresar a este espacio santo.

CITA 2 Desde 2017, cuando llegué a esta comunidad, he conversado constantemente con las personas sobre lo que significa ser afrodescendiente: nuestras raíces, el orgullo de las historias de nuestros ancestros, el fenotipo y cómo este influye en la manera en que nos percibimos. Ticuman no fue la excepción; ahí también compartimos estas reflexiones con muchos amigos.

Dentro del movimiento existía una compañía muy especial: el colectivo de mujeres afro morelenses. En aquel momento éramos cinco compañías lideradas por mujeres, trabajando juntas para visibilizar nuestras comunidades. Con el tiempo, el colectivo se dividió y hoy cada una sigue su propio camino, pero todas somos poderosas en lo que hacemos individualmente.

CITA 3 :Entre nosotras está Ana García, quien vive en Cuernavaca y coordina la comunidad Las Caracas en Yautepec, liderando gran parte del movimiento afro. También Fabiola Meléndez, muy activa desde la universidad y el Colegio Morelos; Margarita, que encabeza el movimiento de cocineras tradicionales; y Guadalupe Magallón, psicóloga y escritora que impulsa terapias para fortalecer el orgullo afro. Son mujeres valiosas que han trabajado intensamente por la visibilidad de nuestras raíces.

En mi caso, me he enfocado en esta zona, dialogando con vecinos y, sobre todo, con las infancias. Considero prioritario trabajar con ellas para romper los círculos de violencia que se transmiten en los hogares, la televisión y otros espacios. En este esfuerzo hemos invitado a colaboradoras como la creadora del programa Egue Infancias, quien actualmente representa a Colombia en una embajada africana. Ella vino a impartir un taller con niñas y niños, presentando videos sobre lo que significa ser afrodescendiente y la importancia de reconocernos con orgullo en este término.

CITA 2:Un trabajo fundamental con los vecinos ha sido transformar el imaginario colectivo: dejar de vernos únicamente como víctimas o esclavos. Compartimos que nuestra historia no comenzó con la esclavitud, sino con reyes, orichas y una cosmogonía inmensa y fabulosa.

CITA 4 :África es reconocida como el origen de la humanidad, y desde ahí empezó nuestra historia. La esclavitud fue un momento histórico doloroso, pero no nos define. Somos mucho más que esa narrativa impuesta por quienes ganaron en ese tiempo.

a64d79

- Decisión de abrir Mulato Teatro en Ticuman

[Marisol]: **CITA 1** Esa pregunta me la habían hecho en una muestra nacional y lo que se me ocurrió en ese momento fue decir que toda la ancestralidad que tiene Ticumán me jaló para que yo me quedara. Tienen mucha historia... Hay varias haciendas muy cercanas, y estas haciendas si ustedes saben que Morelos es zona cañera la caña la trabajó la mano esclava negra, porque los indígenas en ese momento supuestamente no aguantaba las jornadas tan pesadas bajo el sol. Y por eso empezaron a traer de contrabando a las

personas africanas. Y toda esta historia baña al pueblo de Ticumán. **CITA 2** Entonces, hay una mistura de etnias y tradiciones muy valiosas, muy ricas, y por eso la gente es compleja, muy compleja. Se sale de los cánones del estereotipo, de lo que puede ser una persona buena o mala. Pueden trascender lo que es maldad, ya como también puede trascender lo que es una persona generosa, amable, linda, pero así son personas muy muy complejas los ticumecos o ticumenses. Y así creo que esa ancestralidad y esa energía afro que rodea toda la zona fue la que me atrapó.

CITA 4 En 2015 comenzamos a traer proyectos desde Ciudad de México para realizarlos aquí. Organizamos varias reuniones con la Compañía Nacional de Teatro y empezamos a ofrecer talleres profesionales en la comunidad.

En 2017 la gente del fraccionamiento se enteró de que había un grupo profesional trabajando en la zona y nos invitaron a ver una de sus pastorelas. A raíz de esa experiencia nos pidieron asesoría, la dimos, y desde entonces seguimos colaborando con el grupo Viacrucis, que ya tenía una trayectoria importante en liderazgo comunitario. Ellos se encargaban de organizar actividades artísticas para el Día del Niño, el Día de la Madre, las pastorelas y otras celebraciones, y nosotros nos sumamos a ese trabajo.

Desde entonces no hemos parado. Hubo una primera generación que rompió relaciones con Mulato Teatro alrededor de 2020, pero ellos continúan en el pueblo aplicando lo que aprendieron con nosotros. Espero que lo sigan haciendo bien.

CITA 3 Actualmente, en el nuevo montaje “¿Quién secuestró al Año Viejo?”, participan 17 personas, con edades que van desde los 7 hasta los 71 años. Esa diversidad de generaciones es parte de la riqueza del proyecto y de la fuerza que nos mantiene unidos en la creación artística.

- Reconocimiento de los integrantes de Mulato Teatro

[Marisol]: Con el tiempo, las personas que antes no se reconocían como afrodescendientes han ido cambiando su percepción. Al escuchar los términos y verme hablar de ellos cotidianamente, comienzan a relacionar sus propias experiencias, tonos de piel y vivencias familiares con lo que compartimos. Les digo: “Sí, todo esto está ligado a la discriminación y

al racismo que hemos vivido desde la cuna". Poco a poco van aclarando y reconociendo sus raíces, y muchos ya se asumen orgullosamente como afrodescendientes.

CITA 5 Me emociona ver casos como el de Akemi, que tiene 9 años. Cuando en los cursos del movimiento afro se les pedía registrarse e identificarse, ella respondía sin dudar: **CITA 5:** "Sí, soy afrodescendiente". Lo mismo hicieron varias niñas de 8 y 10 años: todas dijeron que sí. Eso sorprendió a las compañeras, porque en otros lugares los niños ni siquiera conocen el término.

[Entrevistadora]: Sí. O que es también algo que, o sea, ahora que nosotros hemos estado aprendiendo mucho sobre esto y cuando le cuentas a las personas de qué estamos haciendo nuestra tesis es como: "Pero las personas afro esas solo son en África, ¿no?". O se basan mucho como "Ah, por el color de piel, ¿no?". O sea, "No, yo soy moreno claro, ¿no? Yo, ¿cómo voy a ser afro?". No, o sea, creo que es algo muy interesante y algo que nos hemos dado cuenta cómo pues no se hablan de estos temas. Por eso a nosotros nos pareció como muy importante buscar este... como una manera de hablarlo y poner este tema sobre la mesa.

[Marisol]: Así es.

[Entrevistadora]: Aunque este pues sí, aunque no sea como algo que igual y a nosotras nos atravesase tanto por nuestro color de piel, pero pues al final de cuentas también son nuestras raíces, ¿no? O sea, nosotras venimos de estas personas de lo afro. Entonces, también es como muy interesante toda esta relación y pues todo lo que te pones a pensar, ¿no? Cómo es la historia, cómo te la van contando de otra forma...

AUDIO_Entrevista marisol 2_2.m4a

[Marisol]: Déjame entonces... **CITA 6:** Bueno, del autoconocimiento y la autoadscripción, como te decía: la mayoría de ellos sí se autoadscriben afrodescendientes o por lo menos reconocen que su historia está atravesada por "lo afro". No solo por el tono de piel, sino por la historia universal que nos rodea.

Y sobre los cambios, son muy notorios. **CITA 3:** Desde la niña muy introvertida que, gracias al teatro, colaborar con sus compañeras y participar en las actividades grupales, despierta

ese "ser maravilloso" que tiene dormido y se reconoce valiente, expresiva, etcétera; hasta la niña que es demasiado explosiva y tiene que encaminar esas energías a lo que necesita el grupo.

CITA 5: También las mujeres que llegan aquí, nuestras vecinas, son personas a veces muy tímidas por la enseñanza muy machista que rodea al estado. Estas frases como: "¿Para qué vas a estudiar si vas a terminar atendiendo a un hombre?" o "Vas a terminar solo como ama de casa". Y cuando hablan contigo no pueden sostener la mirada, hablan bajito porque eso es lo que dicta la sociedad; son muy bien comportadas y todas son muy dulces. Entonces, aquí como que se pueden "despelucar" un poquito, sacudir todo ese condicionamiento social que tenemos las mujeres y pueden expresar lo que ellas quieren, se pueden quejar como lo necesitan hacer.

Y los hombres también encuentran un espacio amoroso donde pueden ser más femeninos, más sensibles, donde pueden llorar sin tapujos. Si están enojados y les viene el llanto, lloren. Pueden romperse sin dejar de ser hombres, salir de ese caparazón sin dejar de ser ellos; al revés, fortaleciendo su ser. Entonces, sí, son cambios muy notorios.

Justo anoche escribí esto, ¿me permite compartírselo? MIN: 3:10

[C y M]: Claro, gracias.

[Marisol]: Dice: "Profundización sobre ruptura de estereotipo, desaprendizaje y convivencia desde la diversidad. El trabajo comunitario creativamente dirigido, como el que se vive en Mulato **CITA 4:** Teatro, confronta directamente aquello que hemos aprendido desde la cuna. Las formas heredadas de obediencia, sumisión, silencio, jerarquías, castigos, gritos, estereotipos de género y raciales; modos de comportarnos y de reaccionar que asumimos como naturales, pero que en realidad son aprendizajes históricos."

Autores como **Bell Hooks** explican que desde pequeños **aprendemos el amor bajo el dominio del patriarcado** y, por lo tanto, reproducimos sin darnos cuenta microviolencias cotidianas. En *Teaching to Transgress*, Hooks dice que la educación (y el arte como una forma radical de educación) debe desestabilizarnos, sacarnos del lugar cómodo, forzarnos a

vernos a nosotros mismxs. Eso es exactamente lo que ocurre en mi proceso de dirección, en lo que hacemos aquí en Mulato Teatro.

Paulo Freire también sostiene que antes de cambiar el mundo debemos reconocer cómo el mundo nos cambió a nosotros, cómo las opresiones se vuelven parte del pensamiento, del cuerpo, de la forma de mirar al otro. Él habla del desaprendizaje como el primer acto liberador. **MIN 4:48.**

CITA 4 Y cuando hablamos de esto, tenemos el caso específico de Alexa, la niña que colabora con nosotros. Ella es una niña de 7 años, pero con una formación totalmente diversa. Ustedes la ven y podría ser catalogada por un pedagogo o psicopedagogo como una niña con problemas de conducta, con hiperactividad, etcétera. Pero cuando yo la veo, veo una infancia diversa. Una infancia que es el **resultado de estos nuevos discursos, de estas nuevas enseñanzas, de esta nueva forma de abrazar a los infantes.** Ella es una persona muy activa que quiere estar en todo, que quiere tocar todo para explorarlo, para aprender. Sin ningún miedo habla con cualquier adulto y te pide que le hagas caso, que su voz resuene en ti. No solamente que "le des el avión", como decimos aquí, sino que de verdad le des una respuesta honesta, directa, que la mires a los ojos y le hagas saber que la estás escuchando.

CITA 5 Esas son las infancias de ahora y esas son las personas con las que queremos trabajar; nos llevan al borde, nos obligan a salir de nuestros estereotipos y caparazones hegemonícamente bien contruidos.

Entonces ahí es donde **dice Freire** esto de desaprender los automatismos violentos para aprender a **convivir desde la concientización.** Eso es precioso. **El desaprendizaje como el primer acto liberador. A partir de eso trabajamos aquí en Mulato Teatro:** ir quitándonos todas estas capas —como cebolla— de todo lo que nos ha dado la colonización, de cómo nos vemos a nosotros mismos y cómo queremos ver a los otros. "No tienen que ser de esta forma", "La mujer se tiene que comportar de esta forma", "Las infancias se tienen que comportar de esta forma", "Los adultos tenemos que ser serios, concentrados, sabios". No aguantamos el ruido, no aguantamos esto ni lo otro.

Entonces, ahí vienen las preguntas: **¿Por qué nos genera este estrés el poder convivir con una niña así de explosiva?** ¿Y por qué le genera a ella estrés poder vivir con estas personas tan calmadas, a veces muy aburridas para ella? Ahí el desaprendizaje es mutuo, tanto para las infancias como para los adultos: estar aprendiendo cosas nuevas y

quitándonos todo esto que nos impone lo hegemónico. Porque lo hegemónico siempre está atravesado por los hilos que manejan la sociedad y por la creencia que tenga el mayor índice en nuestra nación. En este caso, lo religioso judeocristiano. Todo nuestro comportamiento está atravesado por lo judeocristiano, aunque no seamos católicos o creyentes; siempre nuestro entorno nos dice **"te tienes que comportar de una forma"** y esa forma está atravesada por la ética cristiana más que por otra cosa.

Eh, lo otro que les quería compartir...

[C]: Igual y si nos lo puedes pasar...

[Marisol]: . Esto está muy lindo porque justo anoche me estaba atravesando a mí. Hablé con el maestro José Manuel y le pedí que por favor escribiera todo lo que había pasado en este proceso, porque **a mí me gusta aprender también de los colaboradores y de los artistas que pasan**. Siempre le pido a los niños que escriban cómo fue su proceso.

Me entregan textos hermosísimos y otros que me mueven y me apachurra el corazón, tipo: "Maestra, me gritaste en aquel momento y me lastimaste". Y pues nunca es esa la intención. **CITA 6:Yo soy colombiana, mis raíces son de esa tierra hermosa, soy afrocolombo-mexicana, y los colombianos hablamos muy fuerte. Y más en mi caso, que me eduqué en una casa militar con un papá militar. Entonces soy muy cortante, habló fuerte y directo.** Las personas creen que las estoy regañando, pero es mi decibel normal en Colombia; acá no. Entonces, cuando hablo así se quedan intimidados.

Entonces, hablando con el maestro José Manuel, dije: "Voy a hacer ese mismo ejercicio que le estoy solicitando a él de escribir". Y anoche me senté a pensar cómo ha sido el proceso de la obra ¿Quién secuestró al Año Viejo?. Cuál fue el primer momento, cómo hicimos el abordaje de esa primera lectura, cómo estuvo esa primera semana, cómo fue ese primer mes de jugar mucho. Y ya después, cuando pasamos al montaje como tal, todo se fue acotando, fuimos de lo general a lo particular. Ha parecido muy caótico el proceso, porque la creación colectiva muchas veces es así, caótica, para al final llegar al resultado que esperamos sea del agrado de todos y muy amoroso.

Entonces salió este texto que sí se los voy a compartir. **CITA 5:Pero lo que más me genera alegría es esto de poder desaprender y modificar conductas a partir de lo que hacemos aquí en el teatro, de las estrategias y la convivencia sana.** Dejar la puerta abierta para poder hablar con cualquiera, no solamente con el maestro José Manuel (que es

la persona mayor, de 71 años), sino también con Alexa (la menor, de 7 años), con las mujeres adultas y con los adolescentes.

CITA 6 Si se han fijado, mis hombres todos son adolescentes; no tenemos un adulto además del maestro José Manuel. **Los tres adolescentes** varones son muy sensibles y **no se reconocen como "machos"** o como estos hombres estructurados históricamente. Dicen: "No, no, **nosotros estamos generando nuevas masculinidades**". Y me encanta cuando hablan así, me encanta cuando dicen: "Necesito un abrazo, maestra" y vienen a dármelo. Digo: "Wow, qué linda generación se está produciendo ahorita".

REFLEXIÓN-MIN:12:40

Y una reflexión justo que me encaminó a todo este pensar fue esta. Dice: "Este montaje ha reunido a personas de edades, personalidades y formas de socialización diversas. La convivencia intensa revela tensiones porque el trabajo comunitario confronta estereotipos y violencias aprendidas desde la infancia. Durante este proceso se ha trabajado para aceptar la diversidad, romper círculos de violencia normalizada, comprender el origen de los conflictos, escuchar con empatía, practicar el respeto sin perder límites personales. **CITA 6:**El teatro se ha convertido en una herramienta para sanar, vincularnos desde la ternura y recuperar la fuerza colectiva. **CITA 7:** Cada ensayo ha sido una forma de deshacer discursos de odio y de reconstruir la comunidad desde el afecto." **MIN: 13:29.**

Eso dije: sí. Está bien encaminado el trabajo, aunque a veces pareciera que no hay una sistematización, en el fondo sí la hay. **CITA 8** Las cabezas, que en este caso soy yo y Jaime que siempre está apoyando, sabemos hacia dónde vamos y sabemos cómo lo queremos conseguir sin lastimar a ninguna de las personas y sin lastimarnos a nosotros. No debemos perdernos en el proceso ni pervertir la meta. **La prioridad siempre va a ser el individuo; si el individuo está bien, el colectivo está bien. No hay que buscar el bien individual egoísta, sino el bien común, pero ese bien colectivo se logra si el individuo está sano. Si el individuo no está sano, siempre va a haber fricción. Entonces todo el trabajo va encaminado a que el individuo sane emocional y físicamente.**

Creo que me fui por las ramas.

[C Y T]: Está súper bien, Marisol. Muchas gracias. Y pues ya por último, porque creo que ya son las 4, queríamos preguntarte: **¿Cuál ha sido tu experiencia con nosotros? ¿Qué esperas de nuestro documental, de nuestro proyecto? ¿Cómo fue tu primera**

impresión de "ay, estos chamacos a qué vienen"? ¿Qué te gustaría ver dentro de nuestro documental?MIN:15:10.

[Marisol]: Okay. Algo que no me gustaría ver en su documental es lo que escribieron en el documento de imagen... Se me fue la palabra.

[M]: ¿Tienen algo de lo de construcción de alteridades?

[Marisol]: No... Algo de "razas". O sea, **cita 1: no me gustaría que ustedes utilizaran el término razas, porque las razas no existen.**MIN:16:18 Solamente hay una, que es la humana. **Todos pertenecemos a la misma especie. Entonces, elimínala de su reporte, por favor. Traten de utilizar la etnia, culturas, tradiciones, etcétera. Pero no razas, por favor.**

Y también que **deconstruyan el término tercera raíz, porque no somos una "tercera raíz". Esa mirada vertical donde ponen a uno sobre el otro creo que ya es obsoleta.** Hay que tener una mirada más horizontal. **CITA 7: Es esta necesidad de sentirse uno superior al otro, ¿no? Porque siempre abajo tiene que estar el más oscuro, seguir escalando.** Mientras que con una mirada horizontal podemos decir: hay varios pilares, varias etnias y tradiciones que han sido la fuerza de este país. Eso es lo que les pediría a ustedes. MIN:17:29.

Mi primera impresión cuando llegaron aquí es la misma que ahora: chicos muy talentosos. Me encantó que estuvieran abiertos a trabajar con el grupo, que no fueran tímidos, que tuvieran siempre el "sí" mágico. Son muy generosos. Hasta Diego, que le tenía miedo a los perros, sentí que fue al que más le importó sentirse parte del grupo, pero al final estaban todos igual. Lo sentía como uno más de mis chamacos de aquí y eso **me encantó: verlos jugar, reír con el grupo, moverse y platicar con todos. Dije: "Ay, qué bonito tenerlos más seguido". Pero bueno, no se puede. Espero que sí regresen.**

[Marisol]: **Y del documental espero eso, que se vea una convivencia bonita, amorosa.** Las caras cuando reciben una llamada de atención... **cita 2: espero que no se vea agresivo. Creo que en ningún momento hubo eso, pero cuando hacen la edición, si alguien está hablando más fuerte, cuiden eso.** O si en algún momento se dio cuando estaban jugando y hablaban de "el arma" y eso, que eviten todas esas cosas que eran juego ("Ups, ay, te quedaste grabado"), evitar eso para que no se vea tan bélico el trabajo.

CITA 3 Me gustaría que fuera un documental donde se visibilice el trabajo amoroso que se hace en Mulato Teatro y la valía de cada una de las personas que participan. Eso espero de su trabajo, y que su escrito también hable sobre eso: sobre el orgullo de estar hablando de nuestros ancestros y estar rompiendo con estos estereotipos y discursos de odio. Me gustaría que tocaran todos esos temas y los profundizarán con teoría; cada que vean una imagen, poder hablarlo y mencionar algunos autores.

[C]: Igual y si tú tienes algo que digas: "Ah, esto les puede servir, este autor, este texto, esta película", lo que sea es bienvenido para sumar a nuestra investigación teórica. Te lo agradeceríamos mucho.

[Marisol]: Claro que sí, ahí les busco y les mandó. Justo para que se vea que el trabajo artístico no es solo en la escena. **CITA 7:El trabajo de Mulato Teatro va más allá de lo pedagógico, del resultado final; el proceso enriquece el diario vivir de todas las personas que vienen aquí. MIN:20:45.**

Sería importante que las personas que vean el documental lo vieran y que después hagamos aquí una sesión para verlo.

[C Y T]: Claro, a todos. Sí, eso sí ya estaba contemplado. Ya nada más sería acordar la fecha, decirte "ya lo tenemos listo". Igual y también si Jaime y tú quisieran irlo a ver allá a la UAM y todo eso, también están súper invitados.

[C Y T]: Ah, perfecto. Entonces te avisamos con tiempo. Y si no, pues aún así volvemos a venir por acá; nos gustaría volver a estar aquí con ustedes de vez en cuando, no perder la conexión. Porque es lo que hemos hablado, que aunque ha sido poco el tiempo que se ha convivido, pues ya se creó una relación.

[C Y M]: Sí, es muy bonito, se está haciendo como una relación. Pues sí, justo lo que es Mulato Teatro. Lo experimentamos en carne y hueso nosotros. Pero bueno, creo que tengo que correr porque ya son las 4 y seguramente ya van a empezar a llegar Arturo y Elena o los de Rosy. A ver a qué horas llegan.

VIAJE 3 - ENTREVISTA DON ISIDRO
CASA, TICUMÁN
18-NOV-2025

PRIMERA PARTE [AUDIO 1]

Sr I: [CITA 1] La participación y había, por supuesto, música de folklore, este baila, bailables, ¿verdad? Entonces creo un ambiente fabuloso, cultural y sí. Ah, eh, le daban pues mucho visto los fines de semana a la cultura ahí.

[CITA 2] Y en el teatro comunitario lo que hacíamos era representaciones de la de fiestas patrias, de... Viacrucis y bueno, las piezas cívicas también. Pero para eso te recomiendo que hables más con Angélica y sus hijos, ellos saben más que eso que yo.

[CITA 3] Y de música, pues sí, todos estábamos ligados en esa época la música, mis tíos, mis abuelos, todos. [CITA 3] La academia de música, pues, todo el mundo. Era muy padre; yo la recuerdo con nostalgia porque con el paso del tiempo se fue disgregando, ya no hubo patrocinadores, ya no hubo iniciativa y cada quien agarró y muchos ya se murieron de los más antiguos, la mayoría ya falleció. (T: Sí). Entonces, fue otra época también musical, también folclórica de música eh este muy muy padre.

Y del teatro pues es eso lo que podemos decir el teatro comunitario y y bueno. [CITA 4] Yo participé en Estampas Zapatistas...

M: Sí, que es lo que nos contaba Dublin que por eso ellas también llegaron ahí que porque usted estuvo en el anterior.

Sr. I: Sí, pero ella, bueno acaban de empezar eh, también mi nieta nunca han participado, pero pero pues les va a ayudar, les va a ayudar. [CITA 5] Aquí como decía Iván Illich: "Aquí todos aprendemos de todo, nadie enseña nada." eso que lo quiero que se vaya como principio. Yo aprendo de ustedes. ¿Sí? Que se vaya como principio. Yo no enseñé a nadie. Lo platicamos, lo dialogamos, pero cada quién menciona eso.

[CITA 6] Por ejemplo, del zapatismo. Cada quien tiene, en cada pueblo de Morelos tenemos nuestros Zapata, nuestras anécdotas, nuestras situaciones, ¿sí? cada pueblo. Eso es. ¿Sí? Entonces, este y y con los feministas pues yo he estado muy ligado pues con gente, por Monsivaís y Elenita. Ellos me enlazaron pues mucho a esas comunidades y pues yo estoy de acuerdo con esa situación, tengo muchas anécdotas del feminismo. Eh, tengo muchas amigas y... yo he participado en marchas como en lo de Palestina, he participado en

marchas con los del 43, he participado en marchas en la Ciudad de México de... con Elena Poniatowska también en la marcha por, “No más sangre”, por la paz, hace como 15 años, también... Y y ella participaba en varias actividades en la Ciudad de México. Este y con las mujeres feministas hacen de todo, también las marchas de los de los esos que tienen muchos tendencias que ahí no sé cuántas hay de colores, ¿no? la marcha gay

T: La LGBT.

Sr. I: Pero a mí me gustan más las calaveras, yo fui a las calaveras y ¡ah que padre!, fantásticas las calaveras. Pero sí, todo esa cuestión va ligada una con otra, ustedes que están en la comunicación social, tienen aquí muchos, muchas líneas de donde cortar. ¿Ustedes han oído hablar de Ivan Illich?

Ivan Illich creó un Centro Intercultural en la, en Cuernavaca en 1965-66. Y ahí aglutinó gente extraordinaria de de varias tendencias. Por ejemplo, había gente que venía de Brasil, en educación, Paulo Freire por decir algo. Este venía gente como, este Don Sergio Méndez Arceo, ¿quién lo ubica? los invito a que lo vean. Apenas uno de mis amigos es cineasta, él apenas eh se hizo la película del “obispo rojo”. Y él era una de esa iglesia progresista. Más adelante y el “Santo Oficio” los que los quise, bueno, los quise comulgar, pero también a sus amigos, a Iván Illich y al Padre Lemercier, ellos dos fueron excomulgados por el “Santo Oficio”.

Entonces, esa, esas cuestiones se fueron aglutinando como un centro, el epicentro cultural, se puede decir que de América en México porque en Cuernavaca era eh la ciudad que más escuelas en español había en el mundo. Aquí llegaban todos en verano. Y bueno, yo eh este me desarrollé por, porque donde me hospedaban, cuando me fui a estudiar a Cuernavaca, fue en una casa donde hospedaban a extranjeros. En uno de esos me tocó con una de las panteras rojas, panteras negras (D: Hm.) de Stokely Carmichael, de la época de Martin Luther King...

D: Ah, ¿entonces estaban en Cuernavaca?

Sr. I: Eh, ¿mande?

D: ¿En Cuernavaca dice?

Sr. I: En Cuernavaca, pero ellos, ya eso fue setentero; el movimiento ya estaba pereciendo porque a, a Luther King lo matan en el 68 y Stokely Carmichael también, también es por esa época, entonces todos esos movimientos sociales **implicaba y mente que perdieron [6:50]**. Las panteras negras eran un parte aguas. Sobre todo en el sur, sí. Sí, en Nueva York, sí, ahí. Y ahí llegaba gente del neorrealismo italiano también, así es que **era muy fuerte el mundo que estaba en diferentes tendencias**, sí. Eh... La verdad es que les invito a que vean a Ivan Illich. **Yo soy parte del, del centenario de Ivan Illich, del grupo. Vean a Ivan Illich un un personajazo de la época. Pero ese trabajo comunitariamente, trabajo todo era un progresista él; entonces, él trabajó en todo ese en este mundo de trabajo**

comunitario. Ellos donde tenían su centro era en un bosque en Cuernavaca y su amigo tenía un monasterio, “El monasterio de Santa María Ahuacatitlán”. ¿Alguien lo oyó, Santa María? Bueno, pues ahí iba Jodorowsky, por decir algo, pero iba Erich Fromm, ¿por qué? Porque implantaron el psicoanálisis para los monjes que querían ser sacerdotes, tenían que pasar primeramente con el psicoanálisis. Eso la iglesia lo vio horrendo. ¿Sí? Bueno, querían como ya y los excomulgaron a unos, ¿verdad? Pero personajes como Erich Fromm que iban ahí, no es cualquier cosa.

Y, y todo eso se hizo una obra de teatro que se llamó “Pueblo Rechazado”, el dramaturgo fue Vicente Leñero, ¿sí?

M: Ah, yo he visto apenas fui apenas el año pasado fui a ver una obra de su hija Estela Leñero y era de...

Sr. I: Ah, su hija, su hija,

M: Sí.

Sr. I: Sí cómo no, la conozco.

M: Este, la fui a ver, se llamaba Ay, algo de la iluminación y era de la lucha anarquista, pero de las mujeres, de las mujeres que formaron parte de la red de ayuda de los Flores Magón.

Sr. I: Ahhh

M: Y estaba muy interesante porque además también se hacía una recopilación de el periódico de los Flores Magón y de cómo se armaba ese periódico y entonces como que era muy este lindo, incluso el programa era este como si fuera una de las de las primeras planas del periódico e iba haciendo un recorrido este pues como histórico o semibiográfico de la red de mujeres del periódico.

Sr. I: Ah, sí, como no. Pues los Flores Magón y los, todos los impresores de la imprenta. Sí, ella pues se heredó mucho de su papá; que su papá fue, estuvo en Excélsior, que era el en el problema de Excélsior, cuando, lo quitaron, su publicación de Excélsior y estuvo con un grupo de intelectuales que era como La Jornada, el Excélsior. De ahí se, después salió el “unomásuno”, se formó “unomásuno”, este y apoyaron todos entre ellos Rufino Tamayo, puso algunas obras para que se donaran y no cerraran el nuevo periódico... Ah, pues también hubo problemas con la editorial del “Siglo XXI”, de esa época, un problema muy serio.

Y Elena Ponetsky dio su casa. Bueno, un espacio para que eh se ahí se instalara.

M: ¿Para que continuara la editorial?

Sr. I: La editorial “Siglo XXI”. Sí, todo ese mundo de, de personajes extraordinarios, la verdad. Todo el mundo que yo veo con nostalgia, porque ya no están.

M: Claro. Y que en general también era una época muy diferente, ¿no? Ahorita me me hizo acordarme también de este al menos como hablando de de la parte teatral este como que

también creo que había un sentido por parte de pues incluso de la planeación, esta cosa del teatro de IMSS, de cómo eran proyectos culturales, pues justo, ¿no? Más diseñados también, pues para que la gente conociera, para que la gente se conociera, para que estuvieran en conjunto, que siento que también ya son cosas que ahora pues como que se han perdido, como que ya no es tan, tan marcado ese, ese esfuerzo, por decirlo de alguna manera.

Sr. I: Sí. Para bien o para mal ha venido evolucionando la cuestión.

[CITA 7] Aquí es más bien, es un pueblo muy rural. He trabajado siempre con la gente marginal, siempre. He trabajado con gente del, la gente del campo. Toda mi vida ha estado ligada a la gente del campo con los productores y y también el...

INTERRUPCIÓN - [Dub: Perdón que los interrumpa. Les traigo aquí unos cacahuetes. **M:** Qué linda, muchas gracias. **Dub:** Sí. A ver, aquí tienen, **M y R:** Gracias. **Dub:** Sí, de nada. Este, ¿les retiro sus platos o se les ofrece algo más? **M y R:** Muchas gracias. **D:** Yo te ayudo. **Dub:** No, dámelo, no te preocupes, perdón, papá.]

Sr. I: Ustedes han hablado con “el Topo” también, yo creo...

M: Con el topo, sí.

Sr. I: Él tiene una gran experiencia.

M: Sí...

Sr. I: Cuando llegó el grupo Mascarones. **[CITA 8]** Nosotros nos juntamos con esos grupos en las zonas culturales de Tlaltenango, junto a Zapata, y bueno yo como participante del teatro universitario... Y bueno, de ahí salieron Tania Libertad, salió este Guadalupe Pineda, Óscar Chávez, todos esos eran parte de, de la palomilla de las zonas culturales, y con muchos personajes que después se hicieron famosos, pero era teatro comunitario 100% y ese sincretismo de la religión y y, con el pueblo, la música, el folklore. Entonces todo eso fue superinteresante, fue fue una época donde intervenían los la iglesia con Méndez Arceo el padre Baltosalvi y bueno fue un momento muy espectacular, en Cuernavaca también.

En Cuernavaca vivían todos los artistas. Vladi, por decir algo a ti que te gusta, ¿sí has ido a ver a Vladi?.

M: ¿A Vladi? No, creo que no.

Sr. I: Bueno, Vladi era hijo de Víctor Serge y Víctor Serge era el secretario de León Trotsky y por eso vivían aquí. Yo conocí al al nieto de León Trotsky en Coyoacán. A Esteban, su hija es Verónica Volkow, que es poeta también. **[CITA 9]** Entonces, todo eso se va a uno enlazando. Ustedes ya se enlazaron conmigo ya, van a conocer otros y otros y otros y bueno. Este, pues ojalá haya esta estancia aquí en Ticumán, sea rica en, yo los invito a que

conozcan otras gentes, otras historias, otros personajes y y bueno, aquí mi enlace porque he salido fuera.

Este, con el teatro, he visto mucho teatro comercial y teatro independiente y como participante también. Y y me gusta mucho leer también del teatro, del teatro griego, del clásico, de los de la época clásica de los... me han gustado, la música. Tengo ahí una partitura de la *Bohemia*, de la *Bohemia*, de la época de *Giacomo Puccini* y tiene su nombre, autografiada para él. Es una obra de museo.

M: Sí.

Sr. I: Sí, a mí una de mis amigas se llama, bueno, es que, la princesa de Saboya me la quería comprar porque ella tiene una galería y y ella ahorita está en Italia, Saboya; en un palacio. Por eso yo cuando vi... "Ah, aquí". Qué digo, "No, pues fíjate que yo tenía unas vaquitas aquí." Y es eso, ¡con ese montonón de palacio y aquí!

M: Sí, me imagino.

Sr. I: No, unnn palacio de los Saboya, ¿no? Ella es descendiente de Carlota de Saboya. Son de Bélgica. Sus papás también son de Bélgica, eh, su mamá, sobre todo. Los Saboya. Entonces, ella este, está muy ligada porque además está media *lorenza* igual que igual, que su mamá también, Carlota igual. Entonces digo, no, pues sí son, son de Bélgica, son de ahí, son aristócratas y pues es un grupo reducido que se conoce de todo; pero este, gracias a las letras yo he tenido pues a mis lecturas y a mis inquietudes. He tenido oportunidad de estar enlazado con este mundo que ustedes les gusta.

M: Claro.

Sr. I: Aunque sea un trocito

M: Uy, pero es un muy buen trozo, pues tiene un montón de anécdotas y conoce un montón de gente. Ahorita me hizo acordarme igual apenas ahorita que mencionó la la partitura, apenas ahora sí, eso sí, apenas hace como dos semanas, justo en la universidad en una de las casas culturales trajeron una una puesta en escena de la ópera de las Vilas igual de Puccini. Ah, sí. Muy interesante también, me gustó.

Sr. I: Sí, es de 1885, algo así. Decimonónica.

M: Mhm. Sí, sí, sí, sí. Y Y pues sí, creo que es eh son como de las anécdotas que una no se va haciendo y que luego pareciera que todo es muy grande, pero como que todo está conectado, ¿no? Como de alguna Sí manera uno conoce a otro, pero que si es el amigo de tal y ese amigo de Sí, tal y entonces así se va haciendo Sí, todo lo entiendo.

Sr. I: Y no sí, este nada, este, pues qué bueno que hayan venido un rato a tener un momento de de pláticas aquí. Espero que hayan sido amenas también.

M: No, claro que sí, muchísimas gracias por recibirnos, Sí. por platicar con nosotros **Sr. I:** Pero así que tómense el tiempo que gusten, están aquí...

M: Muchas Gracias.

Sr. I: En la casa de mi hermana.

M: Muchas gracias.

Sr. I: Sí. Entonces los dejo si ya no hay otra cosa, ¿no? Pues si, ya no hay...

M: Pues si usted no tiene problema con seguir platicando, nosotros contentos.

Sr. I: Si quieren ir de aquel lado no más para que, bueno no, bueno es que allá donde es mi hábitat donde yo estudio y tengo un espacio también para que eh un patio donde está mi estudio

M: Ah, pues si quiere.

Sr. I: Si quieren vamos ustedes porque aquellos están allá, vamos para allá.

¿Vas con nosotros? Ahorita venimos.

M: ¿Vienes, René?

R: Sí. Sí.

M: Y por ejemplo, este... Ay, qué amable, muchas gracias.

R: Muchas gracias.

M: Marisol nos estaba

Sr. I: A ver, les enseño, eh. Aquí se Sí. jala esto y ya entran eh

Ah, okay, muchas gracias.

Sr. I: Se van a venir ustedes ya solos.

M: Ah, okay, muchas gracias. Marisol nos estaba contando de lo del del reconocimiento, pero ¿cómo, cómo está bien eso?, lo de la comunidad de este, afro morelense o cómo, de dónde viene, porque en general nos decía que en Morelos hay muchas comunidades, pero que no necesariamente hay como ni los reconocimientos ni necesariamente es algo como tan tan marcado o tan...

Sr. I: ¿Ustedes han leído, por ejemplo, El Zarco de Ignacio Manuel Altamirano?

M: ¿El Zarco? No.

Sr. I: ¿No?

M: Mmm. ¿De qué es?

Sr. I: Es una novela que hizo, El Zarco en eh, en la época de la Reforma; él fue del gabinete de Benito Juárez. Entonces, eran brillantísimos, estaba Ocampo y bueno, una serie de gente que acompañaba a Benito Juárez y este y dentro de ellos estaba Ignacio Manuel Altamirano. Que aparte de que luchó contra los franceses, también era, era, fue revolucionario e insurgente que también estuvo dentro del mundo de las letras, por ejemplo, en San Juan de Letrán. San Juan de Letrán es un espacio donde se le creó el emblema a la Ciudad de México donde estaba la escuela, la, el colegio de San Juan de Letrán. Que está ahí sobre lo que era San Juan de Letrán, lo que es el ej; ahí adelantito, ahí está todavía un vestigio de lo que fue ese lugar y ahí se reunían un grupo de intelectuales de la época de la reforma.

[CITA 10] Y este, Ignacio Manuel Altamirano, narra en El Zarco, un capítulo especial de Xochimancas, de la Hacienda de Xochimancas, que estaba abandonada, fuera desde esa época. Entonces, está, ahí narra Manuel Altamirano que había había dentro del trapiche de la molienda de la caña de azúcar, había este, esclavos (M:¿Ah?) de origen africano...

INTERRUPCIÓN [Aquí llegamos a su casa] Sr. I: Ah. Este Pero quería que viniera un ratito para conocer un poco de este espacio. Esta es la mascota de... M: ¿De Alexa? Sr. I: Sí, la quiere más que a su abuelo. Digo, todavía está más consentida.

Acá está la escuela, está muy bonita. Pues bueno, ya aquí ¿Ya la conoces? Pues la hemos visto de cuando vinimos a caminar y así, pero no...

Sr. I: Pues López Mateos vino a inaugurarla el presidente. El que “crió” (creó) el Ballet Folclórico de Amalia Hernández, bueno, apoyo.

TRANSICIÓN [SEGUNDO AUDIO]

M: ¿No tiene problema con que René grabe tantito?

Sr. I: No, ahora sí que todo esto no tiene nada que ver. ¿Y por qué la ¿Por qué es lo que está en la entrada de su hogar? Porque a la mejor iban a venir ustedes, digo, "Bueno, los voy a poner como algo." Es todo, ¿no? Pero es en sí los colores que se utilizaron aquí, tanto para allá como para acá.

Son como recordando la casa azul. Ese la casa azul está pintada de aquel color. Y el rojo indio, que es este, rojo indio. Y el verde, son colores así. Los demás el rosa que está ahí es muy rosa mexicano, pero de tamaño. Mmm. Sí. Pero es algo así una reminiscencia. De lo que queda ahorita de la día de muertos.

¿no? Sí. Y este Y bueno, estos son los espacios donde aquí recibo a veces gente que me viene a ver. ¿Sí? Acá tenemos otro espacio que también este quería que digo, podía haber ser que pudieran también conocer. Sí. Gracias. Aquí hay agua, si quiere. Gracias. Y es de tanque y todo.

Y este es otro espacio donde también aquí me vengo a escribir o a hacer algo cuando tengo tiempo. Y y aquí nos reunimos también con gente y traemos traigo las sillas y todo. También es el otro espacio. Ajá. Yo digo, pues, algún día si puede vamos a tener si gustan Claro que sí. lugar donde platiquemos.

pero va por ahí. Claro que sí, muchas gracias. Un ratito, ¿eh? Y bueno. Y entonces el eh aparece la hacienda en ese Ah, sí. La describe y hablan desde la época prehispánica.

Entonces es Gracias. A ver porque no no tengo a la mano ese libro. Les quería obsequiar uno porque siempre que vean les obsequio un libro del parque.

Pero Pero si gustan sentarse ahí tantito. Sí, claro que sí. Voy a ver si encuentro algo para que platicar de lo documentación que Claro, muchas gracias, muchas gracias, qué amable.

PRIMERA PARTE [AUDIO 3]

Sr. I: A mi hijo le enseñé también cuando tenía 8 años con con el puro volante y

M: Ah, para que ya después lo agarrara.

Sr. I: Sí, le enseñaban y todo para andar trayendo aquí local. Ah, mira. A ver si te acuerdas.

M: ¿Y usted es el que está acá?

Sr. I: Sí. Pero sabe quién es.

M: No, ¿quién es?

Sr. I: Manolo Fábregas.

M: ¿Es Manolo Fábregas?

Sr. I: Mhm.

M: Oh. Estos son verdaderos tesoros, yo creo.

Sr. I: Pues ya no, sí, son una época de oro, ¿verdad? A ver, déjame ver. Les voy a enseñar algo de lo que puedo tener aquí. Es que ahorita este bueno Okay.

Sr. I: Déjame ver, tienen algo de de...

M: Ah, esta es la la *La piedra del del Chamán*, ¿no? La que está acá en el ojito.

Sr. I: Sí, exactamente.

R: ¿Tú has hecho las tres cosas para quedarse en Ticumán ahí en ojo de agua? Porque nos habían dicho que la historia era para quedarse en Ticumán era nadar, tomar agua de lo que es en las aguas termales y ver un nahual, si mal no recuerdo. **Sr. I:** Ah, así es. Sí.

R: Y si no mal recuerdo un maestro que creo que también es de artes escénicas, allá que está con esta Marisol e hizo las tres cosas para quedarse, ¿no?

M: Ah, el maestro topo.

R: Anda.

Sr. I: [CITA 11] Ah, mira, la anécdota. Acá estoy, Elenita moralmente está como madrina del Mulato Teatro.

M: ¿Ella es la madrina de Mulato?

Sr. I: Eh, bueno moralmente ella

M: Mhm.

Sr. I: Estuvo ahí y Y acá está el emblema donde ella está. Habla de eso, ¿no?

M: Ah.

Sr. I: ¿O no? habla del Ah No.

M: No sé.

Sr. I: Esta es, a ver.

M: Pero traen como su bolsita que dice...

Sr. I: Eso es los 90 años de de cuando cumplió 90 años.

M: Mhm.

Sr. I: Ajá, esa la saqué en Bellas Artes con Paco Ignacio Taibo, cuando le hicieron el homenaje a Elena. Pero aquí estoy en su casa. Acá estoy con la princesa de Saboya, la que me quería comprar.

M: ¿La que le quería comprar la partitura?.

Sr. I: **Mjhm. Acá estoy con lo, con mi palomilla, con los campesinos.**

M: Que con ellos es también lo del es lo del trabajo comunitario que decía.

Sr. I: **Sí. Con, con trabajo de aquí, de los problemas, pero del estado. Líderes del estado.** Acá está lo del obispo rojo. Ese no se lo pierdan, ¿eh? Picudo.

Sr. I: Mhm. Ah, miren, acá estoy con el Mulato Teatro.

M: Ah. Mhm.

Sr. I: Mhm.

M: ¿Y estas fotos son de cuando usted estaba en el lo de Estampa Zapatista?.

Sr. I: **[CITA 12] Sí, yo tenía tiempo, pero pero ya casi no, estoy ocupado en otras actividades. No, no soy, no me dedico al teatro. Lo hago por amor al arte nomás. Pero nada que, no puedo yo estar así.** A ver, déjenme ver si hay algo, algo que pueda hacer. Ah, miren, tres personajazos.

Esa me la. está autografiada para mí por el autor. ¿Eh? Autor era Ya ve. ¿Saben quiénes son?.

M: No, ¿quiénes son?.

Sr. I: José Luis Cuevas, el que tiene el museo en la calle de Academia en la Ciudad de México en el centro. Donde está el donde está la la Academia de San Carlos. A un lado en el templo de Santa Isabel. Era un monasterio, bueno, más bien donde estaban las monjas con monasterio. Un convento, el convento. Ajá. Este, ¡ay!. Se me olvida su nombre pero es un personajazo también. De cosas del teatro extravagantes y todo eso. Muy seguidor de Ionesco y y de gente. ¿Sí habla de Ionesco? ¿Has oído hablar?

M: No.

Sr. I: Él puso la cantante Calva, que era el Teatro del Absurdo.

M: Mhm.

Sr. I: Mhm, *Teatro del Absurdo* del en Francia cuando pasaron. Todos querían llegar con sus estolas y perfumes caros y a ver la premiere y sacaban a la cantante calva, que ni era cantante ni era calva. Y salían todos bien enojados y le pusieron *El patalear le burgués*, o

sea, insultando al burgués. No les gustaba. O sea, hacerlos enojar y este es Alejandro Jodorovski. Ajá. Esos son son obras. ¡Ah!, este es mi sobrino. Véanlo, *"El legendario güero de Ticumán"*. Ese es también un espectáculo comunitario de los jinetes. Él le le quitó el invicto al toro más famoso de Joan Sebastian *"El cola de plata"* de Me dijo, "Si le pegas a mi toro, voy al ruedo, te voy a dar un coche, la agencia, las llaves, tanque lleno, los papeles, en el ruedo" si no Ahí está, véanlo en internet. *"El güero de Ticumán"* contra *"El cola de plata"* de Joan Sebastián. Ahí está. Es una montada espectacular.

M: ¿Y este de el el Tlacuache es el periódico de aquí?

Sr. I: El periódico del Estado en La Jornada. Este es a mis última invitación ahora pasada de pero de Yautepec, los seguidarios. Acá ando por los dominios de Joan Sebastian en Julianita. Y estoy aquí en la casa de Indio Fernández.

M: Ah. Ah.

Sr. I: Ahí que esté en la casa del Indio. Y...

M: ¿Con el caballo?

Sr. I: Ajá. Con *"Rius"*. Este con *"Rius"*.

M: De él sus libros son buenos.

Sr. I: Ah, este ahí está el hermano de Guillermo con la esposa de Carlos Fuentes.

Esta me la autografió ella. Esta foto me la autografió. Y el autor que sacó la foto también la tengo. Ya se ve. ¿Sabe qué es?

M: Es Borges, ¿no?

Sr. I: Ah, Borges, mjhm.

Ah, miren, cuando estuve a ahí en el en el homenaje a Gabriel García Márquez.

M: Mhm.

Sr. I: Sacaron aquí las mariposas. Ese día a mí me entrevistaron en Cadena Nacional, en el programa de Joaquín López Doriga, él estaba en el Vaticano pero dice, "No no se van a perder el homenaje a a a Gabriel García Márquez", vino el presidente de España... de Colombia. No, pues estuvo en grande, ¿verdad?

M: No. No, pues son un montón de mariposas.

Sr. I: No, pero todo el mundo estaba ahí y este me entrevistaron como en tres cadenas de televisión para Colombia, para Venezuela, para Estados Unidos.

M: Y para aquí para México.

Sr. I: y la Ciudad de México, ajá.

Sr. I: Sí. Pero ese este es un es uno de los recuerdos. Ah, miren, esta en los 90 años la que está en la foto.

M: Ah.

Sr. I: Esta esa me la dice un amigo para sus 90 años.

M: Sí, pues es del año pasado.

Sr. I: Sí. Este es cuando estoy con Carlos Fuentes, su última su penúltima presentación en México y él me invitó a su última presentación y ahí estuve también. Carlos Fuentes. En las Torres Gemelas, me subí a las Torres Gemelas todavía. Ahí vi *“El fantasma”*. En Broadway. Ah. personajazo. Ah, miren. Aquí está Juan Soriano.

Mhm. *“Rostros de Lupe Marín”*. Pues aquí quién me lo autografía es ella, la hija de Lopez Marín.

M: La chiquita que está aquí.

Sr. I: Aja, ella sale, está pintada en un en *“Un domingo en la Alameda”*, famosa con Diego Rivera.

M: Mhm, mhm. En el mural

Sr. I: Sí. Ajá, está ahí. Bueno, tengo un un montón de anécdotas. Esta *te* es la hija del Indio Fernández. Por ahí tengo un libro de ella, tengo varias cosas de ella. Mhm.

M: Es el cela ¿Qué?

Sr. I: El alazán.

M: ¿Alazán?.

Sr. I: Ahí dice en la entrada el Alazán.

M: ¿Y por qué el Alazán? ¿Qué significa?

Sr. I: Porque yo tenía un caballito aquí. Un alazán, un caballo, color de alazán. Que es algo entre cafecito y rojo.

Voy a Voy a ponerle ¡Ay!, aquí está ya allá también. Es el peligro de andar.

M: ¿Con el viento?

Sr. I: Sí, con el viento aquí. Se cae y se cae y yo ando; les digo cuando ando entre los librereros parezco albañil. Con o juntando. Ah, pues aquí estoy con ella también. Con la hija de Diego. Mhm. Y acá estoy con la hija de Adela y y está estoy con una foto de su madrina Dolores del Río. Aquí. Ajá. Acá estoy con el gran pintor mexicano Jorge Cazaes, ajá.

Acá estoy con él, la pareja de Marek Keller, eh, Marek Keller era pareja de Juan Soriano. Esto es para ¿Cómo se llama? Para esa chica. que es feminista, le podía encantar esta foto.

Esta es fantástica, me la me regaló la foto original de Este cargó en hombros al Dr. Atl. Él. Cuando ya no tenía una pierna, lo subí hasta arriba al Tepozteco. Aquí están en el Tepozteco y este es el poeta Carlos Pellicer. ser el maestro de Carlos Fuentes, salud.

M: Gracias.

Sr. I: Vean, si no es cierto.

M: Ah.

Sr. I: Para ti que eres músico, ve no más este quién está.

R: Ay, sí me suena.

Sr. I: Este mundialmente famoso, flautista. Sí, con él. Vean la música de Ticumán, ellos son músicos de Ticumán los que están tocando.

M: Aquí en en Ticumán usualmente qué se toca?, ¿qué es lo más? Eh, ¿qué es lo más tradicional de la música de Ticumán?.

Sr. I: Ah, la música Bueno, los chinelos eh por supuesto. Pero hay música que de la época de de antigua que tocaban música música como... tocaban música de la época de la revolución, había con había algo de composiciones a Emiliano Zapata. Aquí estoy con otras gente de grupos con campesinos. Por ahí estoy. Ajá.

M: Hm.

Sr. I: Sí. Acá estoy bajando como el papa, pero en en el A ver, adivinen dónde es.

M y R: Ay, ay. ¿Quién sabe?

Sr. I: Es la aerolínea *El Air*. aerolínea. Estoy en el aeropuerto Ben Gurion. ¿Le suena algo?

M: No.

Sr. I: Es en el Medio Oriente. De ahí me fui a la Franja de Gaza.

M: Ah.

Sr. I: ahí estuve en la Franja de Gaza. Ajá.

Esta me la obsequio un pintor también que de allá de Este... es el Este me lo me lo dedicó el pintor Este es un un gran pintor, ya falleció. Jorge Cázares, está bien bonita la la dedicatoria. Vean si Elena por

R: Perdón.

Sr. I: [CITA 13] Esto, vean si no quiere Elena Poniatowska a Ticumán. Con decirlo que lo quieren más que ustedes. Vean aquí, ¿qué dice?

M: "Nada mejor que amar Ticumán."

Sr. I: Bueno. Este salió en la primera plana de eso y en la jornada cultural nacional. Este es...

M: Entonces, Elena Elena Poniatowska ha estado, o sea, está muy involucrada con Ticumán.

Sr. I: A ver. Elena Poniatowska que tiene aquí como a su *Macondo* o a su *O al O al O al O* al pueblo de Juan Rulfo. ¿Cómo se llamaba?.

R: El pueblo...

Sr. I: En el de Pedro Páramo.

M: Ay.

Sr. I: Famosísimo.

M: Sí.

Sr. I: Dice Dice esta amiga, "Pregúntenme." Acá estoy con Jorge Cázares y su esposa.

M: El que le hizo la Este. ¿Esta es una entrevista de usted?

Sr. I: Sí, eso es sí, me entrevistó Elenita. Vean.

M: Sí.

Sr. I: “*La banda de viento*” antigua de Ticumán, ahí está mi papá tocando el clarinete. Acá está mi papá, mi tío Raúl o Rivera, lo que les dije.

M: Entonces, Ticumán siempre ha sido una comunidad muy unida.

Sr. I: Sí, bueno.

M: O antes en esa época.

Sr. I: Porque este no había tantas religiones, ahora se han metido más. Ah, miren, ¿con quién estoy?

M: No sé.

Sr. I: Con el el rector de los Pumas.

M: Ah.

Sr. I: De la fuente.

M: No, nos está dando una clase de historia hoy.

Sr. I: Vean

M: Octavio Paz.

Sr. I: Tengo un libro autografiado con Octavio Paz, Carlos Pellicer, Elena Poniatowska, José Luis Cuevas, ahí. Ah, mira, aquí estoy en el avión. ¿Qué dice?

M: Dan último adiós a Elena Paz.

Sr. I: La hija de...

M: De Octavio.

Sr. I: De Octavio Paz. Pero aquí hay una anécdota; la anécdota es que aquí estoy. Ya vieron.

M: jeje, aah, aquí.

Sr. I: Mjhm. [CITA 14] Me entrevistaron también para en estas cosas. Aquí estoy dando una charla en los Kibutz en Israel, en las granjas agrícolas. Acá. Sí. Estoy ahí.

Acá estoy tomando unos cursos en el en el en la Mario de la Cueva estuvo sobre sobre el tema era eh la cuestión agraria a nivel internacional. Estuve ahí, también participé. ¿Ya me identificaron dónde estoy?

M y R: Acá, ¿no? En el en el saco beige

Sr. I: Ándale, soy yo. Bueno, acá estoy en la librería más famosa que la deben de haber conocido de la Ciudad de México, ¿cuál es?.

M: ¿Librería?

Sr. I: Por ahí pasan siempre, jaja, disculpenme.

M: No, pues vea qué...

Sr. I: Es la librería Madero que ahora está en San Jerónimo. Junto a lo que fue el antiguo claustro de la universidad de los *Postín* que ahora de los Lopez Portillo. A ver dónde estoy montado aquí en No es toro, es un búfalo.

R: Búfalo.

Sr. I: Sí. A ver, ¿dónde ustedes que son de allá?.

M: No, pues nada más ubico la Lecaros, nada más.

Sr. I: Acá estoy. Ah, cuando estaba en la universidad y pues presumo mi coche de esa época. Ah, miren. Esta foto es de mi amiga la poeta erótica. Está en Buenos Aires, ahorita. Aquí estoy con el muralista. y gran pintor, a ver quién lo ubica. Famosísimo, hizo los murales de la Suprema Corte de Justicia, los 10 delitos capitales. ¿A ver quién es?, se lo dejo de tarea para que lo platiquen después.

M: Los 10 delitos capitales.

Sr. I: No, pero está famosísimo. A ver, ¿este es? ¿Lo conocen?.

M: No.

Sr. I: Ya, lo deberían de conocer. Enrique Krauze.

M: Ah.

Sr. I: En el Colegio Nacional, ve cómo estoy platicando con él y cómo lo tengo abriendo la boca. Le estaba en Le digo Le digo, "A ver, eres ju... ¿Cómo ¿Cómo se pronuncia? ¿Krauz o Krauze?". "No, pues Krauzer" "Judío, ¿verdad?" "Sí" "¿Ashkenazí o sefardita?". Y cuando le empecé a volver el tema, por eso lo tenía con la boca abierta.

Ah, miren. La foto que por ahí estoy con Elena en sus 90 años en Videoteca, a ver con quién estoy. Famosísimo, sale a cada rato en la tele, en la cultura. Es Paco Ignacio Taibo, el del director del Fondo de Cultura Económica. Ajá. **[CITA 15]** *Vean si en una asamblea de ejidatarios cómo estoy ahí, ¿eh? No aparezco aquí, pero estoy en una asamblea. Ajá. Bueno, es que toda mi vida he estado rodeado de la gente del campesino, así es que esa es mi vida, con ellos he aprendido y gracias a ellos soy lo que soy porque mi abuelo, mi papá, venimos.*

M: ¿Y cuál ha sido como de las mayores enseñanzas o lo que más se lleva justo de esa vida de estar con los campesinos?.

Sr. I: *La forma, decía mi abuelo y mi papá también. "Mira hijo para caminar en la vida la llavecita es ser humilde. Más humilde con los humildes todavía."* Ajá. **Yo con ustedes hablo así porque son universitarios.** Pero sí. Ah, miren, aquí estoy en la capilla Palafoxiana, ¿Saben dónde está? La deberían de conocer. Vean nomás. Esta es la biblioteca; la única biblioteca del siglo XVI en América, ni Oxford ni Cambridge, ni Harvard, ni Yale...

M: Nada.

Sr. I: Ni Columbia y nadie en América, este La Palafoxiana está en el centro histórico de de Puebla y el director es mi amigo. Tengo un un cuadro por ahí hermoso de de estos...

M: ¿De la biblioteca?

Sr. I: Hermosísimo, sí. Tengo ahí algunas cosas con Octavio Paz, con Elenita Paz, con Elena Agarro. ¡Ay! me gustaría seguirles diciendo. Les voy a regalar esto para que se lo

lleven; es cuando ella me entrevistó en *"Nada mejor que amar a Ticumán"* recibió tantas llamadas y yo hablé con algunos intelectuales eh en este Ah, acá estoy con Lucino en... Él era el director del Museo de Anenecuilco. Fue el que me dijo del acta de 1915.

M: ¿En dónde está su bisabuelo?.

Sr. I: Aquí está, aja.

M: ¿Ese museo en dónde está?.

Sr. I: En donde nació Zapata, en Anenecuilco. Aquí estoy con uno un filósofo muy famoso y escritor famosísimo actualmente son de los ¿No se acuerdan? Bueno, a ver si me acuerdo yo de tantos. A ver esta, ah, ese también fue la el día de la de la Cuando homenajearon a a Ah...

M: García Márquez.

Sr. I: Tengo ahí cosas de García Márquez. De Octavio Paz, de de casi de todos los que ya se fueron. Tengo... lástima pues porque no no es **No, la verdad no no sabía que el amigo venían, su tiempo también, pero este sí, tengo un material muy amplio y rico en en las áreas que les interesan. Por ejemplo, de su amiga que no vino o que le gusta el feminismo, tengo varios artículos de Elena de Elena Poniatowka, de sus amigos, de Carlos Monsiváis.**

Vamos a ver abuelo de pájaros si aparece algo de mi chistera. Ay, tengo A ver si aparece algo interesante que les pueda interesar, vamos a ver si hay alguien, aquí estoy yo una en una boda en El Cairo con la mamá de la abuelita de Dublín.

Algo que les puede interesar. Ese es el camino, eso no les dice nada más que eso. Decían vanidad y vanidad, esto es vanidad, así es que eso no cuenta pero dejenme ver.

M: Y usted estuvo en la compañía solo para ese para la de para la de *"Estampas Zapatistas"*.

Sr. I: [CITA 16] Para la de *"Estampas Zapatistas"*, fue lo único que Mhm. Pero quise hacerlo porque, el... me gusta que la compañía sea en Ticumán, hay que incentivarla también, hay que estar con ellos. No sé, de una u otra forma estar con ellos. Por eso a mi hija también le digo eso, *"Si quieren, vayan, no hay ningún problema, ocupen su tiempo en algo bueno."* Entonces, ellos están ahí, mi nieta y, y pues les va a ayudar mucho estar ahí con, con Marisol y Jaime. La verdad es que... déjenme ver si aquí tengo cosas que les puedan interesar a lo mejor; es que tengo mucho material más bien.

M: Tiene un montón de archivo.

Sr. I: Sí.

¡Ah, vean!, esta foto revolucionaria. Esta le, esta es de una, de una Revista de la Revolución Mexicana y aquí mismo dice, aquí. No sé si lean...

M: ¿El plan de Ayala?

Sr. I: No, ajá, pero ¿aquí qué dice?

M: En... “En tanto que la división del norte donde tanta actuación habían tenido los hermanos los Rómulo, Ambrosio y Francisco Figueroa, dispuesto a tomar Chilpancingo, la capital guerrerense. Ticumán, estado de Morelos, restos de un tren incendiado son transportados rumbo a la Ciudad de México. Algo podrá aprovecharse.”

Sr. I: Días antes llegó un periodista cubano que se integró, aquí en el Tlaltizapán, a las fuerzas revolucionarias de origen cubano y venía a Ticumán también, y él fue general de, de Emiliano Zapata, pocos lo saben, pero aquí vive, mhm, de origen cubano.

Este... ¡Ay, bueno, aquí está! Él llegó unos días antes de que, de que pasara este evento. [CITA 17] Aquí está mi papá, era charro; cuando la época del “Alazán”, también.

M: ¿Es usted de chiquito?

Sr. I: Sí, ya andaba a caballo. ¡Ah, miren!, esta, es un reconocimiento que me hicieron el Presidente de la República del Plan Nacional de Desarrollo; ajá, está dirigido para mí.

M: ¡Ah!, ¿de Zedillo?

Sr. I: Sí. Aquí fui el... mhm. También.

M: “Trabajos de consulta popular...” ¿Y para qué era el plan?

Sr. I: Ah, pues es el Plan Nacional de Desarrollo de México.

M: Ah.

Sr. I: Eso es algo muy importante. Mhm. Mhm.

[CITA 18] Vean, acá estoy. Esta es una foto también que me gusta mucho, ¿sí la ubican?

M: ¿Es Rigoberta Menchú?

Sr. I: Así es, yo con ella hice trabajo comunitario con los pueblos náhuatl.

M: ¿Cree que René pueda acercarse a esa foto?

Sr. I: Sí, si quieren, pues o sea... a Rigoberta Menchú Tom.

M: Justo de ella en, en la universidad vimos un documental de de ella, creo que se llama Cuando las montañas tiemblan, una cosa así y ella va narrando eh su vida y todos los los problemas que hubo en en Guatemala en esa época donde justamente pues los campesinos tuvieron que que unirse.

Sr. I: Sí, es muy interesante.

M: Entonces, ¿con ella hizo trabajo comunitario?

Sr. I: Comunitario con los pueblos náhuas del centro de México, con ellos sí, hice trabajo y este, pues participé en esos eventos.

[CITA 19] Ah, cuando se publicó la primera vez “Destellos de Ticumán en tiempos del 68”. Ese es el antiguo centro de Ticumán. Esta es la antigua vía del ferrocarril donde están

destruidos los... Por acá está mi abuelo, caminando. El zócalo. Acá está el zócalo y el a...
Esta venía aquí Zapata a echarse sus danzones, aquí era el antiguo salón.

M: ¿En la plaza?

Sr. I: En la plaza donde se pone el tianguis, ahí mero estaba y “Destellos de Ticumán en tiempos del 68”, vean cómo estaba la iglesia, la música y este este... cuando se dio el, no sé qué aniversario del de “La Jornada Morelos”. El que ganó una mención especial, me invitaron a mí por, por ese artículo donde... yo lo escribí.

M: Aquí está, ¿este artículo lo escribió usted?

Sr. I: Sí, ahí está mi nombre por allá.

M: Y esta es la foto que nos enseñó hace rato, ¿no?

Sr. I: Sí, exactamente

M: Donde está su familia.

Sr. I: Son las fotos que les he enseñado. **Acá está el de: “Compañía Mulato Teatro”.**

M: Ah, ahí están Marisol y Jaime

Sr. I: Ándale

M: ¿Esta de qué, de qué obra fue?

Sr. I: Pues estaban aquí, del “Señor Tlacuache”, no sé qué.

M: Ah.

Sr. I: “Xochimancas” era; también este artículo es mío.

M: ¿Esa es la es hacienda?

Sr. I: Sí. Es un artículo también que me publicaron en “La Jornada”, la hacienda.

M: ¿Y por qué la “Hacienda de Xochimancas” entonces es importante?

Sr. I: [CITA 20] Porque en realidad eh, era el pueblo donde llegaron los dominicos y los jesuitas y desarrollaron una cultura en esta área, principalmente porque trajeron la caña de azúcar; trajeron esclavos, utilizaron a gente nativa de aquí, se hablaba el náhuatl, era en la época prehispánica. Y todo ese, toda esa cuestión este, Xochimancas, este, tuvo una relevancia histórica extraordinaria. Por eso me gustaría que lean *El Zarco*, es una novela muy bonita, muy romántica, se enamora uno de eso... Estos son músicos de Ticumán. También, este es un cuento mío: “*El Chino Vago*”. También este es un cuento. Acá está mi papá con...

M: ¿Ah, con el clarinete?

Sr. I: Con el clarinete, el saxofón y su trompeta y todo ese.

M: ¿Y el chino vago de qué es?

Sr. I: Es una leyenda de un limosnero que nadie sabía de dónde venía y ¡de ahí! No pedía ni recibía dinero, pedía nomás comida, pero vivía en la Hacienda de

Xochimancas. Y se dan muchas leyendas, decían que, de ahí dormía abajo del atrio y aparecía arriba y de ahí se dormía arriba del atrio y aparecía abajo. Bueno, fue una situación bella. Y yo hice un, un cuento de él, siguiendo un cuento de Jorge Luis Borges. Esto, ajá. Sí, también esto, eh fue mi guía Borges para hacer ese cuento del chino vago. En vez de hacer una crónica o algo, lo hice una ley..., un cuento. Sí.

Esa foto se la saqué a María Félix. Sí, esta, a María, en *Drácula*, donde estaba su hijo de Drácula, muy elegante, por cierto, Enrique Álvarez Félix. Ah, mira, esa me la obsequió la hija del *Indio*. Mhm. Acá está: “para mi tío, para mi sobrina Adela”, ¿no? ¿Qué dice? ¿“Para Adela”?

M: Para Adelita.

Sr. I: Para Adelita, mhm.

[CITA 21] Y esta es una foto que yo recorté de La Jornada porque este es poeta y este ¿quién es?, a ver, famosísimo, oaxaqueño... Francisco Toledo. Es un personajazo que me encanta porque siempre andaba como yo, con una camisa blanca, bueno, yo vengo planchadito. Bien arrugada y todo y con el pelo así greñado y todo y eso es todos pedían ahí. Y un día lo invitaron a que pusiera una obra en la en *eh*, en Puebla, que es de Postín, pues casi todos de origen español. Y pues iba el gobernador a inaugurar su obra y todo, *tons*, él fue temprano con su gente y el cura para ver cómo iba a quedar. Por cierto, a un lado de la de la biblioteca para la foxiana. Y este y *jue* y estaban arriba, ¿no? Viendo cómo iban a quedar todo, pues iba a estar de gala. Dice dice, “*Quiero ir al baño.*” “*No, pues ahí abajo, ve.*” Y ahí se quedaron ellos abajo. Ya él fue. Entonces llegó a, a allí y abajo y se iba a meter al baño y que le dice el policía, “*Oiga*”, como lo vieron todo chamagoso y con guaraches siempre.” “*Oiga, aquí no es baño público, sálgase, por favor.*” Y a ellos estaban afortunadamente viendo los del piso de arriba, “*Maestro, ¿a dónde vas?*” Dice, “*No, pues me dijeron que aquí no puedo, que allá fuera, que se vagan todos.*” Dice, “*¿No sabe con quién habla?*” Dice, “*No.*” “*No, pues es el maestro que va a recibir al gobernador y todo*” y aquí nomas se quedó. “*Me van a correr.*” Y Toledo les dijo, “*No, no, no, no, él no, no tiene la culpa.*” Mhm. Bueno, es, hay muchas cosas. Sí...

M: Sí. ¿Cree que le podamos tomar este foto a los artículos? ¿Estos dice que los escribió en la, para La Jornada?

Sr. I: Sí. Sí, si quieren tómenle fotos a La Jornada, sí, Jornada Morelos. Este es el hijo de Emiliano Zapata, eh, me lo está...este es del hijo. El que me preguntó.

R: Ah, este Diego, ¿no?

Sr. I: No, ajá. Mateo Emiliano. Ajá, tómela ahí.

M: Y este es de la Academia de Música que nos estaba contando.

Sr. I: Ajá, de lo que yo le... Ah, perdón, perdón. (**R:** Sí, no se preocupe.) Sí, sí, sí. Este está ahí. ¡Ay, acá está! Mire, aquí sigue. También, del palacio antes de que se derrumbara con el temblor.

M: Ahí donde estaba, donde estaba la ayudantía.

Sr. I: Ah, exactamente.

R: Que se están apurando mucho ¿no?, en reconstruirla.

Sr. I: Sí, Nancy, yo le dije, le digo, "Oye, Nancy." Le digo, "*Le tienes que echar ganas.*" dice. Ella me prometió y está cumpliendo.

R: Sí, porque la primera vez que llegamos sí estaba todo caído lo que era el ayuntamiento y en la segunda visita ya tenían ya casi, hecho el, el primer piso.

Sr. I: Pero Nancy le está echando ganas. Acá está la academia de música también. **M:** Nancy, ¿quién es?

Sr. I: La presidenta municipal. Es amiga de, del Mulato Teatro

M: ¿También?

Sr. I: Ella cooperó para que fuéramos a Colombia también.

M: Ah.

Sr. I: Ajá, también nos apoyó en su campaña.

A ver, voy a buscar las otras, los otros artículos. Ve, "El Chino Vago", a ver. Nomás con todo eso ya se van a llevar todo el bagaje, ya no necesitan volverme a ver.

M: No, ¿cómo cree?

Sr. I: A ver, vamos a ver...

M: Estamos aprendiendo un montón...

Y entonces, *este en, eh en, la*, la Hacienda de Xochimancas también está muy ligada a la historia de aquí de, de Ticumán.

Sr. I: Sí. Este artículo me gusta mucho porque es mi entorno... (**M:** ¿familiar?) De todo, familiar, de amigos, de convivencia, de los toros,

R: Y también por el mensaje, ¿no? De lo que puedo hacer, "El güero de Ticumán".

Sr. I: De lo que van a... Bueno, a mí me gustó. Yo lo hice con mucho afecto porque era mi sobrino también. Mhm. El güero de Ticumán, ¿qué más falta? Ya de esto...

M: ¿Y qué es lo que más le gustaba de poder escribir...

Sr. I: Xochimancas... ¿Mande?

M: ¿Qué es lo que más o le gustó de poder escribir para, pues de poder hacer estos artículos?

Sr. I: [CITA 22] Por la comunidad que... incentivar a la gente. Porque de ahí dicen y eso pasa con, hasta con los historiadores, intelectuales más rebuz... "Oiga, pero no escribió de

eso el Zapata, oiga, de eso". Por eso cuando yo hablo del zapatismo digo: "Cada pueblo tiene su historia de Zapata, cada pueblo es su Zapata."

R: Tiene su Zapata.

Sr. I: Así es que, yo digo: "Mi Zapata de Ticumán". Y con eso yo tengo un bagaje bueno, pero *pus* otros van a hablar, "No, *pus* acá nació Zapata, no que acá..". Bueno, cada quien tiene su Zapata. Nosotros tuvimos nuestro Zapata, muy cercano a nosotros, sus familiares también y yo venía aquí con su hijo, Mateo Emiliano, que aquí tengo un documento de él firmado; él venía a tomarse tequilas conmigo, yo iba a su casa...

M: El hijo.

Sr. I: Continuamos con el hijo. Continuamos esta relación. Ajá, una relación padre con, directamente con los zapatistas.

R: Muy amena.

Sr. I: Sí.

Bueno, este ya se los obsequio, es algo de una felicitación que le dan a Elena.

M: Del artículo, ¿no?

Sr. I: Ajá. Y yo me voy a quedar guardando mis cosas porque están todas un tiradero.

M: ¿Quiere que le ayudemos con algo...?

Sr. I: No, no, ya déjenla. Sí, yo lo voy a, los voy a acomodar porque tengo aquí varias cosas. Manolo Fabregas, ¿ya le tomó la foto? No, ese es...

M: No, pero entonces tiene usted muchas historias que contar.

R: Ya le tomé la foto.

Sr. I: Hay muchas cosas pendientes que pues no, nos quedaron pues...

M: No, pues cuando, cuando usted nos diga que tenga también tiempo, encantados de venir.

Sr. I: Tengo una de Vladi, fantástica también. De bueno, de cosas que pintores, escultores. Fue, el de la Paloma de la Paz era mi amigo Víctor Contreras. Y con Elsa Aguirre, pues allá nos veíamos con su hermana Berta en Cuernavaca. **[CITA 23]** Como estuve mucho tiempo conviviendo en el centro histórico, yo vivía en el centro histórico de Cuernavaca; entonces me empecé a juntar con los del CMA, que antes no era el CMA; con los del IRBAC, que era el Instituto Regional de Bellas Artes, y con varios artistas nacionales e internacionales e intelectuales que fueron los que, conviví con ellos.

[42:01] Y yo lo escribo precisamente para darle a mi pueblo que tenemos también. No necesitamos vivir en Cuernavaca, no necesitamos vivir en otra época, sino que aquí en Ticumán, hay. Hay mucha tela de donde cortar que todavía no se habla de ella. Ajá.

Pero este es un, una entradita, como un prólogo de Ticumán y ahí ya a la mano. Muchas gracias.

M y R: No, muchas gracias a usted, a ver si pues si puede y quiere volver a platicar, pues, con nosotros. Nosotros encantados.

Sr. I: Nos ponemos de acuerdo porque yo a veces tengo actividades en, en otros lados. Entonces me llaman...

M: Sí, le, le, le preguntamos a Dublín entonces.

Sr. I: Sí, le digan a Dublín si ando por acá.

M: La próxima semana, ¿usted está aquí o...?

Sr. I: No sé, es que de ahí me hablan de, de la Roma precisamente. Y de ahí me dice que tengo.

M: Ah, pues también, si no, si va a estar en la ciudad y tiene tiempo, igual también nos podemos ver allá.

Sr. I: Ah, bueno, okay, nos ponemos de acuerdo.

M: Sí, le pregunto a Dublín para ver.

Sr. I: A ver, ustedes que son chilangos. A ver, díganme, les voy a hacer una pregunta. Díganme, ¿conocen el museo, el museo Ashkenazi en en Justo Sierra?

M y R: No.

Sr. I: Ah, deberían de conocerlo, es una chulada.

R: Ashkenazi.

Sr. I: Es una sinagoga, hermosísima y de mucha cultura. ¿Conocen el Museo del Juguete?

M y R: Ah, ese sí.

Sr. I: ¡Ah ya ven!... Está ahí en la colonia Doctores, ya ven. ¿El Museo del Zapato?

M y R: No.

Sr. I: Calle de Bolívar. Se los voy diciendo rápido. El museo objeto del objeto, tú te lo debes de ubicar...

M: Ah, sí, ese sí. El MODO.

Sr. I: Está por tu casa.

El... No les digo el Soumaya, el de Antropología y eso, pero si no conocen el Soumaya, deberían, y el Museo de Antropología, único en el mundo, en su arquitectura, el Museo de Antropología. Hermosísimo. Maravilloso.

M: Ay, ese es bien grande también.

Sr. I: Pero así los museos, galerías, librerías, espacios, todo. Tengo amistades en la Roma, en la Condesa, en San Ángel, en donde quieras tengo. En el Bazar del Sábado... ¿Sí lo conocen, en San Ángel?

M: El del sábado, no.

R: No, tampoco.

Sr. I: Vayan, vayan al Bazar del Sábado. Es una chulada. Pintura, fotografía. Ahí me querían vender una, el que sacó la foto, un viejito. (**R:** Mhm.) Un original de Diego Rivera, me la dejaba en 3000 pesos, no la pude comprar en ese momento y quedé arrepentidísimo. No, todavía tengo anécdotas de libros, de cosas ahí extraordinarias. **Pero las cuento como anécdotas de que a la Ciudad de México también le tengo un cariño muy especial.** Gracias a ella tengo infinidad de cosas. Un día bailé con Sasha Montenegro en el Blanquito. ¡Ah, guapísima!, más, más guapa que Maribel Guardia. Mhm, con ella bailé porque fue su última presentación. Ajá.

Sr. I: Y, y la verdad es que, la vida yo no las busco, sino que el destino ya ya tiene uno.

[CITA 24] A ver, soy un tlacuache de aquí de Ticumán, ¿no? Pero, pero pues, Dios ha sido generoso. Dios, gracias a Dios por la generosidad, por mi familia, mis padres y todos, todo lo que me heredaron ha sido para bien porque somos una familia de bien. Todos mis hermanos, en las escuelas, académicos, todo gracias a trabajar en el campo. Esa es la gran enseñanza también de mis padres, el trabajo. Vean cómo estoy en las manos. ¡No! Aquí sí me la paso, poniendo aquí siempre con la pala y el machete y recogiendo basura, ¿verdad?

No los corro, pero ya los están esperando.

M y R: Muchas gracias. Pues sí, a ver si este le escribimos entonces a Dublín a ver cuándo cuándo vuelve a tener tiempo para platicar.

Sr. I: Sí, a ver qué día.

M: Sí. Pues muchísimas gracias, señor Isidro.

Sr. I: No, no hay de qué. Ya... Este lo puse por ustedes, si venían.

M: ¿Este de qué es?

Sr. I: No, pues ese era de un mueble y yo lo agarré porque digo, “Les voy a poner aquí: *Teatro mágico, la entrada cuesta la razón.*” A Roberto Bolaño lo han leído. ¿Sí lo has leído?

M: No, lo ubico pero no lo he leído, no.

Sr. I: Él, él era de, bueno, él vivía en México y este resulta que que, este, andaba donde a mí me gustaba: se iba a la librería y me lo encontraba; se iba a la Casa del Lago, me lo encontraba; se iba a las cantinas, ahí me lo encontraba; se iba a las pulquerías con mayor razón. Iba a la casa de la hija de los apaches en la Roma, también famosísima. Entonces él era poeta con una gente, de gente muy muy muy este, eh eh desmadrosa, por decir, algo de jóvenes y cuando iba Octavio Paz y se presentaba iba y le echaban bulla nomás por hacérsela cansada.

Y entonces ellos crearon un espacio como aquí. Y le pusieron Teatro Mágico, la entrada cuesta la razón. Y los canijos a la entrada dice, *"Ah, ¿quieres pasar? ¿Qué es lo que tengo que hacer? Bueno, pasa a decir una poesía, un monólogo, un performance, tú te damos chance aquí, pásale. Pero para pasar se tiene que tomar esto, medio litro de de, de tequila o de mezcal. Y ya tienes la entrada, adentro no se puede tomar. Por eso la entrada cuesta la razón."*

Entonces se vuelve a veces uno más creativo, se nos olvida todo.

M: Oiga y una una pregunta rápida, ¿qué significa "tecomátl"?

Sr. I: Viene de un fruto que dan árboles que los antiguos de Ticumán...de ese fruto de ahí viene el nombre de Ticumán, es un nombre en náhuatl, ajá, "Tecomate", a ver déjenme ver si hay un, si por ahí tengo algo.

¿Es de uno de estos árboles?

Sí, hay un árbol pero aquí tenía un fruto de tecomate. Ay, ay, ay. Me gustaría enseñárselo para que se lo lleve. No. Mire, si no se los mando con Dublín mejor.

M: Ah, claro que sí.

Sr. I: Sí, así lo busco con detenimiento para que no los haga esperar, pero...

M y R: Ah, no, no se preocupe.

Sr. I: Les enseño. Ajá. No pero no, no está a la mano.

M y R: Está bien. Pues, pues en serio.

Sr. I: Okay. ¿No se le olvida nada?

M y R:No, nada, nada, nada. Muchas gracias.

Sr. I: No les voy a hacer como Bolaño, ¿eh? Como los poetas. Les dicen los poetas infrarealistas. Si no los han leído.

M y R: ¿Infrarealistas?

Sr. I: Los infra. Setenteros. Si no los han leído, léanlo, porque son bien provocativas. Vean, a uno de ellos se llamaba Santiago Papasquiaro, muy amigo de Bolaño.

Ojalá haya a a, lean a Papasquiaro, poeta. Ellos son como los poetas malditos de la época de Baudelaire, de Pambo, bueno, hasta de Bukowski, poeta. ¿Sabe a qué? ¿Saben a quién le componía poemas Bukowski? A la cruda, a las tabernas, a los... todo era un borrachazo, pero era

M: ¿Bueno?

Sr. I: Bueno, pues es un emblema en las librerías del péndulo, por decir algo. Mhm. Que no es poca cosa. Nietzsche. Así hablaba Zaratustra. Jodorowsky y El Topo. O sea, puras mentes benditas.

Bueno, un gusto, un placer. Esto lo puso mi nieta. Y como es tan elegante, tan elegante mi nieta, puso esto, su campana. Nos llama la atención, abuelo, suena la campana, si no, no entras.

M y R: Pues, señor Isidro, muchas gracias. Un gusto platicar con usted. Muchas gracias.

Sr. I: Muchas gracias, fue un privilegio.

M y R: No, privilegio de nosotros.

Sr. I: Despídanme de los demás también.

M y R: Muchas gracias, que tenga muy lindo día. Hasta luego.

Sr. I: Bye. Salúdenme a los de Mulato.

M y R: Sí, claro que sí.

Introducción personal:

J: Yo soy Jaime Chabaud. Soy escritor, soy periodista y editor. Estudié letras Hispánicas, teatro y cine en la UNAM. **Me dedico al teatro desde 1987.** Gané un primer concurso en 1987 y en 1989 tuve mi primer estreno de una obra de teatro propia. Desde entonces me he dedicado principalmente al teatro. Hice una labor de escritura y de aprendizaje durante muchísimos años, yo me considero un eterno estudiante, yo organicé durante muchísimos años seminarios de escritura dramática con maestros.

En 2005 fundamos Mulato Teatro. Pero bueno, yo tuve una larga carrera en teatro antes de fundar la compañía. **Antes de eso fundé la editorial "Paso de Gato",** hice muchas otras iniciativas. **Dirigí teatro en Casa de la Paz de la UAM,** aunque ya poco después de que se fundó Mulato Teatro me invitaron a dirigir artes escénicas en la UAM por parte de la **Secretaría General.** En fin, he dado muchos tumbos en estos 40 años.

Trayectoria en el teatro de Jaime y Marisol:

C: ¿Cómo es que surge la idea de crear Mulato teatro?

J: Marisol se viene a vivir a México en el 2003. **Prácticamente no tenía ofertas de trabajo en el Teatro Mexicano. Los directores podían poner una obra de teatro, por ejemplo, norteamericana, y no se les ocurría para nada que un personaje pudiera ser negro.**

Incluso viendo videos de la puesta original de Nueva York, o de Chicago, o de no se que, en donde había actores afroamericanos, no se les ocurría llamar a una actriz afro, afro latinoamericana, a ser parte del elenco. **Entonces, comenzamos a hacer teatro impulsados por la necesidad también de que Marisol tuviera trabajo y ejerciera su profesión, y que un personaje pudiera ser negro.** Aunque también luego ha hecho una carrera increíble de directora.

Ella estrena en 2008, por ejemplo, Cuentos Eróticos Africanos, que es una adaptación que habían hecho antes en Colombia, de unos cuentos del antropólogo alemán Leo Frobenius, del siglo XIX, que recopiló cuentos de la tradición oral africana. El

espectáculo es muy bonito y muy divertido. **Es como la historia de la humanidad a través del sexo, desde lo africano.** Es un espectáculo muy fino, no es vulgar en absoluto ni nada por el estilo.

En 2011 tenía en mente una obra que se llama **"Cocinando con Elisa"** de Lucía Laragione, es una obra ambientada en una cocina, a finales del siglo XIX en Argentina. Pero yo la quise adaptar a la época porfiriana en México, en donde hubiera una cocinera indígena y una afromexicana. **La obra muestra la relación entre una cocinera indígena y una afromexicana que sufre maltrato y sirve para visibilizar la negritud en México. Queríamos hacer visible la negritud en México, históricamente invisibilizada.**

Lo afro en México:

C: ¿Me puedes contar un poco de la historia de lo afro en México?

J: Bueno, mira. Marisol sufrió mucho ante afirmaciones de que *"en México no hay negros"* o *"que la diáspora africana no surgió en México"*. Por lo cual se investigó la presencia afrodescendiente y se concluyó que esas afirmaciones eran absurdas. México es un país afro, pese a quién le pese. Han habido más de dos siglos de invisibilización de lo afrodescendiente en México.

Los afrodescendientes llegan a la Nueva España con la conquista. Los españoles necesitaban mano de obra para la explotación de recursos, en donde traen a los africanos de manera forzada como esclavos. Entonces, bueno, cada vez que nos íbamos metiendo más a estudiar la historia de los afrodescendientes, que además, por supuesto, la historia oficial de México los ha negado, y son muy pocos los historiadores que le han dado un lugar a la presencia africana en nuestro territorio, y eso nos lleva a pensar en que falta reescribir la historia de México.

Hoy día, 3 millones de personas ya se reconocen como afrodescendientes, pero muchos afrodescendientes hoy se dicen, *"yo no soy afrodescendiente"*, pero ya ves la nariz ancha, el cabello ensortijado. Pero, si tu vas a los pueblos de Morelos y te paras en la plaza y te pones a observar, te vas a dar cuenta que la mayoría de la gente tiene algo de afro o es una persona afro.

C: ¿Y a qué crees que se deba como eso? ¿Es como un tipo de resistencia?

J: Por un lado es ignorancia y por otro lado, pues es una construcción, en donde te dicen “que hay que mejorar la raza y casarse con el más “clarito”. Como cuando te dicen “Ay, qué bueno que está clarita tu novia”, ¿no? o “Que bien que no es prietita.” Todas esas cosas han contribuido a negar la herencia ancestral que existe desde el siglo XVIII. En donde el negro tiene que negarse para encajar en la sociedad. Debido a esto se dio un mestizaje forzado para blanquear a la gente negra, todo esto se produjo desde la época colonial y aún continúa.

La independencia de México la hicieron los indígenas y los esclavos negros, que querían adquirir su libertad. En Morelos los afro morelenses se levantaron al lado de Emiliano Zapata, incluso más que los indígenas. Esto lo documenta muy bien un autor el cual menciona que sin los afro no hubiera sido posible la Revolución Mexicana, ya que no tenían nada que perder y mucho que ganar.

Afrodesendencia en Ticumán

J: Nosotros fuimos construyendo un cuerpo de obras dedicadas a la afrodescendencia. La obra “Estampas zapatistas”, es la obra con la que comenzamos a hacer el trabajo comunitario aquí, también tiene su asunto de la afrodescendencia, tanto porque Emiliano Zapata tenía 15 % de sangre negra, como por el personaje de la Negra Angustias, que era una coronela que existió, que era de origen africano. Y que fue coronela con tropa de mando en la época zapatista.

Luego comenzamos a rascarle también a la historia de Ticumán, de qué onda, por qué esos cabellos ensortijados, nariz ancha, labio grueso, esos tonos de piel de pronto tan oscuros. Y descubrimos que en las haciendas que había aquí cerca se cultivaba la caña de azúcar por los esclavos africanos. Y que también se dedicaron a la minería y a los cultivos.

Y que en la hacienda de Xochimancas, aquí a 4 kilómetros, se fundan en el siglo XVII y ambas tenían una población considerable de esclavos negros. En la hacienda de Xochimancas eran más de 250 esclavos negros de distintos orígenes, de distintas naciones del África, Congos, Carabalíes, Angolas, etcétera. Y pues esos negros no se esfumaron, se reprodujeron y se mezclaron. Entonces, esta población tiene mucho de afrodescendencia.

Origen del nombre “Mulato Teatro”

C: ¿De dónde surge el nombre Mulato Teatro?

J: **Pues nomas hay que ver a mis hijos que son un par de mulatos guapísimos entonces entre este color blanco y el color de Marisol precioso y la resultante son esos dos mulatos guapísimos.**

C: ¿Y tus hijos se dedican al teatro?

J: No, ellos no se quieren dedicar al teatro. Nos apoyan en la parte técnica pero su rumbo es otro y ahí sí uno no se mete. Afortunadamente mis papás conmigo no se metieron a decirme *“Eso del teatro y la literatura está muy bien, pero mejor estudia una profesión de verdad”* que es lo que ha pasado mucho con quien quiere dedicarse a algo artístico que los papás le machacan que primero estudie una profesión de verdad y ya luego se dedique a su hobby no, en mi caso no fue así y en este caso tampoco tampoco les vamos a imponer absolutamente nada.

C: ¿Y entonces aquí siempre han sido como los ensayos? ¿Siempre fue aquí en Tucumán o era otro lugar?

J: **El grupo, digamos, nuestro trabajo que comenzó en 2005 comenzó en Ciudad de México.** Esta propiedad la compramos en 2010 y muy pronto este fue nuestro lugar donde veníamos a planificar, en dónde yo venía a escribir las obras y pronto comenzamos a traer elencos de las obras que estábamos ensayando pues para concentrarnos más y entonces estallamos aquí. Tiempo después se nos acercó gente del pueblo de Tucumán que sabían que habíamos dos profesionales del teatro.

Mulato Teatro y su labor en el teatro comunitario

J: **Hay una genealogía que ustedes van a ver en el currículum de Mulato Teatro y es que siempre está lo afrodescendiente aunque incluso el tema central de las obras no sea la afrodescendencia.** Como es el caso de “Estampas Zapatistas” que el tema no es la afrodescendencia de la sangre negra de Zapata sino la revolución del sur, pero siempre intentamos que haya esas pinceladas o que sea el asunto central a tratar.

C: Y cuando ustedes llegan aquí a Ticumán y empiezan a difundir y abren aquí el espacio de Mulato Teatro ¿Qué tal fue el recibimiento de las personas? ¿Costó trabajo? ¿Cómo es que se acercaran?

J: Sigue costando trabajo o sea hay resistencias y hay afinidades. Ya vamos casi en la tercera generación de personas que formamos. No es una no es una academia de teatro no nos hemos hecho una escuela pues porque eso implica otras cosas y no no ha sido de nuestro interés, pero ya van por lo menos tres generaciones de gente que pasa por aquí.

Algunos regresan unos se han quedado todo el tiempo haciendo teatro con nosotros, piensa que que finalmente son actores amateurs. Es decir son gente del pueblo que tienen otras profesiones, se dedican a la carpintería, a la albañilería, son asistentes del hogar, jardineros, floricultores o comerciantes, son cocineros en restaurantes o son estudiantes, etcétera. Lo que ha sido muy lindo es que bueno por un lado, Mulato Teatro sigue sosteniendo una línea de trabajo profesional. Tiene la línea de trabajo comunitario y lo que ha sido súper lindo ha sido mezclarlos y hacer trabajos mixtos con actores comunitarios y actores profesionales.

¿Quién secuestró Año Viejo?

J: **Ahorita vamos a estrenar la obra “¿Quién secuestró año viejo?”.** Todos los años nos piden que si tenemos pastorelas, el año pasado Marisol montó una pastorela de otro autor, porque yo me niego a escribir pastorelas, yo quiero que en mi epitafio diga: *“Jaime Chabaud, dramaturgo, JAMÁS ESCRIBIÓ UNA PASTORELA”*, entonces como siempre nos piden algo de navidad, escribimos Ismael Rojas (quién es un colaborador profesional) escribimos a cuatro manos una obra que se llama “¿Quién secuestró año viejo?”, que es un cuento navideño, y la estrenamos muy pronto en esta navidad, y es una obra solo con actores comunitarios.

Esta obra está más centrada en lo político, porque aquí hemos tenido presidentes municipales corruptos, entonces justamente más bien es una crítica a cómo los presidentes municipales, no pocos, más bien yo diría son pocos los que no, saquean a sus municipios, cuando se van se llevan hasta el cobre, hasta las tuberías, venden las patrullas, etc. Entonces la anécdota es que los pobladores de un pueblo imaginario se están quejando del año que se va, *“¡Pinche año! tuve que cerrar mi negocio, ¡Pinche año! mi mujer se fue con otro, ¡Pinche año! tal y cual”*, y además acuérdense que en las transiciones de presidencias municipales, al menos en Morelos, ocurren los días primeros de enero.

Entonces año viejo en persona está oyendo eso, y va escuchando que todos hablan mal de él. Y para colmo se da cuenta de que algunos vecinos están armando un muñeco, un monigote con paja, ropa vieja, y le están metiendo cohetes y demás para quemarlo el día 31. Entonces él dice *“A mí, me queman y ya verán”*, y se escapa con el monigote que lo encarnaría. Y de pronto ya es 34, y ya es 37, y ya es 40 de diciembre, y ya es 48 de diciembre, y no puede haber cambio de gobierno, el presidente electo no puede tomar posesión, no llegan los reyes magos, peor, ya se acabó la Coca-Cola y la chela, no pueden surtir las farmacias, no hay servicio en los hospitales, sigue siendo feriado, nadie sabe qué hacer, entonces se vuelve un desmadre, no hay recolección de basura, todos siguen en la fiesta, y bueno, los niños descubren a este viejo que se niega a irse, y a que lo quemen, y le prometen que no lo van a quemar.

Finalmente se va para que llegue el año nuevo, **pero todo eso sirve para la crítica social, y lo afrodescendiente ahí está tratado porque un personaje es afrodescendiente, y se ha ganado una beca para ir a estudiar a África, pero pues no puede suceder si no llega el año nuevo. En esta ocasión, lo afro no era el eje principal, pero no olvidamos el tema, ya que la idea de este cuento navideño, que no es pastorela, nos parecía que era como, no solo divertido hacerlo, sino también una crítica política y social, ¿no?**

Cuando uno escribe una obra, es distinto a escribir para un elenco profesional, porque además, si quieres hacer la obra en Ciudad de México, o en las grandes capitales culturales de México, pues tienes que hacerlo con un elenco chiquito, dos o tres actores, porque es muy caro hacer teatro en este país, pero cuando haces teatro comunitario, pues tus elencos son de 15 actores, de 12 actores, de 9 actores, y les tienes que hacer papel a todos.

Reflexión sobre la identidad

M: ¿Qué es lo más gratificante y enriquecedor de escribir estas obras?

J: Pues ha sido todo un viaje de vida. **Por un lado, entender que hace falta mucho trabajo en este tema de la afrodescendencia, que a mí me gustaría más bien que surgieran un montón de escritores afrodescendientes que cuenten sus historias. Porque yo estoy atravesado, mi sangre ya está atravesada por la africanía, porque tengo dos hijos mulatos, porque nos han tocado momentos de racismo hacia mis hijos, que yo los siento en carta propia, pero que jamás voy a estar en los zapatos de**

ellos. Ni en los zapatos de Marisol, ni en los zapatos de ningún afrodescendiente o afromexicano como hombre blanco.

D: Por ejemplo, ahora yo que me estoy identificando como una persona afrodescendiente, también por la historia que tengo detrás y me cuestiono el porqué no lo había visto así. O sea, ¿qué tanto los medios a mí me habían implementado que estaba mal, ¿no? Porque, de cierta forma, yo decía *“No soy una persona negra... Yo soy moreno o soy color mexicano”*.

J: Pero ni de lejos, mijo. ¡Jajaja! Pero pues mira... Lo que creo es que ha sido todo un viaje muy hermoso escribir sobre afrodescendencia, **pero que falta que sean los afrodescendientes que cuenten sus historias.** Pero si tú te das cuenta, a diferencia de los pueblos originarios, en general, **los afrodescendientes casi no tienen territorio. Es una diáspora aún dentro de México. Viven en distintas localidades. Que no están claramente identificadas como población afrodescendiente.** Por ejemplo, sí puedes encontrar poblaciones afro en Coahuila, algunas comunidades de Guanajuato, en Tamaulipas, Veracruz, por supuesto, Tabasco, Oaxaca, Guerrero, Chiapas. Michoacán también. Pero que les ha costado incluso a algunos reconocerse como tales. Por ejemplo en la Costa Chica de Guerrero es más... Ni siquiera... Dicen afro, *“¿Qué? No, yo soy negro. No me venga con chingaderas”*. **Esas poblaciones sí claramente identificadas como afrodescendientes... Pero, ¿qué acceso han tenido a la educación? En principio de cuentas. A la educación en general, luego, a la educación artística.**

Contéstenme ustedes. ¿Qué es lo que crea hoy los grandes relatos nacionales en el mundo? ¿Los políticos? No. ¿Los historiadores? ¿Y académicos? Ayudan, un poquito. Pero, ¿quién lee los libros de los historiadores y académicos? Entonces, ¿Dónde se instalan hoy los grandes relatos nacionales? ¿Dónde vamos a combatir hoy el racismo hoy? Ni en la novela, pues. Ojalá leyeran novelas. Si no leen historia. **Pero es en el teatro, es en el cine y es en la televisión donde se instalan los grandes relatos nacionales hoy día. Ahí se crean los storytellings, ¿no? Ahí es donde la gran forma de manipular para bien y para mal los discursos de las naciones.**

Entonces, se necesita, se requiere no solo reescribir la historia, tanto historiografía de México, sino en que los afrodescendientes cuenten sus historias, se cuenten a sí mismos y se vuelvan, y por fin se inserten en los grandes relatos nacionales y nos cambien la mirada sobre la mexicanidad, ¿no? Que ha estado mocha, que ha estado trunca, que ha sido mal contada, y que la parte de la afrodescendencia ha sido completamente invisibilizada.

M: Yo creo que esto último que comentas es como... ¿Comenta? ¿Comentas?

J: De tu, por favor.

M: Esto que comentas...

J: El cascarón es el que se echó a perder, pero soy un chamaco, no te preocupes.

M: Siento que nos toca mucho, ¿no? Como que justo nos preguntábamos ¿qué podíamos hacer? ¿qué podemos ofrecer con...? Pues nosotros tenemos que hacer un documental, ¿no? Pero creo que también hablábamos de lo mucho que nos confronta, de lo mucho que nos rompe. Y creo que también ahí hay una labor como estudiante y como joven y como estudiante de comunicación. Especialmente de poder también sensibilizarse con eso y como de dejarse afectar, dejarse mover el espíritu a veces.

J: **O sea, yo no hubiera cambiado mi mirada sobre la afrodescendencia sí no me hubiese casado y tenido dos hijos con una mujer afro.** A mí la prietitud siempre me ha encantado. **¿Ustedes creen que si no se hubieran interesado en este tema, ¿Habrían cambiado su mirada? ¿Hubieran comenzado a ver a sus compañeros de distinta manera ?**

T: Por eso es una parte que igual antes de empezar a hacer el proyecto, creo que nunca nos habíamos cuestionado en general todos. Creo que el único que estaba como el centrado era Diego, porque justo llegó un artista y nos dijo, "*bueno, y los demás, ¿cómo se reconocen?*" **O sea, ahí fue cuando nos empezamos a dar cuenta que no todo el equipo sabía cómo de qué manera reconocerse.** Y es así como empezamos a ver nuestros contextos. O sea, ¿cómo también tanto la universidad como nuestro contexto? A lo mejor no nos estaba dejando ver... de esa manera como nosotros nos íbamos a identificar. Y que con este trabajo es como que también... ver y buscar cómo nos hallamos. Y también conocer las historias de los demás.

R: Si, ¿no? O sea, es como un proceso de construcción muy crítico, ¿no? Porque, o sea, tú tienes como un margen que ya te vas construyendo pero de una manera muy... muy cuadrada, desde que estás creciendo, desde que la educación te te dan en casa, desde que vas transformando la escuela.

J: No, y además **en México nos impusieron el perseguir el privilegio blanco**, ¿no? O sea, aún ustedes que son morenos, que no sé cómo se autoadscriban, **hay gente de origen más indígena que son mestizos, pero que apuestan por su parte blanca, así no sea tan notoria**, que dicen *“no, es que yo soy blanquito”*, y vas a Estados Unidos y te dicen... *“Beaner, frijolero”*, y tú dices, *“Pero ¿cómo? Si yo soy blanco”*. No pues ¿de dónde? jajaja. O dicen *“Yo afortunadamente soy el más clarito de mi casa.”* **Todas esas construcciones... Pues son... Es estar negando tus orígenes, tu ancestralidad ¿y cómo para qué? ¿es para perseguir el privilegio blanco?**

Aunque hay una corriente ya como muy importante, o al menos a mí quizá porque el algoritmo me ubica en mis gustos, me salen ya un montón de cosas de líderes y demás afro de Latinoamérica y de España, etc., que hablan sobre la africanía, etc., y del privilegio blanco, etc., lo ponen en cuestión. Pero la realidad es que seguimos viviendo en un mundo absolutamente racista. Ahora encabezado por el señor naranja en Estados Unidos, ¿no? Con el cheto gringo. Este, pero, pues, no tendría por qué haber menos valía por tu pantone, de, por el pantone que tengas en la, en la escala, ¿no? Pero bueno, todavía están por verse muchas cosas, y en México vamos muy atrasados, la verdad.

Entrevista José Manuel Galván (Maestro Topo)

CÓDIGO DE COLOR

Afrodescendencia : #b39c53

Teatro: #e69138

Comunidad: #a64d79

Rol en la comunidad: #a23e48

Particularidades: #6c8ead

JM: Sí, la cuestión académica... digo, hay una etapa en que sí parece que pesa, parece que vale, porque también conozco muchos egresados que de repente no tienen trabajo o no encuentran trabajo y se dedican a otras cosas. Conozco taxistas, conozco inmigrantes, conozco gente que se ha tenido que hacer al ritmo de la vida para poder salir adelante, ¿no?

Entonces sí, la preparación es una cosa muy importante. O sea, ya sea por academia, por recurso económico —digo, por el recurso escolar— es importante, ¿no?, cumplir diferentes metas. Pero la importancia es el conocimiento, lo que tú vas adquiriendo, y a veces el conocimiento te lo da la misma vida, dependiendo de cuáles sean tus intereses.

Entonces, quizás sea porque participé en una preparatoria muy especial, que fue la preparatoria popular, un movimiento educativo en el 68, en donde no había ninguna otra posibilidad de estudiar, sino nueve preparatorias y siete vocacionales. Y no había nada más. Entonces era una cuestión autogestiva y política, claro, porque era un poquito antes del movimiento estudiantil que se conoce del 68.

Entonces aprendí a ser autónomo, independiente, irme por la libre, no esperarme a las instituciones para el reconocimiento. [CITA 1] Y me empecé a dedicar al teatro desde entonces. Estudié sociología, tampoco nunca la terminé; la abandoné por el teatro, por las actividades que hacía. Teníamos giras largas y pues me dediqué al teatro.

Abandoné sociología en la UNAM. Entonces, de tener como un currículum oficial o formal, pues sí tengo muchísimas referencias, claro, pero nada académico... académicamente validado, exactamente.

Alguna vez me ofrecieron una cátedra en Bellas Artes y lo que dificultó fue precisamente la falta de título, que hubiera sido quizá más fácil para mi vida y mi carrera. [CITA 2] Pero yo

no soy de oficina, soy más de actividad teatral. Entonces eso me inclinó para lo que hago, ¿no?

Y depende de la pasión que le pongas a tu actividad lo que te desarrolla. Digo, es mi punto de vista. Claro que haciendo una revisión de mi vida hubiera sido quizá más fácil tener un título para desarrollar algunas cuestiones, ¿no? Sí, pero habría sido igual unas por otras. El tiempo que hubiera pasado en esa parte de sacar el título, pues hubiera perdido muchas otras cosas, tal vez.

Yo me acuerdo que alguna vez estaba platicando con un amigo que justo es egresado ahí de la funcional, y me decía que de su generación solamente tres personas se dedicaban al teatro todavía, ¿no? Y que las demás eran mimos, taxistas, animadores de fiestas.

Sí, animadores de fiestas, sí, sí. La vida es la que gana, ¿no? O sea, me refiero a que tienes que solucionar la vida económicamente. Y también en esa etapa me casé; cuando dejé la universidad, empecé a viajar mucho. Entonces fue la vida la que me ganó, ¿no? Digo, y no es queja, tampoco me arrepiento. Pero sí hay una distancia entre el reconocimiento académico, aunque se puede compaginar, claro que sí. Sí conozco algunos amigos que lo han hecho.

Entonces así está la cosa. [CITA 3] Pero en el aspecto de comunicación creo que es importante el teatro, ¿no? Yo considero que es el mejor medio humano de comunicación. Y de ahí partir, ¿no? Esto no solamente desde la complicación técnica de los medios de comunicación, sino desde todas las sensaciones, vivencias... estoy trabajando con material humano.

M:[CITA 4] Y además es tanto el material humano que se mueve en escena como el material humano que está ahí recibiendo esa escena, ¿no? Emisor-receptor, claro. Yo creo que no hay algo más poderoso que el teatro: el ejercicio de que estás viendo eso que solo va a pasar esa vez y estás formando parte de eso. No importa si dan la función 30 veces, ninguna de las 30 va a aparecer igual. Y el intercambio que hay ahí es único, casi casi sagrado. No se repite. Y hay algo de ese intercambio que te mueve, que acciona y que te toca, ¿no? Y también toca a la gente que lo está haciendo y que está viendo que lo recibes.

Y eso es lo que me llamó a mí para decidirme a mi actividad de vida. Mi primera opción era psicología —que te escuché hace ratito que dije—. Mi primera opción era psicología y dije no. Después fue sociología, que era un poquito más amplio que la psicología clínica. [CITA

5] Y el teatro cumplió las expectativas, de todo, claro, porque envuelve la preparación en todos los aspectos, en el aspecto humano.

M: ¿Cómo ha sido tu experiencia interpretando al personaje de Año Viejo?

[CITA 6] Pues interesante, que es un término muy vago, pero lleva reflexiones profundas, sobre todo por la edad y por regresar a un proyecto comunitario. Porque hay diferencias entre trabajar de repente a nivel profesional, con todas las actitudes humanas que eso implica, de la gente que se vicia o modifica su comportamiento en diferentes partes. Entonces, para mí ha sido refrescante regresar a este medio de trabajar con gente fresca, con gente de comunidad, que nunca lo he abandonado porque ese era también mi proyecto del principio. Entonces, alimentador, revitalizador.

M: ¿Y qué cosas podrían ser como lo que mueve en el teatro comunitario? Porque imagino que es muy... digo, el profesional también, ¿no?, pero creo que tiene todavía más vicios. Igual con cada forma de hacer teatro comunitario también es muy diferente, ¿no?

[CITA 7] Ah, sí, diferentes cuerpos, espacios muy diferentes, claro. No es lo mismo presentar en un teatro adaptado para ese tipo de actividades que en un foro en la plaza, o en un escenario o un tablado que se pone. Eso también le da otra característica: la convivencia social dentro de la comunidad.

[CITA 8] Y eso tiene que ser presencial, y eso es importante, porque se está olvidando con toda la cuestión de la virtualidad, de la nueva virtualidad. Se está olvidando esa importancia del presente y del aquí y del ahora, que el teatro lo reclama, ¿no? Y es una de sus vitalidades importantes.

[CITA 9] Entonces eso es lo que me ha dado, por ejemplo, el estar insistiendo a mi edad, estar participando en esta experiencia bonita y disfrutarla. Tampoco es aportar lo que se pueda aportar, trabajar el personaje y participar en el renglón que se puede, que lo básico es el actor, el personaje ahorita. Entonces ahí está ese disfrute.