

La vida de los libros

Entrevista con Beatriz de Moura

Lo regular es que las pequeñas editoriales emerjan animosamente, publiquen algunos libros relevantes y terminen desapareciendo, más temprano que tarde, ante la dura competencia comercial. Tusquets es, en este y otros sentidos, una notable excepción. Fundada en el otoño de 1969, en el departamento barcelonés de Beatriz de Moura, la editorial alcanzó el año pasado sus primeros cuarenta años. ¿Su estado de salud? Si se atienden los datos, bastante bueno: oficinas en Barcelona, la ciudad de México, Buenos Aires y Miami; un premio literario cada vez más importante y, sobre todo, un catálogo ya canónico.

Esta entrevista con la fundadora y directora editorial de Tusquets se realizó en Guadalajara, durante la Feria Internacional del Libro.

Cuarenta años después, parecería que la historia de Tusquets ha sido, ante todo, de satisfacciones.

Lo ha sido, a pesar de algunas horas de desesperación. Lo fue incluso al principio. No sé, quizá es que soy tan terca, pero siempre tengo la idea de que si empiezo algo debo terminarlo. Y aquí estoy después de cuarenta años.

Pero tal vez nunca se termina de trabajar en una editorial. Se publica un libro y luego otro y otro...

Tampoco publicamos tantos libros al año. Llega el día en que, entre reimpressiones, libros de bolsillos y demás, hay muchísimo, pero al año no publicamos más de sesenta y cinco novedades. Hoy esta cifra, al lado de los números que se ven por ahí, es bastante modesta. Ya es mucho tener, por ejemplo, cinco colecciones de no ficción y dos de ficción en una editorial que no quiere crecer más allá de las fuerzas de que dispone. Lo que no he querido nunca es caer en delirios de grandeza, irrealizables.

Al principio, hace cuarenta años, quizá publicábamos diez títulos al año, y eso ha ido aumentando, pero siempre en la medida en que se pueda conservar la calidad y coherencia de un catálogo.

¿Se puede mantener hoy un catálogo coherente, supervisado personalmente por una editora, y ser de todos modos una editorial competitiva? Bueno, estamos aquí y estamos bien. Eso quiere decir que estamos sólidos, consolidados, y no hay visos de que tengamos que abandonar. Quizá si hubiéramos empezado la editorial hace diez años, crear un catálogo coherente hubiera sido más difícil. Pero aun así, en los tiempos que corren, si no le temes a los retos que van apareciendo y tienes muy claro cuál es el destino de tu editorial, es posible.

Supongo que son muchas las cosas que han cambiado durante estos años en el negocio de los libros.

De entrada, hoy mucha gente duda de que el libro en papel pueda continuar. Hay una especie de opinión apocalíptica cuando, de hecho, el libro sigue siendo el mismo, así como la creación literaria. A mí lo que me interesa es la creación literaria, su posibilidad como medio de expresión, y eso no ha cambiado. Los nuevos retos son tecnológicos, pero para escribir un libro se sigue necesitando una hoja de papel un lápiz y, sobre todo, alguien capaz de escribirlo.

Ante estos nuevos retos, ¿Tusquets sigue apostándole exclusivamente al libro impreso?

El libro digital no me asusta en lo absoluto. Lo que la tecnología ofrece son nuevas maneras de reproducción de los textos, y estos soportes irán evolucionando. Hoy estamos en pañales en esto. A mí lo que me interesa, y lo que me seguirá interesando, es el contenido. Estos soportes van a necesitar contenido, y los escritores seguirán aportando

material para ciertos soportes. Ahora bien, el reto es crear el marco legal para que los derechos de autor se respeten en los nuevos medios. Es absurdo precipitarse a anteponer el carro al buey. Nadie sabe qué pasará con lo electrónico, nadie puede saberlo, y entonces lo que hay que asegurar por lo pronto es el derecho del autor a cobrar, y no sólo del autor: del traductor, del antologador, de la persona que realizó el aparato de notas, etcétera. Todos ellos participan en la fabricación de un producto, y todos tienen que estar contemplados en un marco legal que todavía no existe. Cualquier plataforma que esté utilizando textos literarios y no vele por los intereses de estas personas, está haciendo algo que se llama simplemente piratería.

Hablando de los contenidos, Tusquets tiene desde hace tiempo algunos autores insignia. Cioran, Beckett, Kundera, Murakami...

Todos ellos son éxitos a largo plazo. Cuando uno, como editor, hace apuestas literarias intenta apostar a largo plazo. Hay dos maneras de elegir un texto: apostar por el rendimiento a corto plazo o apostar por escritores que pueden tener una vida permanente y, uno espera, convertirse en los clásicos del futuro.

Pero ¿no es cada vez más difícil apostar a largo plazo? Abí están los casos de Javier Cercas y Enrique Vila-Matas, que estuvieron siempre en un sello editorial y acaban de cambiarse a otro. ¿Qué le puede ofrecer Tusquets a un autor que no le ofrezcan editoriales más grandes?

Formar parte de un catálogo y el trato personal del editor con el autor. Yo creo que esto es fundamental en una carrera literaria. No en vano estás nombrando dos autores que en su momento hicieron una vida literaria al lado de un editor y consiguieron lo que consiguieron. Hoy pueden darse el lujo de irse a otro lugar, pero siempre deberán su vida

literaria a quien apostó por ellos durante muchos años. Además, hoy uno es libre de elegir dónde quiere estar: un editor elige lo que desea publicar y un autor elige dónde hacerlo. Y esto último depende mucho del trato, de lo bien que se encuentre un autor, digamos, en su hogar literario. Si está incómodo en ese hogar, lo mejor para las dos partes es que se vaya. Aunque a veces, en un momento determinado, lo que los autores quieren es, sobre todo, un dinero que no corresponde a la venta de sus libros, y el único que sabe en qué punto está la venta de los libros de un autor es el editor. Porque tiene un almacén. Porque desgraciadamente maneja, digámoslo en términos industriales, un producto que se devuelve. En cualquier otro ámbito industrial hablar de un producto que se devuelve es de locos. Es muy raro, el mundo editorial es muy raro, y quizás estemos locos todos. No sé, no me importaría ser tratada de loca, lo habré estado toda la vida y así voy, pero lo que sí es fundamental para mí es que los autores se encuentren a gusto en el catálogo. En la editorial hacemos absolutamente todo lo posible para que el autor no sólo esté a gusto sino para que pueda prosperar.

Aparte del caso de estos autores que, en busca de mayor éxito, se mudan a una editorial más grande...

Yo no creo que por mudarse a una editorial más grande vayan a tener más éxito. Ganan más dinero, nada más.

Está también el caso de los autores que escriben una literatura difícil, más o menos innovadora, muchas veces recibida sólo por un público restringido. ¿Hay espacio para ellos en Tusquets?

Casi todos los escritores que han entrado al catálogo de Tusquets, si no es que todos, lo han hecho muy pronto en su itinerario editorial y literario. Entonces, claro que sí, tienen lugar. Es muy extraño cómo algunos autores que se dan a conocer primero en un grupo muy reducido de gente, luego van pillando lentamente su ámbito de lectura. Tardan más que otros, quizá por la naturaleza misma de



De Moura al recibir el Premio al Mérito Editorial en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara (1999).

los textos que producen. Algunos tardan tanto que se cansan y se quedan por el camino. Otros, después de siete u ocho libros, de pronto tienen una explosión de éxito con una obra, no se sabe por qué pues no han cambiado de carácter. Este es un mundo en que el interrogante es permanente tanto para el autor, que es el que más se juega en esta historia, como para el editor, que es el único que está entre el autor y el lector y corre un riesgo. Los demás intermediarios tienen la inmensa ventaja sobre el editor de que pueden devolver los libros.

¿Qué es lo que te atrae de los libros que decides publicar?

Es cierto que en la editorial, a lo largo de cuarenta años, ha habido un gusto muy personal que se ha ido desarrollando y afinando. Es el mismo gusto, pero ha ido evolucionando. Habría sido una estupidez que yo hubiese continuado cuarenta años después dándole vueltas a las mismas cosas. Yo creo que lo

que gana un catálogo, cuando existe la posibilidad de que una persona o un grupo de personas puedan desarrollar sus gustos a través de tantos años, es coherencia. Quizás hoy los autores y el tipo de literatura que publicamos no sean exactamente los mismos que al principio, pero es evidente que hay una coherencia entre, por ejemplo, un Beckett y un Murakami, que no es fácil de leer y tiene mucho éxito.

¿En qué momento deciden dar el salto de España a América Latina y poner oficinas en la ciudad de México y Buenos Aires?

Mi marido [Antonio López Lamadrid], que acaba de morir hace tres meses y que ha sido tan importante en mi vida como en la editorial, fue quien impulsó el salto de España a América y quien hizo posible que esto existiera. Al principio fue muy difícil salir de España, pero era el movimiento lógico. El español no sólo es de España, es múltiple, y América Latina es el ámbito natural de los libros que publicamos. Aparte, las personas que trabajan en México son mexicanas, es decir, quien hace las elecciones aquí es una editora mexicana, y la persona que decide y se encarga de que los libros de Tusquets tengan vida en Argentina es argentina, claro.

Parecería que la mudanza no ha sido completa, que los autores publicados en México y en Argentina, al contrario de los españoles, no forman parte de un catálogo numerado ni son promovidos en España como sí son promovidos por acá los españoles.

Los escritores españoles son tan mal recibidos acá como los autores mexicanos allá. Lo que está ocurriendo es grave: parecería que a un lector argentino, digamos, no le interesa lo que hace un escritor chileno. Hay unas cordilleras muy altas que los separan, sí, pero vamos a ver, la cultura y los libros se comunican y las escrituras de unos deberían poder ser conocidas y despertar curiosidad en el país vecino. Pero esto no ocurre. Tendría que estudiarse muy seriamente qué está ocurriendo para que cada país

ARTES Y MEDIOS

EDITORIAL

se mire el ombligo y no se preocupe por saber que ocurre en la propia lengua en la otra punta del mundo. Se le echa la culpa a España y España no tiene la culpa de nada. Se escucha que España es el emperador, que ha ocupado nuestro continente, pero, oye, España hace lo que puede, no lo que quisiera. Qué más quisiera yo que ampliar el terreno de posibilidades de nuestros autores. Hacemos lo que podemos.

¿Por qué crear un premio de novela?

Por eso mismo, para romper esas barreras de conocimiento mutuo. La idea es atraer la atención desde otro foco. Vamos a cruzar el charco, vamos a dar el premio al otro lado del mundo, por qué no.

Recapitulando, ¿cuál crees que haya sido el mayor logro de Tusquets en estos cuarenta años?

Después de cuarenta años, estar aquí. Estar aquí, hablando en esta terraza,

sobrevolando este paisaje de Guadalajara, me parece un milagro. Cuando miro atrás, me parece que hemos hecho un buen trabajo. Cuando yo empecé estaba sola en mi casa, y ahora tengo más colaboradores. Aunque tampoco somos muchos, pues intentamos que no haya burocracia entre nosotros. Somos veintidós en España, diez en México y doce en Argentina, porque allá también somos distribuidores. Hay ahora, además, una cosa que llamamos Tusquets Publishing: una sola persona en Miami cuya función es hacer que los libros en lengua española circulen en la medida de lo posible en el mercado norteamericano. Así que para mí la gran conquista es estar aquí cuarenta años después, habiendo desarrollado una línea editorial independiente de presiones comerciales inmediatas. Esto es un logro, todo lo demás me parece superfluo. Tampoco creo que sea tan necesario ir por ahí luciendo joyas o pieles.

¿Alguna desilusión?

Muchísimas desilusiones, casi siempre cuando un autor decide cambiar de hogar literario y se va a otro lado. Más que desilusión, es una tristeza grande, como cuando pierdes a un amigo. No sé, una tristeza que permanece mucho tiempo.

¿Qué sigue? ¿Aprovechar, como Anagrama, el aniversario para rescatar algunas obras y crear una colección más o menos nostálgica?

No, tenemos que mirar hacia adelante. Yo soy una persona muy poco nostálgica, y me parece que esa es también una característica de la editorial. Si existe la posibilidad de ir hacia adelante, vayamos hacia adelante. Los libros que hemos publicado y se han ido quedando atrás tal vez ya no responden al presente. Entonces ¿para qué insistir con ellos? ¿Para mi propia gloria? Me da risa. Lo que interesa es la obra del autor. —

— LUISA BONILLA

Revista bimestral
Simone Weil:
el sentido del vacío

¡Suscríbese!
ventas@jus.com.mx

\$250
suscripción por un año
Al suscribirse recibirá justa,
la mejor revista digital
del mundo de los libros.

CONSPIRATIO

Tel. 01800 200 1080
www.conspiratio.com.mx



La naturaleza de las pesadillas

Del lado que se le vea, es uno de los fenómenos más intrigantes del cine reciente. La películita de terror *Actividad paranormal* arrastra consigo misterios, unos más simples que otros, pero todos enraizados en el anhelo muy humano de tender puentes hacia el más allá. El primero se sugiere en el título, y es el tema de su historia: los fenómenos inexplicables –ruidos, desplazamientos, presencias– que ocurren al interior de una casa. El segundo es la histeria que la película ha generado desde sus primeras proyecciones en funciones de medianoche. Su presupuesto de 15 mil dólares es ya material de leyenda: tan sólo en Estados Unidos ha recaudado casi 110 millones, y en cada país que se estrena desbanca en popularidad a películas superproducidas.

Al modo de *El proyecto de la bruja de Blair*, construye un relato a través de pietaje supuestamente encontrado. Su tono amateur es, por así decirlo, real: su director, el israelí Oren Peli, hizo también de guionista, fotógrafo, sonidista y editor. La historia arranca en el momento arbitrario en que la pareja formada por Katie y Micah decide usar una cámara de video para grabar su experiencia. Quieren que registre lo que pasa mientras ellos duermen, en tanto su recámara parece invadida por una presencia sobrenatural. Un psíquico les revela que se trata de un demonio: más nocivo que un simple espíritu, y el tipo de entidad con la que no se puede “pactar”. El objeto de sus ataques es Katie, y es probable que no ceda hasta conseguir lo que quiere. Ese tipo de criaturas –dice– no es de su competencia. Abandonados a sus recursos, la pareja –sobre todo Micah– hace el tipo de cosas que enfurecen a un demonio. Por ejemplo, intentar grabarlo. O usar una tabla ouija para acelerar la “comunicación”. A partir de ese momento, las cosas se pondrán peor.

La crítica se ha referido a *Actividad paranormal* con todo tipo de superlativos: la más aterradora en años, verdaderamente

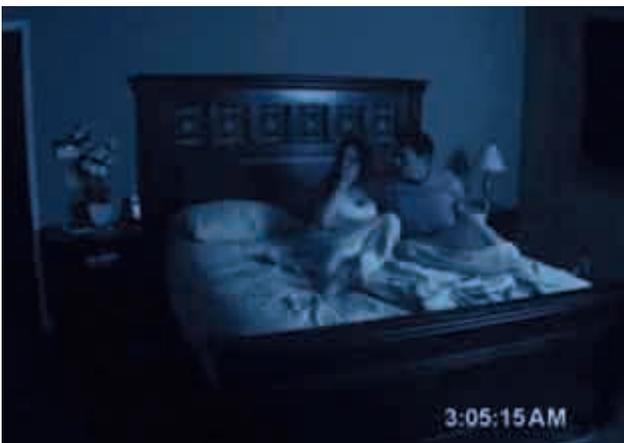
inquietante, la mejor de su género. Sus fans (basta entrar a la red) le atribuyen el poder de provocar pesadillas, o, por lo menos, de no dejar dormir. Tienen razón –y no. La película es efectiva, pero el mérito no es sólo suyo. Si *Actividad paranormal* es una pepita de oro es porque lidia con un detonador casi universal de angustia, prácticamente inexplorado por el cine de horror (aunque no por la literatura y la plástica): la vulnerabilidad del cuerpo cada vez que se abandona al sueño, la incertidumbre de lo que ocurre mientras dormimos y –lo más específico– la sensación de compartir la cama con un ser de otro mundo. A través de sus mitologías, la mayoría de las culturas, occidentales y orientales, describe un ente diabólico que sofoca a una persona a la mitad de la noche sin que esta pueda moverse o gritar.

La medicina –esa aguafiestas– tiene un nombre para la situación. La llama parálisis del sueño, y es el momento durante el cual el cerebro despierta del sueño profundo, pero el cuerpo permanece en estado de inmovilidad. El desfase genera angustia, y esta, alucinaciones. Inversa al sonambulismo, es mucho más común: una de cada dos personas dice haberla experimentado por lo menos alguna vez en su vida. Es, por así decirlo, el “fenómeno sobrenatural” más ordinario y familiar.

Actividad paranormal no trata sólo de eso. Nunca se habla del tema, ni es el peor de los ataques del ser sobrenatural. Pero el miedo, para ser masivo, sólo puede responder a aquello que uno de dos espectadores reconoce como familiar. Las escenas que demuestran que el demonio merodea por la recámara, se trepa sobre la cama y se mueve bajo las sábanas son brillantes no por extrañas sino por ilustrar con exactitud una sensación al mismo tiempo espantosa y frecuente. Más que inventar un espanto, *Actividad paranormal* rescata uno de los arquetipos más fascinantes de la mitología. Parálisis del sueño o no, bastaron segundos de pánico para que hombres a través del tiempo hablaran de criaturas diabólicas que penetran su dimensión.

En su texto ya clásico sobre la naturaleza de las pesadillas, Borges habla de las distintas etimologías de la palabra y demuestra que todas conducen a la figura del demonio opresor. Concluye preguntándose si estos sueños no serán sobrenaturales, más allá de la superstición: quizá las pesadillas –dice– son grietas del infierno en sentido literal. Remata con un “¿Por qué no?” Si algo prueba la fascinación masiva alrededor de *Actividad paranormal* es que nadie quiere respuestas sino seguir el camino de Borges y alimentar la especulación. No es que sea una gran película, pero sirve para aceitar la maquinaria de la fabulación. Después de ver la película, cualquiera que tenga cama y necesite unas horas de sueño, tiende a pensarse a sí mismo como víctima en potencia de un demonio trepador. Ya es guionista, director y personaje de su propia película de horror. –

– FERNANDA SOLÓRZANO



Escena de *Actividad paranormal*, de Oren Peli.

Los ojos devoran los ojos

Entrevista con Martín Acosta

Director artístico de Teatro de Arena desde 1989, Martín Acosta es una de las figuras más prolíficas de la escena mexicana. Entre sus más de setenta montajes figuran *La secreta obscenidad de cada día*, *Carta al artista adolescente*, *Naturaleza muerta* y *Marlon Brando*, *Crack* o de las cosas sin nombre, *Faust* or *How I Rose* y *Eduardo II*. Ha recibido numerosos premios de asociaciones de críticos de teatro en México, así como el apoyo de la *Foundation for Contemporary Performance Arts* de Nueva York. En 2007 dirigió la ópera *Montezuma* de Antonio Vivaldi en el Teatro de Heidelberg en Alemania. Actualmente prepara una puesta en escena de *Las galas del difunto* de Ramón del Valle-Inclán con el grupo *Contigo América*.

¿Cómo empezaste a hacer teatro?

Viendo cine. Fui un niño muy introspectivo. Soy hijo único y mi mamá es madre soltera. Siempre tuve la sensación de ser diferente, supongo que también por ser gay. Yo soy de Cortázar, un pueblito de Guanajuato a catorce kilómetros de Celaya. Frente a mi casa había un cine, y mi madre, como tenía que trabajar, me mandaba ahí, con lo cual me volví fanático del cine mexicano de los setenta. Creo que no hemos vuelto a producir guiones tan buenos como los de esa época. Tenían mucho que contar. Después, cuando estaba en la secundaria, un maestro me llevó al Cervantino. Ahí vi teatro por primera vez. No recuerdo que me haya impresionado tanto, pero empecé a ir todos los años. Con el tiempo vi cosas que me marcaron para siempre, como *Wielopole*, *Wielopole* de Tadeusz Kantor o *El enemigo de la clase* de Peter Stein.

Esa fue la mejor época del Cervantino.

Sin duda, pero además en la ciudad interactuabas con los artistas. Los veías en la calle. Recuerdo que una mañana, muy temprano, estaba frente al Teatro Juárez con un amigo y de pronto vimos a Nureyev, con una gorrita, caminando. Al subir las escaleras del teatro, se nos quedó viendo. Me imagino que le causó gracia que un par de chamacos estuvieran ahí a esa hora y nos sonrió, se quitó la gorra y dio una pirueta. También vi a Lindsay Kemp, vestido de blanco con un rebozo rosa mexicano. Hacía *Flowers*, un espectáculo maravilloso sobre la novela de Genet. Todo ese mundo me hizo querer hacer mis propias obras. Para mí el teatro ha sido una forma de conquistar un espacio de libertad y de expresión personal.

¿Después estudiaste actuación en la escuela del INBA?

Sí, fueron años muy confusos; varias veces pensé en regresar a Cortázar. Nunca fui el consentido de ningún maestro.



Una escena de *Eduardo II*, de Christopher Marlow.

Supongo que eso me ayudó. En algún sentido me permitió ver que había que hacer las cosas de otro modo. Después de varias puestas con las que no estaba satisfecho, hice *La secreta obscenidad de cada día* de Marco Antonio de la Parra. Tres plataformas y dos actores (Carlos Cobos y Arturo Reyes) con un texto muy divertido sobre la decadencia de Freud y Marx. Ahí entendí que ese formato austero tenía muchas posibilidades. Ya había visto trabajos que para mí fueron muy reveladores, como *Lo que cala son los filos* de Mauricio Jiménez. Esa obra nos abrió la puerta a muchos. Y gracias a *La secreta...* recibí una beca para hacer una residencia en Art Awareness en el estado de Nueva York con un proyecto sobre Joyce. Fue una experiencia fundamental. En ese viaje conocí a John Jesurun.

Un personaje canónico de la escena multimedia de los ochenta y los noventa en Nueva York.

Por accidentes del destino, yo me quedé en su departamento. Al principio casi no me hablaba. Me dio unas llaves y desapareció. Pero un día volvió y me dijo “vamos al teatro”. Me llevó a un sótano a ver a Jeff Buckley, que además se sentaba con nosotros porque su novia era actriz de John. Me llevó a ver al Wooster Group y cosas rarísimas. Estando ahí, leí todo lo

que él había escrito y vi muchos de sus videos. En ese tiempo hice una versión de *Carta al artista adolescente* con actores de su compañía. Fueron muy generosos conmigo porque de alguna forma intuyeron que yo quería decir algo con ese material. Lo hice en tres semanas y lo presenté en Art Awareness con reacciones bastante favorables. Regresé muy emocionado a México y como flecha fui a buscar a Luis Mario Moncada y a Alejandro Reyes. Yo sabía que lo que necesitaba era desarrollar la dramaturgia y colaborar con un actor excepcional.

¿Y estabas consciente de que esa puesta, tan fresca, con esa sencillez, ese humor, ese erotismo, era una radiografía de mucho de lo que estaba mal en el teatro mexicano?

Al menos estábamos conscientes de que, al no pedir las perlas de la virgen, podíamos tener control estético del proyecto. Podíamos no ceder frente a nada y hacer lo que quisiéramos. La verdad es que al principio no fue una obra tan exitosa. Fue creciendo con la temporada. Poco a poco empezamos a viajar y, finalmente, estuvimos en el Teatro Calderón de Monterrey en la Muestra Nacional de Teatro. Al acabar la función, la gente se subió aplaudiendo al escenario. Nunca he vuelto a ver algo así. Salieron varias notas muy entusiastas y, a raíz de eso, el teatro en el DF se empezó a llenar. De hecho, el teatro La Gruta en el Helénico se volvió La Gruta a partir de esa temporada.

¿Y empezaron a hacer muchas giras?

Sí, fuimos a La MaMa en Nueva York. Dimos una temporada de veinticinco funciones en Chicago, fuimos a Baltimore, a Montreal, a muchos lugares.

A mí me emocionó cómo tú y Luis Mario se salían de cierta plataforma política, de cierto marco ideológico asociado al teatro. Creo que muchas de las cosas más interesantes ocurren cuando se violentan esos órdenes establecidos. En ese sentido, ¿te parece que los actores mexicanos son pudorosos?

Algunos. Entre cierta generación que se define como de izquierda, sí hay un pudor de tipo ideológico. Recuerdo que en una puesta le pedí a un actor que representaba a Fidel Castro que bailara y cantara un bolero junto con el Che, y se negó, no le parecía correcto. Tenía una noción bastante intocable de su personaje.

¿Cómo ves la situación actual del teatro mexicano?

Siempre hay cosas interesantes, siempre está pasando algo. En los últimos meses vi dos montajes maravillosos. Uno fue *Riñón de cerdo para el desconsuelo* de Alejandro Ricaño, que me parece uno de los mejores dramaturgos que hay en este país. Es un muchacho de veintiséis años, de Jalapa, que acaba de ganar el Premio Nacional de Dramaturgia Emilio Carballido y escribe muy bien. Sus obras son muy ambiciosas, realmente de altos vuelos. Esta última habla de la relación entre la mediocridad

y las grandes obras de arte. Me conmovió mucho. Tiene otras: *Un torso, mierda y el secreto del carnicero*, que es sobre Alfred Jarry, *Más pequeños que el Guggenheim* y acabó de leer *Timbuktu*, que me encantó. El otro espectáculo que me gustó fue *Incendios* de Wajdi Mouawad, un autor franco-canadiense-libanés, dirigido por Hugo Arrevillaga. Una puesta muy inteligente, sobria, sin desplantes, y una actuación magistral de Karina Gidi.

Para mí, lo mejor del teatro mexicano es que es muy heterogéneo. No está dominado por un solo estilo. ¿Qué crees que hace falta?

Rigor e infraestructura. La parte de la organización está muy mal. Los teatros no deberían estar en las condiciones en que se encuentran, con los técnicos trabajando como lo hacen. Hay un desencuentro muy grande entre los artistas y quienes toman las decisiones de producción. No los que programan, pero sí los que sueltan los presupuestos, que nunca entienden nuestras necesidades.

Yo pienso que falta una visión más curatorial, que los presupuestos se operen con una visión artística y no política. Falta rigor intelectual. Hay mucha deshonestedad.

Es parte de lo que nos hace falta: congruencia. —

— ANTONIO CASTRO

