

Conversación con Fernando Villa y Allan Flores: *EFE TRES Teatro*

Glenda Y. Nieto-Cuebas
Ohio Wesleyan University
gynietoc@owu.edu



Montserrat Ángeles Peralta y Fernando Villa en *¿Qué con Quique Quinto?*
Foto cortesía de EFE TRES. Fotografía: INBA/CITRU, Fotógrafo Gabriel Morales

EFE TRES Teatro es una compañía mexicana dedicada a adaptar y a poner en escena textos clásicos. Fue fundada en 2012 por Fernando Memije, Fernando Villa, Allan Flores y Ana Lilia Herrera. Entre sus montajes se encuentran: *El príncipe ynocente* (2013, Lope de Vega), *¿Qué con Quique Quinto?* (2016, basada en *Enrique V* de William Shakespeare) y *El merolico: Entremeses bululados* (2017, basada en entremeses de Miguel de Cervantes). Sus puestas en escena son minimalistas y lúdicas. Por lo general cuentan con uno o dos actores y su versátil y original estilo permite que los espectadores tengan un rol activo. De esta manera logran que sus puestas en escena sean accesibles para todo tipo de espectador, demostrando que los clásicos son divertidos, vigentes y universales.

En *El príncipe ynocente*, EFE TRES se embarca en una misión aparentemente imposible al montar una comedia de tres actos con dos actores. Lo mismo hacen en su versión de *Enrique V, ¿Qué con Quique Quinto?* En ambos casos, la compañía muestra que Lope y Shakespeare se pueden montar de manera innovadora sin restarle importancia a la profundidad del texto original. Siguiendo esta línea minimalista, su último montaje – *El merolico: Entremeses bululados* – trae a la escena entremeses de Cervantes interpretados por un actor, Fernando Villa. Los entremeses son: *El viejo celoso*, *El retablo de las maravillas* y *La cueva de Salamanca*. El merolico es un vendedor ambulante que, en este caso, vende historias. Lo hace con artilugios y sombreros que saca de una pequeña maleta y que – a raíz de la narración – se van convirtiendo en las voces de los divertidos personajes cervantinos. A la vez, va exponiendo temas que aun conciernen a nuestra sociedad.

En esta entrevista hablamos con Fernando Villa (fundador, director, adaptador y actor) y Allan Flores (fundador, director y productor general) de EFE TRES. Ambos dialogan sobre su trabajo como creadores, su inspiración para hacer teatro y los retos que enfrentan al llevar los clásicos a la escena. Gracias a una beca (*OWU Theory to Practice Grant*) otorgada por mi universidad – Ohio Wesleyan University – en octubre de 2018 Fernando y Allan viajaron a Ohio. Fernando les ofreció un taller de creación de personajes a estudiantes que tomaron mi curso *Cervantes y el Quijote* y montó *El merolico* en nuestra institución. Esta entrevista fue dirigida a nuestra clase el día después de la función. Menciono aquí los nombre de los estudiantes que participaron en la misma, porque su contribución ha sido clave para elaborar las preguntas que les hicimos a ambos creadores: María G. Alonso, Olivia F. Baylor, Charles W. Branche, Daniel M. Frame, Grace Jones, Megan M. Klick, Jason Mejía, Nikki A. Olguin, Aliyah Owens, Derian Palmerín, Pricila Rosillo y Gretchen K. Weaver. Debo mencionar también que originalmente filmé esta conversación y los estudiantes que salen en el vídeo haciéndoles las preguntas a Allan y a Fernando son: María



G. Alonso, Charles W. Branche, Jason Mejía y Derian Palmerín. Por cuestiones de claridad y brevedad, he editado el contenido de la misma.

Para más información sobre EFE TRES visite su página web:

<https://www.efetresteatro.com>

¿Qué proceso siguen ustedes al construir sus personajes?

Allan Flores (AF): Básicamente, la base de todo – del teatro – pero sobre todo de los personajes, es el texto. Entonces, hay que empezar precisamente por analizarlo y darnos cuenta de cuál es el trayecto que tendrá el personaje para, a partir de eso, saber sus características físicas y psicológicas y poder formarlos; sus particularidades, todo el viaje que tiene y cómo se desenvuelve a través de la obra. Creo que esta es la base para construirlo.

Fernando Villa (FV): Añadiendo a eso y como un segundo paso, una vez que el personaje tiene lógica, logras construir a ese personaje y llevar a cabo todo lo que éste realiza en la obra. Siempre es muy útil tener referentes. Escogemos a los personajes y elegimos referentes muy específicos porque tener algo que imitar siempre es más fácil que solamente evocar algo y tratar de darle vida.

¿Qué les inspiró a seguir esta profesión? ¿Qué creadores han inspirado su carrera?

FV: Creo que el fenómeno de hacer teatro es un fenómeno de comunidad, de trabajo en conjunto y de crecimiento compartido. Lograr el crecimiento no sería posible si fuera yo solo. Lo colectivo a mí me gusta mucho y por eso llegué al teatro, además del mucho crecimiento que me encontré en el camino. Hay muchos creadores que admiro, pero creo que el teatro me trajo al teatro por sí mismo. No hubo un ejemplo de, «¡ah!, como él hace teatro yo quiero hacer teatro». Más bien llegué al teatro y pensé, «no me quiero ir nunca». Pero ya conociendo, por ejemplo, me gusta mucho como trabajan unos chicos de Grecia, *Idea Teatro*. Su manera de trabajar y su idea de crear



es muy interesante. Es muy colectivo y hacen mucho *divided theater*. Ese *divising* es muy lindo. Otra gente que admiro mucho es Finzi Pasca y algunos argentinos que lo hacen muy bien como, por ejemplo, Daniel Veronese. Hay muchos otros creadores que admiro y quisiera de alguna forma poder honrar su trabajo.

AF: En mi caso, tuve referentes que eran más familiares porque mi papá era comediante y mis hermanas siempre se dedicaron al teatro. Así que hubo esa referencia familiar de querer hacer lo que ellos hacían. Durante el camino, mi rumbo fue cambiando y seguí hacia el teatro pero no solo como actor, sino detrás del escenario. En producción, edición y dirección. Entonces, creo que la parte familiar influyó mucho en mi decisión inicial para seguir esta carrera.



Fernando Villa en *El merolico: Entremeses bululados*
Foto cortesía de EFE TRES. Fotografía: Pedro Pazarán

¿Cuál es el mayor desafío que han tenido al representar las obras de Cervantes?

AF: Los desafíos que nosotros podamos tener al hacerlo al final se convierten en nuestro sello de compañía. Por ejemplo, el reto de que al espectador le parezca atractivo ver una obra de Siglo de Oro con pocos



actores. Todos los obstáculos que pudieran parecerlo es nuestro sello y no sé si sean necesariamente desafíos, sino que lo tomamos como un juego que explora el teatro de diversas formas. Más que desafíos, son oportunidades.

FV: Yo le sumaría que la palabra por sí misma es una dificultad y una que se vuelve como un rasgo a nuestro favor. Dentro de la compañía, incluso lo hemos platicado, creemos que el teatro es acción y esto es muy importante. Muchas veces en el teatro caemos en no transportarnos a la acción, y sentarnos, y que la palabra misma sea la que vaya llevándonos. Con estos textos, como tienen a veces palabras en desuso o incluso por la misma poética, se vuelve complicado. Las acciones nos apoyan mucho y eso genera que por sí mismo el teatro que creamos sea basado en la acción más que en la palabra y eso, al mismo tiempo, le da mucha fuerza a la palabra. Entonces es un reto pero termina estando a nuestro favor.

¿Qué otros géneros o creadores les han inspirado?

AF: A mí me gusta mucho el teatro latino contemporáneo, que me parece uno bastante atractivo, y también el teatro español contemporáneo.

FV: A mí me gusta mucho la comedia. Pienso en grupos muy específicos como Monty Python, Les Luthiers, las caricaturas de la Warner Brothers, los Looney Tunes... En estos hay una gran colección de humor. En México, el humor de Andrés Bustamante, Eugenio Derbez y Chespirito. Es una comedia con la que crecí y que me gusta mucho. Siento que mucho de lo que hago y hacemos tiene muchos referentes que compartimos.

¿Cómo han descubierto su estilo personal?

FV: Creo que lo descubrimos sobre la marcha. Sí, empieza en el momento en el que nos preguntamos, «¿cómo contar una historia con dos personas?» y después, «¿cómo hacerlo que sea muy claro?» Recuerdo una cosa que nos dijo Miguel Flores cuando le presentamos un avance que era muy feo,



seguramente, muy horrible... Él nos expresó: «Chicos, trabajen mucho. Al final les puede quedar una buena obra o una mala obra, pero trabajen mucho. El espectador va a agradecer el trabajo. Aunque al final el producto no sea tan bueno, pero la audiencia va a notar si trabajan mucho». Creo que a todos se nos quedó grabado y en ese «mucho trabajar» fuimos encontrando nuestra palabra, nuestra poética, nuestra estética y nuestro juego. En esto radicó nuestro estilo personal, en tener una premisa muy clara y trabajarlo mucho para que fuera lo más nuestro posible.

¿Cuál es la parte más gratificante de su trabajo creativo?

AF: Creo que conocer nuevas personas y darnos cuenta de que una de las cosas principales del teatro es que lo que estamos haciendo comunica «algo» al público. Creo que ese «algo» es muy importante. Además, este trabajo viene acompañado de viajar y de poder intercambiar ideas con otras personas que hacen teatro y cuyo trabajo nos enriquece a nosotros. Creo que es lo más gratificante para mí.

¿Qué mensaje desean comunicar a través de sus obras?

FV: En cuanto a *El Merolico*, lo primero es que la audiencia termine pensando: «¡Ah! ¡Me gustó Cervantes!» Que le abran la puerta a Cervantes y a la literatura del Siglo de Oro. Creo que ese sería un primer paso muy importante.

AF: Yo me iría a algo más general, a inspirar a la audiencia a pensar: «¡Ah! ¡Me gustó el teatro! Voy a ver otra obra de lo que sea».

FV: Sí, nos hemos enfrentado a mucha gente que viéndonos, viendo las obra de EFE TRES y la primera obra que han visto en su vida, reaccionan de manera positiva, pensando: «Si esto es teatro, ¡claro que quiero seguir viendo teatro!» La siguiente capa es la gente que sí ve teatro pero que piensa: «¡Ay no, teatro clásico!» ¿Cómo lograr llegar a ellos para que digan



«¡ah, mira, el teatro clásico también es divertido!»? Lo otro sería exponer los temas que por sí mismo los entremeses de Cervantes tocan: las apariencias y de aparentar lo que no eres, manipular el entorno y manipular la situación a tu favor, o los celos... Creo que al final son temas que ponemos sobre una charola para que cada cuál decida platicar sobre ellos de la manera en que quiera. Tampoco queremos hacer propaganda. Solamente los ponemos sobre la mesa porque creemos que son temas de los que tenemos que seguir hablando y estaría bueno que al final de la obra se vayan a platicar... a tomar un café y hablar sobre ella.

AF: Que la obra genere discusión y que no solo se quede en el mero hecho de ir a ver «algo», sino que al finalizar puedan ir a cenar o tomar un café con la persona con la que hayan ido al teatro y que haya una confrontación de ideas: «Yo pensé esto» «¡No, yo pensé aquello!» Al final de cuentas el momento de comunicación no solo se queda en el escenario sino que va mucho más allá.



Fernando Villa en *El merolico: Entremeses bululados*
Foto cortesía de EFE TRES. Fotografía: Pedro Pazarán

¿Qué les inspiró de los entremeses de Cervantes? ¿Por qué decidieron ponerlos en escena?

AF: Fue un poco el ejercicio de seguir trabajando texto clásicos. Teniendo ya un Lope de Vega y un Shakespeare nos era apetecible hacer otra. Teníamos esa idea de trabajar obras cortas y los entremeses de Cervantes nos parecían más interesantes y atractivos para llevarlos a la escena.

FV: Los entremeses de Cervantes me parecen muy buenos y también pensábamos que si íbamos a hacer obras cortas, de una sola persona, queríamos que fueran cortos. En lugar de tener una obra completa por ser un terreno un poco más seguro, tanto para el intérprete como para la audiencia, porque si no se lo están pasando bien al menos el espectáculo se acaba rápido. Creo que era más seguro en formato corto con solo un actor y algunas amigas de la AHCT (*Association for Hispanic Classical Theater*) nos hicieron llegar muchos entremeses y algunos eran difíciles de entender, otros eran muy pesados. De esto surgió la pregunta, «¿cómo lo hacemos?» Los finales a veces son muy raros, porque los entremeses tienen un formato muy peculiar. Pero los de Cervantes tenían una historia mucho más clara. Además, pensando que si ya teníamos dos montajes de dos escritores canónicos, no venía mal volver a ello. Empezamos a experimentar dentro del terreno no explorado y buscamos otros autores, pero como compañía primero había que construir un nombre y para hacerlo sirve mucho agarrarse de los autores conocidos.





Montserrat Ángeles Peralta y Fernando Villa en *¿Qué con Quique Quinto?*
Foto cortesía de EFE TRES. Fotografía: INBA/CITRU, Fotógrafo Gabriel Morales

¿Qué consejos le darían a un joven que quiera dedicarse al teatro?

AF: Que hay que hacerlo. Si quieres hacer teatro, ¡hazlo! Donde te den la oportunidad o donde puedan. Eso te dará más experiencia. No dejar que alguien llegue y te diga: «Vamos a hacer una obra de teatro» Porque entonces, ¿dónde están las ganas de hacer teatro? Creo que el actor más creativo es el que produce sus propias obras porque decide lo que quiere montar. Decide con qué equipo quiere reunirse, de qué forma hacerlo, dónde le gustaría hacerlo... Es esta cosa de no ser una pieza más del ajedrez, sino la persona que lo está jugando. Es lo que me parece muy interesante y lo que te convierte en un actor que toma decisiones propias y originales. Que no es solo un actor que va con la corriente, guiándose por las oportunidades que van llegando.

FV: Yo le diría también «aguanta vara». Sí, que la va a pasar muy mal por momentos, vas a ganar muy poco dinero, te vas a endeudar muchísimo, tus proyectos no van a pegar, la gente no te va abrir las puertas, no te van a llamar. Va a pasar mucho tiempo en lo que lo logras, en lo que alguien decide darte una oportunidad. En lo que te abren una puerta, en lo que te dan una beca, en lo que te apoyan, en lo que alguien te vea y diga: «¡Ah, este



bato es buen actor! Vamos a llamarlo». En lo que el proyecto logra encontrar un camino para que suceda. Sí, nosotros en EFE TRES estuvimos a punto de tirar la toalla como en nuestro segundo año, pero no estaríamos contando esto si en ese momento lo hubiéramos hecho y si no hubiésemos tenido un golpe de suerte muy importante que nos catapultó, pero justo yo pensé: «No tiremos la toalla. ¡Nunca!» Si tienes un sueño y, en este caso, es se actor, ¡síguelo! Es muy raro, creo yo, cuando tienes un sueño y llegas luego, luego. Nunca sucede que dices «¡ah, quiero ser actor!» y mañana te llama Martin Scorsese. ¡Eso no pasa! O como si dijeras «quiero ser economista» y mañana entras a Wall Street. ¡Eso no pasa! Hay un proceso, donde hay que ir poco a poco. Claro, hay golpes de suerte y conocemos muchas historias de gente que llegó porque lo descubrieron en la calle.

AF: Nosotros estamos aquí por un golpe de suerte. Estábamos en una tienda de *souvenirs* en Almagro y conocimos a alguien que conocía a otro alguien. Es decir, conocimos a Darci Strother, profesora en California State University, San Marcos, quien nos puso en contacto con la AHCT (*Association for Hispanic Classical Theater*) y el festival de teatro de Siglo de Oro en el Chamizal (El Paso, Texas). Entonces no sabes en qué parte del mundo te vas a encontrar a alguien que te va a abrir una puerta, que luego te abre muchas otras puertas.

FV: La onda es siempre estar ahí. Yo sí diría, nunca digas «¡no!» Nunca sabes cuando vas a estar en ese lugar en que va a llegar una Darci a decirte «¡ah, vamos a ser amigos!» Si te quedas sentado en tu casa, esperando que te llamen o esperando una oportunidad, no vas a estar en la tienda de *souvenirs* para que te encuentres a Darci. Entonces, siempre hay que estar ahí, afuera, donde puedas y como puedas. Aunque te estés muriendo de hambre, pero eventualmente alguien va a llegar y va a decir «este bato es bueno» y ya vas a dejar de morirte de hambre. Así con todo.



Como compañía, ¿cómo toman decisiones creativas?

AF: Al ser una compañía bastante pequeña, somos cuatro, todo se vuelve relativamente más fácil porque se pone a consenso lo que queremos presentar y cómo lo queremos presentar. Se hace una lluvia de ideas, intercambio de gustos y de propuestas que cada quien pudiera tener y – yo pensaría – que muy orgánicamente se va posicionando la idea que va gustándonos más y vamos todos apoyándola. Pero no tenemos todos un método para elegir una obra, sino que va naturalmente surgiendo una idea y se va definiendo.

FV: Podría poner un ejemplo de las decisiones que tomamos. Justo cuando estábamos ensayando para la función de ayer – *El Merolico* en el Gray Chapel de Ohio Wesleyan University – estábamos en el medio de un gran escenario y Allan dijo: «Necesitamos un piso que delimite el escenario». Entonces empezamos a hablar sobre cómo crearlo. Pensamos que podíamos tener algo como lo que hacía Mario Iván, un actor con el que trabaja Allan, que tenía el piso lleno de hojas. Entonces dije, hagámoslo de una vez. Primero pensé en hojas de papel, pero a Allan no le gustó tanto la idea. Entonces pensé que podía ser solo alrededor del escenario y que podíamos hacer un arco de hojas. Entonces Allan dijo: «Sí, un arco de hojas, pero que sean hojas de árboles». Yo pensaba en hojas de un libro, pero no queríamos deshacer un libro y terminó siendo un marco hecho de hojas de árboles. Justo es así como trabajamos, damos una idea y sobre ello se construye. Es así como se hace, pero con cuatro personas.

¿Qué es lo mejor de hacer un «one man show»? ¿Qué es lo más difícil?

AF: La mejor parte es que es muy fácil viajar y muy práctico. Además, coordinar ensayos con una sola persona es mucho más fácil. La parte difícil no sé qué sería, ¿qué pensarías tú, Fernando?



FV: No sé si difícil, pero siempre es más bonito compartir, o sea un juego de dos siempre será más divertido que un juego de uno. Incluso, pensando en los vídeo juegos donde te entretienes solo, pero cuando lo estás jugando con otra persona tiene otra dimensión. Estar solo te hace sentir ese peso de la soledad. Cuando trabajo en otros de nuestros montajes – como *El príncipe ynocente* o *¿Qué con Quique Quinto?* y con actores tan buenos como Fernando Memije y Montserrat Ángeles Peralta – cuando surge cualquier error con solo una mirada ya sabemos a dónde vamos. Esa complicidad es mágica.



El príncipe ynocente (Lope de Vega)
Foto cortesía de EFE TRES. Fotografía: Wendy Quintanar

Por último, ¿qué tan difícil es trabajar con un presupuesto limitado?

AF: Tenemos la fortuna de que nuestro presupuesto va creciendo cada vez más, pero también crece el riesgo. Cuando montamos *El príncipe ynocente*, lo hicimos con tres pesos y el riesgo era perder tres pesos. Sin embargo, cuando inviertes más dinero es más riesgo porque puede no regresar o puede incrementarse, ¿no? No creo que sea difícil trabajar con el presupuesto que tenemos. Creo que el mismo origen de la compañía es trabajar con lo que encontremos en cualquier lugar y la virtud de la compañía cae en el talento



de los actores más allá del presupuesto que tengamos. Esta es la premisa básica para nosotros y si no hay dinero pues decimos: «¡Qué bien! Porque lo que tenemos lo podemos vestir bonito pero se sustenta de nuestro trabajo». Claro, eso siempre nos ayuda, pero tratamos de que nuestro trabajo se sustente en otra cosa que no sea el presupuesto. De una forma bastante intuitiva vamos definiendo parámetros de cuánto dinero podemos gastar y a partir de eso continuamos trabajando sin excedernos. Siempre hablamos sinceramente con nuestros colaboradores y tratamos de ser muy claros con ellos y decirles con cuánto dinero contamos para trabajar.

