

CONOCIENDO A... OFELIA MEDINA

Entrevistada
por Regina Orozco

El Centro Cultural del Bosque, del Distrito Federal, organiza cada mes en el Teatro de la Danza el ciclo *Conociendo a...*, encuentro público de un artista de la escena con sus espectadores, para lo cual elige a uno o varios colegas como fraternos entrevistadores y mediadores. En agosto pasado la invitada fue la actriz Ofelia Medina, con motivo de sus cuarenta años de labor en el teatro. Ofelia dialogó con la también actriz y cantante Regina Orozco sobre su vida y su proyección artística y social y respondió preguntas del auditorio. Reproducimos la transcripción de la charla, revisada por la actriz, que conserva el lenguaje coloquial y la singular gracia de Ofelia.

Regina Orozco: Buenas noches. Estoy extremadamente nerviosa. Cuando sentí la mano de Ofelia agarrarme con esa fuerza y ese amor, le agradecí a la Virgen otra vez estar con ella. Ofelia, empecemos.

Ofelia Medina: Buenas las tengan y mejor las pasen.

R.O.: ¿Cómo era tu cuarto de chiquita?

O.M.: Dormía en una hamacota... Fui concebida en una, mis abuelos y mis padres también. Por eso hace algunos años hice un espectáculo llamado *El hamacasutra*, en El Hábito, en él se veía mi influencia erótica de Cri Cri,¹... cuando me balanceaba “en mi hamaca”, mientras cantaba “Allí en la fuente había un chorrito...”. Mi cuarto olía a pipí porque nos hacíamos pipí en la hamaca –allá no te puedes poner calzón de hule porque se te cocinan las nalgas, te ponen un hipilito nada más y huishas en una palangana².

R.O.: Sé de un pan de frutas que hacía tu tía. ¿Qué recuerdas de tu familia, de tus padres, del papadzul,³ y de todo ese calor de Mérida?

O.M.: Pues que allá comemos la comida más absurda del mundo. ¿Cómo va a ser un potaje de lentejas o frijol con puerco a las doce del día con cuarenta grados? Claro, es la comida del conquistador asturiano y por eso te tienes que acostar en la hamaca de las doce a las cuatro de la tarde, y a las cinco nos daban foch de chocolate y pastel de frutas...

R.O.: ¿A qué edad te viniste para México?

O.M.: Mi familia vino cuando yo tenía como seis años, me quedé con mis abuelos un poco más y vine a los nueve. Entré aquí, a la Academia de la Danza Mexicana y ahí viví mi infancia y mi juventud. Vi construir este teatro cuando éramos estudiantes de danza. Tuve el privilegio de vivir la educación laica, gratuita y popular y fui alumna cuando aquí estábamos (como en todo México), creando un mundo que bueno... ya todos sabemos a dónde fue a quedar. Aquí me eduqué, doy gracias a todos mis maestros, a Sonia Castañeda, a Josefina Lavalle, a Madame Dambre. Aquí conocí a Julio Castillo –(en estos pasillos nos dábamos besos)– al maestro Héctor Mendoza, a Emilio Carballido, a Ana Mérida...

R.O.: Mi suegra, que también estudió en esta escuela, me cuenta que cuando decían: “Ofelia Medina va a hacer un examen”, todos se salían de sus clases para ver a la belleza y a la talentosa de “Doña Ope”, como te dicen en Chiapas.

¹ Cri-Cri, Francisco José Gabilondo Soler (1907-1990) fue un artista de talla internacional, de formación autodidacta, gran compositor y creador del personaje inmortal: “Cri-Cri, el grillo cantor” y merecedor de gran reconocimiento. Algunos de sus temas más populares son “La patita”, “Marcha de las letras”, “Cucurumbé”, “Bombón”, “La muñeca fea”, y “El ratón vaquero”. [N. de la R.]

² Huishar es orinar en lengua maya.

³ Plato típico yucateco. [N. de la R.]

O.M.: Es que en Chiapas no pronunciamos la efe porque el tzotzil y el tzeltal no la tienen. Y aquí está don Samuel Ruiz, el Obispo emérito de San Cristóbal de las Casas. Le agradezco mucho que haya venido, es un premio que me da la vida.

R.O.: ¿Cómo entraste al teatro?

O.M.: Pues naturalmente. Para mí, en la infancia, en la juventud y creo que hoy todavía pues la vida es eso, trabajar desde el teatro, además, no sé hacer otra cosa.

R.O.: Para ti no hay separación entre danza, canto...

O.M.: Creo que separar las artes no es natural, cuando uno hace una ceremonia –porque el arte es fundamentalmente una ceremonia de liberación y un camino de compromiso. Es terrible cuando uno tiene que hacer algo no más para ganar dinero y pagar la renta. Andar por estos pasillos era la vida. Aquí en el Teatro del Bosque hicimos nuestra primera rebelión dancística, éramos la generación más chingona e hicimos el *Cascañueces* y las autoridades culturales impusieron ciertas cosas. Hicimos una rebelión contra aquellas autoridades no respetables y logramos ser respetados. No dijimos que no íbamos a bailar, pues bailar era nuestra razón de vida, pero le dijimos al público que no estábamos conformes con las imposiciones y logramos que se hiciera justicia.

R.O.: En tu primer ensayo haciendo danza o teatro ¿sentiste esa liberación?

O.M.: Era fascinante. Íbamos a Bellas Artes, éramos las extras, hice de extra desde los nueve años, cuando venía la ópera con Teresa Berganza. Estar en ese teatro era muy importante para nosotros, conocía el olor de cada uno de los pisos y cada escalón que chirriaba. En el segundo acto no actuábamos y nos íbamos al tercer piso a ver el espectáculo y sabíamos cómo pisar. Recuerdo esa fascinación del olor de los camerinos. Mi familia es totalmente tradicionalista y estar en ese mundo de fantasía, de sensualidad, era una liberación.

R.O.: ¿Qué te decían en tu casa? ¿Te dejaban llegar tarde?

O.M.: De ningún modo, nosotros mentimos siempre. Un día, cuando estaba en séptimo año de Danza, mi papá llegó temprano por única vez a la



Foto: Julio Alvirte

DE SUS CONTEMPORÁNEOS EN EL TEATRO

Adoro a Delia Casanova, a Julieta Egurrola, a Margarita Sanz, a la Jesusa Rodríguez. (*Aparte a Regina Orozco.*) Tú eres más chica que todas.

casa y me preguntó: ¿qué tú haces con esas mallas, vestida así? Le dije: papá, estoy en séptimo de Danza. Y me respondió: Pues mañana no vuelves a ir, y siguió con que eso era un antro de prostitución. Yo me hiqué y lloré, y le pedí por favor que me dejara ir. Me respondió que solamente podría volver si tenía diez punto cinco y lo hice.

En la Sala Villaurrutia hacíamos unos actos que se llamaban *Efímeros*, con Alejandro Jodorowsky, desde que yo tenía once años, eran cosas fantásticas, teatro pánico, y yo decía en mi casa que venía a las clases de pantomima. Mi hermana y

yo salíamos muy modositas. Hicimos *H3O*, que dirigió Alejandro y fue un evento musical fantástico.

R.O.: ¡Alejandro Jodorowski! ¿Fueron alguna vez tus padres a verte?

O.M.: ¡Nunca! Mi padre nunca me vio, ni siquiera en la tele, no quiso ir a verme al cine. El pobre, en la cantina a donde iba siempre, un día llegó un señor y le dijo: Uhhh, Medina, acabo de ver a una chava en una película... y se apellida igual que tú.

R.O.: *Y esa chava se enamoraba de hombres grandes como en Patsy*, mi amor, y decía palabras como “*espirifláutico*”.⁴ ¿Cómo era?

O.M.: Esa película la escribió Gabriel García Márquez. Patsy era una chica que quería liberarse.

R.O.: *Y se enamoraba de Julio Alemán*, que era un hombre casado, mayor. ¿Cómo decías?

O.M.: El lenguaje eran puras esdrújulas.

Y después de esa película empecé en la televisión y a trabajar aquí, Julio Castillo era un ángel del teatro que vivió por estos lugares, y para mí es una maravilla estar celebrando mis cuarenta años de actriz en el Teatro Julio Castillo. Hacíamos teatro con tanta pasión. Gracias a Cristina Bremer que nos mantuvo y nos dio de comer. A mí me habían sacado de mi casa a los diecisiete años porque mi padre dijo: “En esta casa se hace lo que yo diga”, y yo dije “Ni modo” y me fui con mi morral y mis huaraches, y padecí mucho, la verdad. Yo no sabía lo que costaba el papel del baño ni la pasta de dientes.

Entonces fue el 68 y participamos en el movimiento estudiantil y desde entonces me quedó esa costumbre. Y allí estuve en la Plaza de Tlatelolco. Entré en la Prepa número 1, donde dos años arriba estaba Carlos Salinas de Gortari⁵, que era parte de las Juventudes Priistas, yo entré al Partido Comunista y él estaba enojadísimo conmigo porque le gané en el promedio de la escuela. Doy gracias a la vida y a todos los maestros que tuve y a la Universidad Nacional Autónoma de México. Al mismo tiempo hacíamos aquí *El verano*, en el Teatro Orientación. Y agradezco otra vez a todos los que nos dieron de comer. Cristina Bremer traía tacos y tortas ... para después del ensayo. Éramos unos chavos muy pobres.

⁴ *Patsy, mi amor/La entrega de una adolescente* (México, 1968), dirección Manuel Michel, guión y diálogos Manuel Michel sobre un argumento de Gabriel García Márquez, con Ofelia Medina, Julio Alemán, Joaquín Cordero, Leticia Robles, Julián Pastor, Carlos Cortés, Hector Bonilla, Alicia Caro y Felipe Ehremberg, entre otros. [N. de la R.]

⁵ Presidente de México entre 1988 y 1994.

R.O.: *A mí también me corrieron casi a los dieciocho. Y en esa época te conocí, fue cuando estabas haciendo Frida. ¡Qué bárbaro! Que me perdonen Frida y Salma pero no te llega ni a los talones.*

O.M.: No, cada quien su Frida.

R.O.: *Cada quien nuestra Frida* (Señala a Ofelia.) *Ella.*

O.M.: Gracias a Ofelia Guilmain que me recibió en su casa. Ella me vio en un ensayo de Julio Castillo y me preguntó cómo me llamaba, cuando le respondí, me dijo: “pues te vas a tener que cambiar el nombre porque Ofelia hay sólo una”, entonces me pusieron *La Poncha* –ese es mi nombre para los cuates–, porque aunque no lo crean soy muy ponchada, cargo costales de cincuenta kilos en Chiapas. Yo estaba ensayando *El verano*, con Julio Castillo, y Luis Torner era mi hermanito, yo me lo moqueteaba toda la obra y, como era una actriz muy joven, todavía no sabía pegar sin lastimar –por eso me quedó el nombre de *Poncha*, pues él se quejaba mucho de mis trancazos. Después de un tiempo La Guilmain me dijo: “Sí,,, vas a ser Ofelia, porque tú eres Ofelia la chica y yo,,, siempre seré la grande”. Y... Siempre será la grande Le agradezco mucho todo lo que me enseñó.

Luego vinieron los años horribles de los 70 con la represión a nuestro pueblo, en los que desapareció el hijo de Rosario Ibarra⁶ y desaparecieron tantos y nosotros nos perdimos un rato de nuestro compromiso social. Muchos creímos en los 70 que la liberación era la liberación sexual y realmente esa quién la anda pidiendo, cada quien la tiene y la asume, para qué pedirla.

En los 70 fui una actriz famosa, estaba muy preocupada por las cuestiones ambientales, todavía no veíamos esta situación tan espeluznante, pero luego ya en los 80 empezó lo que para mí es hoy día mi vida, que fue conocer a las comunidades indígenas.

PERSPECTIVA DE JODOROWSKI

Conocí a Alejandro cuando tenía once años, fue un shock porque el vino a romper con todo el teatro tradicional y a ampliar los límites. Pero para mí, como era tan chiquita, fue como natural. Pensé que así era todo, que la vida era romper límites. Últimamente Alejandro Jodorowski se volvió muy místico. Él dice que el escenario debe ser una terapia; yo digo que debe ser una liberación. Más o menos lo mismo.

⁶ Activista política y senadora del Partido del Trabajo.



Conspiración de la Cucaña, dirigida por Luis de Tavira

En el año 85 fundamos el Comité de Solidaridad con Grupos Étnicos Marginados, que creo fue el primer grupo que trató de entender el mundo indígena, no sólo los derechos humanos de los ciudadanos en general, sino los derechos humanos de los indios de México, en realidad todos los mexicanos somos mestizos, o sea, que tenemos mitad de indios, aunque a muchos no les guste y no lo admitan.

En el año 85 empecé a trabajar: hicimos una conferencia sobre el hambre, hicimos un venadero en la Sierra Huichola, (porque los venados se estaban acabando y sin venados no hay dios para ellos), y después me metí a la defensa de presos indígenas en las cárceles de nuestro país, empecé a conocer las cárceles de Veracruz y conocí el infierno. En 1985 había miles de presos en las cárceles que no hablaban la lengua castellana y que ni siquiera sabían por qué estaban allí.

Empezamos la defensa de un joven maestro que se llama Zósimo Hernández, acusado de matar a un cacique en Huayacocotla, Veracruz, y que por supuesto él no había matado; lo mató otro cacique. Entonces empezamos su defensa y en el 1986 por primera vez me amenazaron de muerte. Un judicial de Veracruz me preguntó que qué chingado yo estaba haciendo allí, que yo era actriz, que me fuera para la chingada y si no, me iba a matar. De verdad me asusté...

R.O.: ¿Qué pasó con Zósimo?

O.M.: Dos años después Zósimo fue liberado gracias al trabajo de la abogada Concepción Hernández, y a los abogados y a los grupos de Derechos

Humanos de Veracruz. Se liberó a Zósimo y se recuperaron cinco mil hectáreas de tierra.

En el 90 fundamos el Fideicomiso para la Salud los Niños Indígenas de México. Empezamos porque había una epidemia de sarampión que estaba bajando por la Costa del Pacífico y mis amigos de Guerrero, Abel Barrera, Tlachinolan –chingon-sisimos– y toda esta gentes estaban preocupadísimos pues se morían los niños, y yo, pues qué tal que me pongo un sombrero, tacones, medias y me vengo al Campo Marte y me subo al helicóptero donde se iba a subir Salinas, y se la cobré: “Oye, pues se están muriendo de hambre y de sarampión los niños”. Me dijo: “No es cierto”. Le dije: “¿Tú crees que yo me voy a subir a un pinche helicóptero, a ponerme así, para decirte una mentira? Estaría pendeja.” Me dijo: “No es verdad” y le dije: “Sí es verdad. Y aquí atrás está el Doctor Kumate y pregúntale cuántas vacunas se han puesto en el mundo indígena.” El Doctor Kumate respondió: “Fácilmente cinco mil”. Y yo le dije: “Pues Doctor, hay cinco millones de niños indígenas”. Y él dice: “¿¡Cómo!?” Y sigo: “Me hace el favor de hablar al Doctor Warman, que es el director del Instituto Nacional Indigenista”. Y nos bajamos del helicóptero y ahí le hablamos al Dr. Warman. Le dije: “Doctor... ¿cuántos niños indios hay?” Y me dijo: “Cinco millones, cifra irreductible”.

Lo que pasa es que los niños indios no tienen acta de nacimiento porque no hablan Castellano y porque muchas veces mueren muy chiquititos. Los huicholes, por ejemplo, no le ponen nombre

a los niños hasta los tres años, hasta que se “logran”. Porque en nuestro país mueren más de doscientos niños diariamente a causa de la desnutrición.

La única justificación que yo encuentro para estar aquí delante de ustedes... es hablar de esto. Mi trabajo en el teatro me lo gano día a día y por eso aprovecho que todos ustedes vinieron para decirles que, si no hacemos algo, somos cómplices; que la comunidad artística mexicana siempre ha sido un ejemplo de conciencia y de participación activa, y que hoy en día nos están limitando cada vez más la posibilidad de hacer crítica social en la escena. Y fuera de ella.

Mi origen teatral fue en el teatro que se llamó El Fantasio, que hoy día se llama el Teatro de Héctor, Cholo Herrera, en Mérida, Yucatán.

El escenario es para la liberación, para la crítica y para gozar la vida.

Somos grandes privilegiados pero a mí me duele muchísimo estar en un escenario y saber que esa noche se murieron doscientos niños. Todos los días a las seis de la mañana despierto con dolor del corazón, empiezo a pensar por qué me duele y cuando pienso ¡ay! es porque me equivoqué aquí, que no me salió bien, que la luz no entró, digo ¡guao! me duele el corazón porque no mandamos suficiente frijol y maíz y arroz para los niños. Pero la cantidad de arroz y frijol siempre va a ser insuficiente.

R.O.: *Afuera hay doscientas personas que quisieron entrar y no cupieron. Hay una pantalla afuera. Si quieres pedirles un compromiso lo puedes hacer.*

O.M.: Ya lo tienen. Después de la masacre de Acteal, solamente porque el Tatic Samuel Ruíz... estaba ahí, yo seguí creyendo en la vida. Le pre-

gunté al Tatic cómo podemos seguir... cuando pasan cosas como esas, y él me dijo: “Sigue, luchando por la justicia y la vida te va a dar satisfacciones... de más. Ese es el milagro que vivimos”. Si él no me hubiera dado esa palabra, yo no sé que hubiera hecho.

Vivir la matanza de Acteal fue horrible, yo vi esos niños chiquitos y hoy día tienen más de nueve años.

Somos treinta millones de miserables en este país; no pobres, miserables, y la lucha por la liberación es la única manera de vivir.

El teatro y la fama sólo sirven para hacer escuchar a lo que no tienen voz y para que hagamos algo por ellos. México es un país maravilloso, los pueblos del mundo han hecho cambios extraordinarios. Nosotros estamos a punto...

Yo los quisiera invitar a que vayan a las comunidades indígenas y ver qué bonito teatro hacen, cómo pintan, cómo cantan, cómo bailan y cómo nos dan un ejemplo de dignidad.

R.O.: *Cuando te levantas te duele el corazón. ¿Cómo haces para recordar las palabras de que la vida va a regresar ese milagro? ¿Cómo puedes?*

O.M.: Como a las seis de la mañana prendo una veladora delante de la Virgen de Guadalupe y, lo más que puedo, cuarenta o cincuenta minutos, trato pues... de que se me quite ese dolor. Después, cuando oyes la voz de un compañero o de una compañera, te da fuerza.

Hoy día me siento muy orgullosa de que mis amigas son parte de la Asamblea Popular de los Pueblos de Oaxaca, son la gente que nos da fuerza y cuando pienso en los problemas del teatro, cuando nos equivocamos o nos sale mal una canción, pues ni modo. Vamos a participar en la asamblea, están haciendo



HACER FRIDA

Yo no pienso de Frida Kahlo, yo trabajo con ella. Frida es tan inteligente, tan múltiple, tan tremenda, que uno no puede sino tomar pedacitos de ella. De Frida no pienso, siento.

Cuando empezamos a amar a Frida Kahlo muchos me preguntaban por qué hacer a esa pinche vieja, tan neurótica, enferma, bigotona, drogadicta, lesbiana. Cuando en el ochentitanos yo decía: “Por favor hagamos una película sobre Frida Kahlo”, todo el mundo me respondía: “¡Qué vamos a hacer una película sobre Frida Kahlo!” y en veinte años lo que ha pasado es tremendo.

Como es posible que esa, mi locura por Frida, se haya transformado en que hoy es la mujer más famosa del mundo. Cómo no me voy a poner las palabras de Frida en la boca. Como me he puesto las de Rosario Castellanos y las de Sor Juana Inés de la Cruz.

el juicio político nacional para juzgar a todos los criminales. Se puede. Después me enojo y grito, soy muy mal geniuda, intolerante, como una generala, aunque odio a los militares.

Y seguimos luchando. ¡Viva la vida! Los que luchan bien saben gozar. El gozo, el placer de la vida, no nos la van a quitar.

R.O.: *Vamos a hablar del amor. ¿Qué dices del amor de la pareja?*

O.M.: *(Canta.)* “Todo era amor, amor/ no había nada más que amor/ en todas partes se encontraba amor...” *(Regina la acompaña.)*

R.O.: *¿Tus hombres?*

O.M.: Muchos y maravillosos todos.

R.O.: *¿Tus mujeres?*

O.M.: Maravillosas todas.

R.O.: *¿Hijos?*

O.M.: Tengo dos hijos biológicos y otros muchos más, antes tenía muchos hijos y ahora tengo muchos nietos.

Ya no creo más en el individuo, el individuo es el pasado de la humanidad, no más decir como ahora “yo creo” me parece lo más anticuado del mundo. Uno solo es un pobre pinche pendejo, nadie es uno solo, todo es todo y uno. “...la angustia y el dolor, el placer y la muerte, no son más que un proceso para existir. La lucha revolucionaria, ese proceso, es una puerta abierta a la inteligencia.” Frida Kahlo.

La colectividad, la comunidad es la realidad.

Cada vez más creo que uno es uno sólo para el dolor del corazón, pues sólo a uno le duele así de

cabrón. El gozo tiene que ser de dos, tres, cuatro o los que se pueda.

La comunidad es el futuro de la humanidad. Mientras más seamos comunidad, más somos modernos. La palabra mágica es autonomía, comunidades que se entrelazan y en las cuales hay algo más, como dijo Tatic. Cuando dos se unen con amor somos mucho más que dos y si somos tres, somos un chingo y seremos más. Por eso no me concibo a mí misma más que para el dolor...

R.O.: *¿Cómo podemos ser más contigo? ¿Dónde escribimos? (Al público.) Que se chingue la madre del que no coopere.*

O.M.: Cada tonelada de avena cuesta como siete mil pesos, como seis mil una tonelada de azúcar y para enviar mil quinientos alimentos diarios a los campamentos de desplazados que son Tzanembolom, Acteal y otros –que no estamos cubriendo todos los niños porque no podemos–, pero para estos mil quinientos necesitamos setenta mil pesos y esos los tenemos gracias a muchos amigos y amigas como Carmen Parra, Martha Chapa, al maestro Anguiano, al maestro Toledo, a mis compañeros artistas solidarios que nos compran obras.

No se trata de que nos den dinero sino que cada quien haga su grupo. No vamos a cambiar este país si no nos volvemos activos y autónomos. Cada uno en su casa, en su cuadra, en su edificio, en su colonia, en el club, en el teatro.

R.O.: *En el semáforo.*

O.M.: ¡Claro! Aprovechemos el semáforo para leer poesía, para informarnos de que está pasando.

Una pequeña recomendación: hagámonos autónomos en cada edificio, en cada grupo de trabajo, en cada colectividad.

¡Chiapas es tan fuerte! Claro, si mandamos más frijoles lo serán más. Pero es mejor convencer a alguien, entrar en diálogo nacional o hacer teatro.

En el teatro todos podemos decir la verdad lo más bonito posible. Es una ceremonia, un rito. Nos ayudan mucho si mandan algo, y si cada mes mandan cincuenta pesos pero mucho mejor si hacen grupos, si discuten, si critican.

Y si van a Oaxaca, y si van a Guerrero, y si van a Chiapas ya se convencer, trabajar en comunidad, que bonito es llegar allí. Nadie sabe que soy artista, cantamos en las noches, pero ellas cantan mejor que yo. *(Canta.)* “Estas son las mañanitas que cantaba el tío Marx”. Bueno ya.

¡Zapata vive, la lucha sigue! 