

## Cuerpos en aire, memoria y resistencia: Crónica crítica del VI Festival de Latinidades en Dallas

**Teresa Marrero**  
University of North Texas  
USA



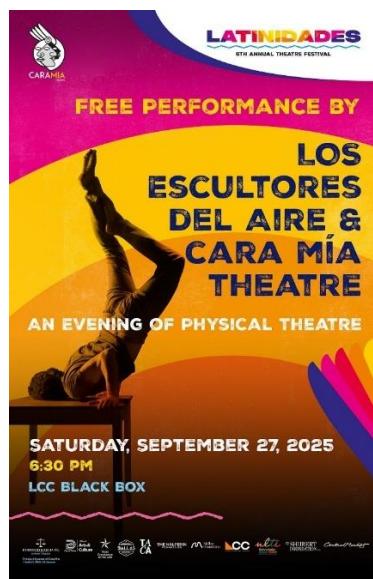
*Cortesía de Cara Mía Theatre Company*

El VI Festival *Latinidades* de Cara Mía Theatre, presentado en el Latino Cultural Center de Dallas, Texas, entre septiembre y octubre de 2025, ofreció una curaduría escénica plural, en tensión entre estéticas. Dirigido por el director artístico ejecutivo de Cara Mía, David Lozano y la mesa directiva, el festival se planteó una variedad de espectáculos en castellano, inglés y sin palabras el cual reforzó un sentido comunitario. Desde la imaginación corporal de *Los Escultores del Aire* (Barcelona) al caudal transatlántico y poscolonial España-Nuevo Mundo de la danza *Yemaya Flamenco* (U.S.), el festival propuso un arco sensorial y político que se inscribe en las tradiciones de performance decolonial y teatro del cuerpo expandido, como las define Diana Taylor en *The Archive and the Repertoire*, donde el acto performativo se convierte en archivo vivo de resistencia y memoria.

## *Crear comunidad*

La velada comenzó en la plaza al aire libre del Latino Cultural Center (LCC), con música, comparsa bomba y plena puertorriqueña, poesía, teatro, comida y un mercado abierto. Los eventos y el espectáculo inaugural fueron gratuitos. Luego de la comparsa llegamos al Main Stage Theater donde los fundadores de Da Verse Lounge Bilingüe, Will Richey y Alejandro Pérez, guiaron al público a crear y compartir su propia poesía. Mantuvieron la energía al máximo con una presentación espontánea de poesía hablada en inglés y español y música en vivo. Sin duda, saben cómo generar alegría, creatividad y autoafirmación positiva. Involucraron al público en su versión de rap (pero limpio y sano) recalando e instigándonos a repetir esta frase: *“Mis palabras tienen el poder de expresar mi verdad y compartir mi luz. ¡Primero lo imagino, luego lo digo y después lo hago!”* Su sesión dinámica logró involucrar a toda la sala —nada fácil tratándose de un espacio con 300 butacas. En resumidas cuentas, la sexta edición del Festival Latinidades arrancó con la afirmación de la creatividad y el importante papel de comunidad en nuestras vidas.

### *I. Los Escultores del Aire: el cuerpo como partitura creativa*



*Cortesía de Cara Mía Theatre Company*

Parte del regalo a la comunidad, la primera función fue gratuita. La programación teatral arrancó con casa llena en el íntimo espacio Black Box del LCC, donde *Escultores del Aire* de Barcelona y el elenco de Cara Mía Theatre Company crearon cinco viñetas hechiceras empleando técnicas del mimo y teatro físico, acompañado por un diseño escénico minimalista y una iluminación precisa. La palabra, a menudo, se rindió ante el arte de contar historias en su mínima expresión, prueba palpable de que las mejores historias son las que despiertan nuestra imaginación.

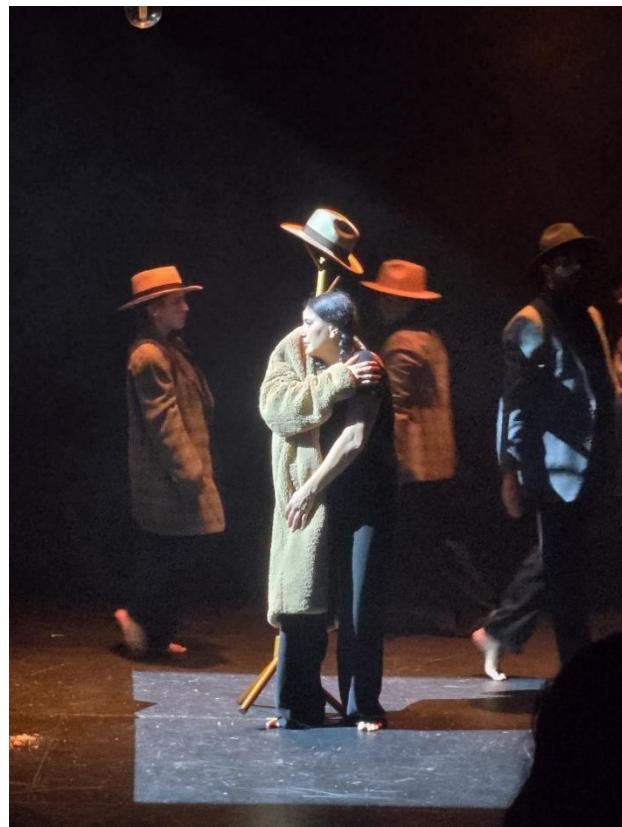
La primera viñeta de *Historias Fantásticas* presentó a los artistas Mai Rojas (creador) y Kim Guarín (coreógrafa de toda la serie), junto con el hijo de Mai, el niño Leo Rojas. Ellos mostraron una hermosa interpretación estilo pantomima silencioso del encuentro entre el “Yo Grande” y el “Yo Pequeño”—ya sea Padre e Hijo, o Adulto y Niño interiores. Reflejando la lucha por verse y armonizar, esta pieza inicial fue profunda, sencilla e introspectiva, con un nivel de fisicalidad asombroso para Mai y Leo Rojas. La iluminación asumió un papel central en esta y todas las siguientes viñetas.



*Alondra Estremera. Cortesía de Teresa Marrero*

La segunda viñeta se centró en el elenco de Cara Mía y la historia en castellano de Alondra Estremera, con trenzas y furiosa, que se niega a celebrar su cumpleaños mientras

espera el próximo tren. Interpretada por Nicolás Catañeda, Frida Espinosa-Müller, Bismark Quintanilla, Julia Landey, Lucila Rojas y Gabriel Scampini, los bailarines rodeaban a Estremera hasta que una llamada telefónica de su padre en off finalmente derribó su rabia. Comprendió entonces lo que significaba estar literalmente en la última estación del tren, metáfora de la muerte. Ahí se da cuenta del amor de las personas que la rodeaban. La paleta escénica y los vestuarios eran oscuros, con una maleta minimalista como único objeto: un recurso sencillo y totalmente efectivo.



*Frida Espinosa-Müller. Cortesía de Teresa Marrero*

En la tercera viñeta relató la historia de una mujer, magistralmente interpretada por Frida Espinosa-Müller (con el elenco girando a su alrededor), que no puede superar la pérdida del amor de su vida. Frente a un abrigo y un sombrero vacíos y colgados de una percha y presentado como único objeto escénico, Espinosa-Müller introduce un brazo dentro del abrigo para crear la ilusión de que “él” aún está presente, abrazándola. La resolución llegó cuando David Lozano, director artístico ejecutivo de Cara Mía y su esposo en la vida

cotidiana, apareció como manifestación física del ser amado, desplegando amor y pathos en su máxima simplicidad.



*Leo y Mai Rojas. Cortesía de Teresa Marrero*

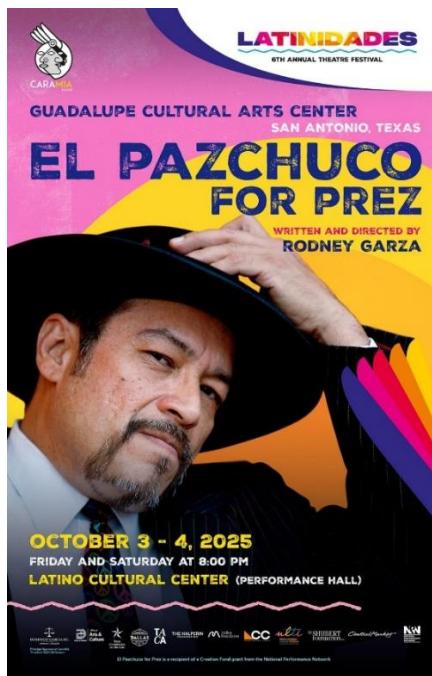
Durante la cuarta viñeta, Mai y el niño Leo Rojas regresaron al escenario en silencio iluminados por un único foco de iluminación y un globo rojo flotante. Con maquillaje de payaso y posteriormente una nariz roja, padre e hijo (o sus alter egos adulto/niño) realizaron una danza silenciosa y definitiva. Reflejándose mutuamente, la coreografía equilibrada no favoreció ni al adulto ni al niño, sino que los estableció como iguales: un momento de extraordinaria belleza emocional y escénica. La puesta hace hincapié con *El Globo Rojo* (*Le ballon rouge*, en francés) el cortometraje de fantasía y comedia dramática francés de 1956, escrito, producido y dirigido por Albert Lamorisse. La película narra la travesía de un niño pobre que juega con un globo rojo en las calles. La obra se ha convertido en un referente del cine francés por su capacidad de combinar sencillez narrativa con un fuerte simbolismo visual, explotando temas de amistad, libertad e imaginación. En el contexto de los festivales y talleres de teatro y cine latinoamericano, *El Globo Rojo* sirve como inspiración para la narrativa física y

la poética visual de artistas que trabajan con el cuerpo y objetos simbólicos en escena, estableciendo un diálogo entre la infancia, la memoria y la creatividad escénica.

La quinta viñeta, presentada en inglés, mostró a un frustrado Bismark Quintanilla como escritor bloqueado y víctima del síndrome del impostor. El espacio escénico estaba cubierto de papeles arrugados, con una sola máquina de escribir, mientras el elenco giraba a su alrededor intentando ofrecer ideas. Esta pieza evocó *Seis personajes en busca de un autor* de Pirandello y reafirmó la importancia de los creadores, sin importar los obstáculos que enfrenten.

Las viñetas con el elenco de Cara Mía Theatre fueron creadas en sitio, en cuestión de seis días a través de juegos de creación colectiva, dirigidos por Rojas y la coreógrafa, Kim Guarín.

## II. *El Pachuco for Prez*: parodia e irreverencia como actos de ciudadanía



*Cortesía de Cara Mía Theatre Company*

*El Pachuco for Prez* escrito, actuado y dirigido por Rodney Garza revitaliza la figura del pachuco como emblema contracultural y gesto político. Presentado en inglés con algo de

español chicano del barrio, El Pachucho se vale de la estética *zoot suit* para armar una sátira electoral donde el opositor es representado por un parodiado Don Aldo Trompayaso. La obra plantea una historia alternativa donde el pachuco se postula a la presidencia. Escenografiado en el Main Stage Theater del Latino Cultural Center, esta obra fue la única presentada en este espacio mayoritario. El resto ocupó el espacio íntimo del Black Box.

*El Pazchuco for Prez* surge de la prolífica imaginación de Garza como una farsa que propone al *pachuco* como disruptor político. En el reino imaginado de los *United Estates of Aztlán*, reinan las “politricks”, y solo un embaucador con destreza retórica puede despertarnos de la complacencia. La palabra *pazchuco* es un neologismo que fusiona la palabra *paz*, con el inferido *pachuco*, nombre del Vato Loco original de los disturbios del Zoot Suit en Los Ángeles de 1943, los cuales enfrentaron a marineros estadounidenses racistas contra jóvenes mexicoamericanos angelinos. Esos eventos proporcionaron el marco para la emblemática obra (y película) *Zoot Suit*, escrita y dirigida por Luis Valdez del Teatro Campesino.

Las referencias culturales, intertextuales y políticas de esta obra abundan, otorgándole un aspecto de especificidad cultural dirigida a un público específico, el chico. Sin embargo, la irreverencia del pachuco, tal como la teoriza Catherine Ramírez en *The Woman in the Zoot Suit* (2009), se hace entender. El pachuco no es solo estética, sino una estrategia de visibilidad racial y cultural. El montaje de Rodney Garza resignifica esa genealogía al insertar humor y gestualidad del cabaret, recordándonos que el humor también es un arma política. En el clima político norteamericano del 2025, esta pieza devuelve el teatro a su función más antigua: el desahogo de la parodia política.

III. *Las delicadas Lágrimas de la luna menguante: recobrar la memoria más allá del trauma.*



*Cortesía de Cara Mía Theatre Company*

Rebeca Alemán, dramaturga y actriz venezolana radicada en Chicago, fundadora y directora ejecutiva de la compañía teatral Water People Theater, presentó en castellano con supertítulos *Las delicadas lágrimas de la luna menguante* en el espacio íntimo del Black Box. Es una obra que explora el trauma del feminicidio a través del cuerpo de una periodista que sufre una bala al cerebro y pierde la articulación del habla y su memoria. El esfuerzo sobre-humano de recuperarlos constituye la belleza y profundidad de esta obra.

*El periodismo y sus peligros*

Alemán, en el papel central de Paulina, logra que esos momentos surjan desde los más mínimos gestos. La proyección de la luna menguante, como figura cíclica, se convierte en emblema de resistencia afectiva y de la voluntad humana. La obra destaca los peligros que enfrentan los periodistas en muchos países y cómo el compromiso ético por exponer la verdad implica grandes riesgos personales. Basada en la investigación de Alemán sobre feminicidios en el norte de México, esta historia trágica toma como premisa los relatos de periodistas y mujeres indígenas que luchan por exponer injusticias en un sistema marcado por intereses políticos y de los cárteles. Los peligros descritos no difieren mucho de los abusos en su

país natal, Venezuela. Una sesión de diálogo posterior a la función incluyó a mujeres mexicoamericanas periodistas locales, quienes coincidieron con la representación de la opresión y los riesgos del periodismo que ofrece la obra. El público pudo llegar a sus propias conclusiones sobre la censura periodística paralela que ocurre actualmente en Estados Unidos.

### *Una interpretación extraordinaria*

Lo que hace que las actuaciones de Alemán y Gabriel Porras (como su amigo mexicano Rodrigo) sean notables es su contención. En lugar de dramatizar la discapacidad con gestos exagerados, Alemán opta por un vocabulario corporal minimalista: pequeños desplazamientos de las manos, leves giros de la cabeza, la boca torcida, pausas cuidadosamente calibradas en la respiración y la frase. Podemos sentir el esfuerzo ponderado de los movimientos sencillos pero complejos de ejecutar. Estas elecciones sutiles insertan al público en la intimidad de su lucha. Cada palabra recuperada se siente ganada, cada gesto es un triunfo sobre el silencio.

### *La dirección*

Bajo la dirección de Iraida Tapias, también venezolana, la producción logra un equilibrio notable entre la economía y la plenitud escénica. Tapias orquesta espacio, sonido y cuerpo con un agudo sentido de la proporción, permitiendo que la interpretación de Alemán respire sin excesos, mientras mantiene la claridad narrativa. El resultado es una experiencia teatral a la vez íntima y expansiva, que atrae al público hacia el acto frágil, doloroso, pero decidido de recordar. Lo que comienza como patrones de habla fragmentados y recuerdos vacilantes crece lentamente hasta convertirse en una historia completa: el trauma de la violencia, la desorientación de la supervivencia y la recuperación del 'yo soy'. Esta revelación dramática gradual refleja la reconstrucción interior de Paulina, alineando forma y contenido con precisión sostenida y conmovedora.

### *Diseño escénico y sonoro*

Las escenas iniciales se ilustran con proyecciones de una enorme luna que asciende y desciende en el fondo. Estas y otras proyecciones de Carlos Trujillo, Stephanie Rodríguez, Marisabel Muñoz y Javier Rodríguez incluyen retrospecciones de la vida de Paulina, un paseo

por el bosque y muros de periódicos. El diseñador de iluminación Ernesto Pinto complementa todo con una paleta de colores que va de lo sutil a lo intenso.

Mientras tanto, el sonido capturó mi atención a través del arreglo sublime de Lester y Ludwig Paredes. El diseño sonoro de Iraida Tapias y Maydi Díaz envolvieron el ambiente con una discreta pero insistente constancia. En ocasiones, la repetición de notas de piano, sutilmente acompañadas de un zumbido casi imperceptible, forman parte del paisaje interno del trauma cerebral. Tapias reveló en un diálogo posterior que este zumbido reproduce lo que una persona con trauma craneal siente cuando un recuerdo doloroso surge al primer plano. El uso de instrumentos de viento de madera inspirados en tradiciones indígenas intensifica las texturas de una mente que busca identidad latinoamericana. El diseño sonoro, a veces casi imperceptible, traduce el silencio en materia escénica, recordando la idea de Fred Moten (*In the Break*, 2003) sobre la “sonoridad del sufrimiento” como gesto político. Esta producción encarna las características de una sinfonía cuidadosamente orquestada.

Las voces “off” incluyen a Laura Crotte como Antonia (madre de Paulina), Sofía Ybarra como Anabel (hija de Paulina) y Miguel Núñez como el Locutor.

*Esta, la mejor de todas.*

*Las delicadas lágrimas de la luna menguante* no solo es una historia de supervivencia, sino también una meditación sobre la resiliencia del espíritu humano y el compromiso de exponer abusos. Paradójicamente, una obra sobre el olvido se instala de manera indeleble en nuestra memoria. En mi opinión, esta obra se impuso como la pieza central y el corazón emocional del festival.

*IV. La razón blindada: teatro testimonial y resistencia poética*



*Cortesía Cara Mía Theatre Company*

De nuevo en el espacio íntimo Black Box del Dallas Latino Cultural Center, dos hombres se sientan en sillas de madera con ruedas. No pueden ponerse de pie, no pueden irse, no pueden dejar de hablar. Sin embargo, a través de la alquimia de la imaginación, construyen un mundo lo suficientemente vasto como para desafiar los muros de la prisión.

Esa es la paradoja en el corazón de *La razón blindada* (subtitulada *Razón Blindada: Resistencia Absurda en una Celda de Imaginación*), escrita y dirigida por el dramaturgo argentino Arístides Vargas, aquí producida por el 24th Street Theatre de Los Ángeles y actuada por Jesús Castaños-Chima en el papel de De la Mancha y Tony Durán como Panza. La obra fue gestionada en el Grupo Malayerba en 1995. Interpretada en español con subtítulos en inglés, esta pieza tensa y lírica transforma el confinamiento en resistencia. La obra se estrenó en Madrid en 2005. Yo la vi en 2017 en el Encuentro de Los Ángeles, un festival. Volver a verla años después solo me hizo apreciarla aún más.

*Cuando la realidad se vuelve insopportable, la imaginación debe levantarse, absurda e inquebrantable.*

Vargas, inspirado por las experiencias de los presos políticos argentinos de la Guerra Sucia, *La razón blindada* se presentó en el festival como un puente entre memoria histórica latinoamericana y denuncia contemporánea. Siguiendo al *Quijote* de Cervantes, el humor y la imaginación son las únicas armas que sobreviven al encierro.

El personaje *De la Mancha* de Castaños-Chima es manicomio y magnético, con los ojos encendidos de una convicción imposible. Su Quijote acelera el lenguaje a un ritmo vertiginoso, más allá de toda lógica sensata.

Panza, interpretado por Durán, lo ancla con humor y lealtad silenciosa, un espejo de cordura que refleja la locura. Su Panza intenta insuflar sentido a diversas situaciones, pero finalmente cede ante De la Mancha, de manera similar a la dinámica interpersonal presente en la obra clásica del siglo XVII de Cervantes. Panza/Durán se supera interpretando múltiples papeles que van desde Dulcinea (la amante imaginada) hasta Rocinante (el caballo) y Toribio (el perro galgo), entre otros. La reflexión sobre la relación entre la perspectiva del perro acerca de ser llamado “el mejor amigo del hombre” y la realidad del canino callejero es sencillamente brillante. La escena del dragón volador, montada con tres mesas enlazadas y los dos hombres en las sillas, es tan vibrante y llena de energía que, en mi imaginación como espectador, ellos estaban volando. Juntos forman un ritmo de opuestos: soñador y realista, espíritu y carne, ambos atrapados en una danza de supervivencia. Crean un paisaje interno que sigue su propia lógica.

*Cuando la razón está blindada, las palabras se convierten en armas.*

El lenguaje es denso, poético y oscuramente humorístico. Vargas consintió permiso para entre tejer vocablos coloquiales (como la mención de los tacos de huitlacoche, y palabras rescatadas de los barrios mexicoamericanos) con la abstracción lírica, transformando el trauma político en una sonoridad híbrida. En español, el título mismo tiene un significado múltiple: “razón” como lógica o causa, y “blindada” como armada, protegida. La frase se convierte en una metáfora de resistencia y perdurabilidad.

Siguiendo a Diana Taylor, este montaje se inscribe en la “política de la performatividad del testimonio”, donde la memoria corporal sustituye a la palabra institucional. La dirección destacó el trabajo físico de los actores, cuyo movimiento repetitivo evocaba el tiempo circular del cautiverio. La escenografía mínima amplificó la sensación de aislamiento. En palabras del dramaturgo:

Para mí la dramaturgia es toda la experiencia teatral: lo que veo, lo que escucho, lo que dicen los cuerpos. No son solo las palabras escritas. También es la dirección, la actuación, la música, la escenografía. El arte está en equilibrar todas esas dramaturgias. No me interesa que se sobreponga una sobre la otra, sino que se entretejan. El teatro no se define, se siente. Y ese entrelazado de lenguajes es lo que lo convierte en experiencia. (Pérez de Castro, 2025)

## V. *Yemayá Flamenco*: Danza-teatro, cuando la fusión desborda

<https://caramiatheatre.org/wp-content/uploads/2024/12/Yemaya.jpg>



*Ambas cortesías de Cara Mía Theatre Company.*

El cierre del festival, *Yemayá Flamenco* celebró la convergencia del flamenco sevillano y la herencia afrocaribeña. Sin embargo, en su esfuerzo por amplificar la fusión, parte de la tensión que daba sentido a la pieza en la versión 'en progreso' de 2024 se diluye. El gesto de unidad universal ("somos todos uno") corre el riesgo de borrar la especificidad cultural que define la historia de la orisha Yemayá y su travesía atlántica. Desde una lectura crítica, la pieza plantea una utopía de mestizaje, pero olvida, quizás, el conflicto que lo engendró. Aun así, su poder ritual permanece: cuando Michelle Gibson (The New Orleans Original Buckshop) invoca al público con la frase "we are community-Todos somos la comunidad" el teatro entero se convierte en templo abierto de danza y alegría compartida. Aquí la referencia obligada es Jill Dolan y su noción del "utopian performative" (*Utopia in Performance*, 2005): momentos donde el espectador vislumbra una comunidad posible. Frente a las divisiones políticas y raciales que la presidencia de Donald Trump ha instigado, esta pieza de danza-teatro nos invita a celebrar los que nos une. Créditos: Michelle Gibson (*The New Orleans Original Buckshop*); Antonio Arrebola, Delilah Buitrón Arreola y Yiyi Francisco J. Orozco (*The Flame Foundation, Dallas*); Jaime Chabaud y Marisol Castillo Castillo (*Mulato Teatro, Tucumán, México*); productores David Lozano y Gabriela Leodiou (*Cara Mía Theatre*).

### *Conclusión: un festival como cartografía de la presencia hispana*

El Festival *Latinidades* de 2025 no es solo una muestra de teatro sino una cartografía en movimiento de las producciones hispanas en los Estados Unidos. Con este, su VI Festival de Latinidades, la compañía Cara Mía Theatre se posiciona centralmente dentro del campo cultural citadino de Dallas, Texas y a nivel nacional. Los otros festivales internacionales de habla o temática hispana en los EEUU son el Festival Hispánico Internacional de Miami, fundado por el incomparable cubano Mario Ernesto Sánchez (fallecido el 10 de abril de 2025) y celebró su 39 iteración en 2025. El Festival Internacional de Teatro iniciado hace 22 años por la mexicana Cora Cardona, sigue en pie. Teatro Dallas celebra su 40avo aniversario el 1ro. de noviembre, 2025.

Desde el aire hasta el mar, del silencio al tambor, las obras trazan un viaje por los afectos y las aspiraciones de una comunidad diversa y resiliente. Dallas emerge aquí como un

nodo vital de creación escénica Latinx e hispana en el siglo XXI. Lo que comenzó como un gesto local hace seis años se consolida como un espacio de diálogo transnacional, donde cada cuerpo sobre el escenario recuerda que la memoria y la represión también se bailan y se sueñan.

© Teresa Marrero

### *Obras citadas*

- Alemán, Rebeca. “Las Lágrimas delicadas de la luna menguante”. Cara Mía Theatre, 2025. Texto inédito.
- Dolan, Jill. *Utopia in Performance: Finding Hope at the Theater*. University of Michigan Press, 2005.
- Moten, Fred. *In the Break: The Aesthetics of the Black Radical Tradition*. University of Minnesota Press, 2003.
- Muñoz, José Esteban. *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*. University of Minnesota Press, 1999.
- Pérez de Castro, Gabriel. “Arístides Vargas: El teatro restituye el juego perdido de la infancia.” \*Corral de Alcalá\*, [https://www.corraldealcala.com/aristides-vargas-una-vida-dedicada-al-teatro/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.corraldealcala.com/aristides-vargas-una-vida-dedicada-al-teatro/?utm_source=chatgpt.com). 16 Oct. 2025.
- Ramírez, Catherine S. *The Woman in the Zoot Suit: Gender, Nationalism, and the Cultural Politics of Memory*. Duke University Press, 2009.
- Taylor, Diana. *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press, 2003.
- Vargas, Arístides. *Teatro ausente. Cuatro obras de Arístides Vargas*. Prólogo de Elena Francés Herrero. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro, 2006.[https://inteatro.ar/wp-content/uploads/2022/10/2006-Teatro\\_ausente.pdf?utm16](https://inteatro.ar/wp-content/uploads/2022/10/2006-Teatro_ausente.pdf?utm16) de octubre 2025.