

MONOGRÀFIC
XXVIII MUESTRA NACIONAL DE TEATRO DE ZACATECAS

V. Text Zacatecas

Conversa amb
Luis Enrique Gutiérrez
Ortiz Monasterio,
LEGOM

Correspondència, gener del 2008

«Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio (Guadalajara, Jalisco, 1968). Dramaturgo mexicano, autor de obras como *Diatriba rústica para faraones muertos* (2000), *De bestias, criaturas y perras* (2003), *Las Chicas del 3.5" Floppies* (2003), *Sensacional de maricones* (2005), *Odio a*

los putos mexicanos (2006) *Civilización* (2007). Ganador del premio iberoamericano de dramaturgia en 2000, convocado por la UNESCO y el gobierno de Mérida. Ganador del Fringe First Award, entregado a la excelencia teatral por *The Scotsman* en el Festival de Edimburgo en 2005.

He ganado a su vez muchos premios nacionales (no varios, muchos). Mis obras se han presentado en veintitrés montajes en el país y en el extranjero y se han traducido a cinco idiomas. Actualmente trabajo como dramaturgo residente de la Compañía Titular de Teatro de la Universidad Veracruzana. En 2005 ingresé al Sistema Nacional de Creadores. Siete de mis obras ya están publicadas y la traducción de *De bestias, criaturas y perras* al francés, ya está en librerías. Además he escrito y publicado cuento, poesía y ensayo. Desde hace más de quince años participo en proyectos de edición independiente e imparto talleres literarios. Escribo porque es lo único que sé hacer.

He participado en varios talleres literarios, principalmente en el de Patricia Medina en Guadalajara, en los años de 1989 a 1991. Nunca he participado en talleres o cursos de dramaturgia. Como no tengo dinero, aprendí a escribir teatro leyendo a los clásicos en Porrúa, y a falta de una educación formal y ante la necesidad de enseñar a otros a escribir, he ido desarrollando teorías prospectivas sobre construcción de personajes y retórica del diálogo.»

Ricard Salvat: — Se habló mucho en Zacatecas de la «narraturgia». ¿Crees que en tu obra *Odio los putos mexicanos* sigues esta corriente?

Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio: — Comencemos por el nombre: no me gusta lo de «narraturgia», además de que tiene cierta gratuita autosuficiencia, creo que es más preciso hablar de «teatro narrado», lo podríamos platicar después con calma. *Odio a los putos mexicanos* es una obra de teatro narrado y específicamente en lo que llamamos tercera convención, que consiste en cambios rápidos entre el narrador y el aquí y ahora del diálogo. Últimamente se ha estado usando mucho, sobre todo algunos jóvenes dramaturgos que después de mostrarse incapaces de estructurar diálogos buscan este segundo camino. Son pocas las obras que tengo en teatro narrado, me gusta usarlo para abordar historias donde la anécdota me pesa más que los personajes, me permite avanzar rápido y centrarme en lo que me interesa. Me resulta curioso que inclusive

mis obras enteramente dialogadas las consideren y tomen por acá como modelo de teatro narrado, debido a que en escena más que ver lo que pasa, mis personajes lo narran mediante el diálogo. Al final del día, el asunto es el poema, el poema dramático, no me interesa tanto si es narrado o dialogado, si cabe en un cajón, lo que me interesa es que el poema toque la realidad, me devele algo del ser humano y, si es para la escena, ponga en crisis lo que entendemos por «escena».

R.S. — Nos interesó mucho tu capacidad de creación de lenguaje. ¿Cuáles han sido tus maestros?

LEGOM. — Desgraciadamente ya no leo mucho y cada vez menos. Sigo visitando a Esquilo. Casi todo lo que he aprendido del teatro lo aprendí de él, el otro pedacito lo comparten muchos otros. Pero centrándonos en el lenguaje. Obviamente mi teatro está totalmente recargado en el uso del lenguaje, mis obras proponen un poema para la escena, un poema para ser cantado. Me gusta pensar que el principal «hacer» de un perso-

naje es el «decir». Cuando una obra canta, cuando encuentra su tonada, termino de escribirla, o mejor, dejo que continúe cantando. Escucho y transcribo. Esto pudiera parecer una postura muy formalista, sobre todo en el marco de una dramaturgia (la mexicana) que está queriendo volver a tropezones al formalismo, que se libera del peso muerto de Usigli y busca en la forma la eficacia perdida. Sí me interesa el canto, pero tiene que «hacerme sentido». Tiene que decirme algo del ser humano. No me interesa la denuncia política, lo interesante del drama está en que denuncia al ser humano en lo general, no se limita al lugar en la sociedad, el color de la piel o la preferencia sexual. El drama sabe que el hombre apesta y entonces mueve el abanico.

R.S. — ¿Qué experiencia sacaste de tu trabajo en la cárcel? En nuestra entidad AIET nos dedicamos durante tres años a hacer espectáculos y dar cursos para los presos de la Cárcel Modelo de Barcelona. Para mí, esta experiencia fue absolutamente determinante. ¿Qué constituyó para ti?

LEGOM. — El asunto de la cárcel es muy particular. Primero porque fui maestro en una cárcel atípica en este país de cárceles superpobladas y violentas. El penal de San José El Alto es llamado por los presos «Centro Vacacional de San José El Alto». Supongo que con esto lo digo todo. El modelo de rehabilitación de los delincuentes en este país los supone adolescentes y por lo tanto los trata como tales. El taller de literatura que tomé cuando el poeta Francisco Cervantes ya estaba muy enfermo y no podía continuar, es parte de este modelo absurdo de rehabilitación social que incluye clases de macramé y un nutrido círculo de alcohólicos anónimos (en una cárcel donde realmente no hay alcohol, ni entra ni lo fabrican). Mis

alumnos de aquellos años fueron para mí, y siguen siendo, mis hermanos: se me rompía el corazón cuando salía de ahí dejándolos para no volver a verlos hasta la siguiente semana. Hay cierto sentido de cabalidad en la prisión que no entendemos afuera. Todos, de alguna manera, son sobrevivientes, y en ese sentido su manera de entenderse como sociedad es mucho más sólida que acá fuera. Ahora, este modelo de readaptación asistencialista del que hablo, insiste mucho en afinar las culpas del preso. Por un lado lo consiente y por el otro le dice que es una escoria. Donde falla es con la literatura, porque ahí no hay manera de esconderse. La literatura habla de libertad y en el taller asistíamos cada semana a cuatro horas de total libertad. Eso terminó por causar algunos problemas con las autoridades penitenciarias, y cuando dejé el taller por no poder pasar las revisiones (tenía un catéter en esos tiempos al corazón), a los pocos meses lo cerraron. Con el teatro, en cambio, todo les funcionaba bien, porque el modelo de teatro penitenciario consistía en poner a los presos a actuar multitudinarios musicales babosos y sin sentido, y de alguna manera aportaba a la inconciencia del modelo.

R.S. — ¿Se puede hablar de un retorno del teatro político en México?

LEGOM. — No. Y así está bien. Si esta generación ha sido acusada de formalista, en parte se debe a su indiferencia a temas específicamente políticos. Las anteriores generaciones consideraron siempre que profundidad en el teatro se refería a la denuncia política o al psicologismo. Cuando los jóvenes buscamos inscribirnos en otros órdenes de lo que consideramos «profundidad», los viejos y los maestros no lo entendieron del todo. Los jóvenes dramaturgos en este país hemos tenido que «triunfar» en el extranjero

para ser reconocidos por acá. Los espacios que hemos abierto para la dramaturgia nacional en estos años, además de inéditos, tuvieron que pasar principalmente por la mirada del exterior. Ahora, el asunto es el teatro político. Uno de los cambios generacionales que creo que son más significativos está en que ahora le damos menos peso a los valores sociológicos del teatro y nos concentramos más en la teatralidad, y como decía, en el ser humano en general.

R.S. — Viniendo de un país como el nuestro donde la llamada transición democrática ha creado unos autores teatrales «políticamente correctos», nos sorprendió la espléndida incorrección de todos vosotros. ¿Sentís la influencia de Edwin Piscator o Brecht de nuevo, o llegáis al teatro político por otros caminos?

LEGOM. — No sé por dónde comienza esto en nuestro teatro. Yo vengo de la literatura, apenas tengo seis años escribiendo para el teatro. Lo curioso es que a la literatura jamás le apuró demasiado el asunto de la corrección o incorrección política. Al teatro siempre le provoca escozor. Cuando estrenamos *Sensacional de maricones* en la Ciudad de México, Boris Schoemann, el director de la obra, que además es abiertamente homosexual, me habló a Xalapa para decirme: «Creí antes del estreno que nos iban a acusar de homófobos, y después del estreno te estás convirtiendo en el nuevo icono gay». Antes de estar enfermo y declararme abiertamente misántropo, fui particularmente activo en el tema de los derechos humanos, y me molestó siempre la corrección política con la que se tocaban ciertos temas «delicados». La mitad de mis más queridos amigos son homosexuales y no dejan de decirse entre ellos: «jota, maricona, etc.», pero resulta que si yo soy heterosexual no tengo permiso de

tocar esos campos semánticos, que además en español son maravillosos. Lo políticamente correcto es una veladura que acaba creando guetos de lenguajes y por lo tanto guetos en la realidad. Reclamo mi derecho a usar toda la extensión del diccionario e inventar las palabras cuando éste no me sea suficiente. El español perdió una importante tradición en la literatura con la contrarreforma, lo que casi mató de paso la literatura en español.

R.S. — Danos tu opinión sobre lo que viste en Zacatecas, su programación, las obras que más te interesaron, el clima que se creó en los conversatorios.

LEGOM. — La programación de las Muestras nunca tiene lo mejor. A fin de cuentas son muestras, no concursos. Formalmente me interesó lo de Mauricio Jiménez, aunque en el fondo fuera un ejercicio de estilo. Pero un maravilloso ejercicio de estilo. La que más me hizo sentido fue la obra infantil de *El rey que no oía pero escuchaba*, rebasó el melodrama simplón y no pidió condescendencia, lo que parecía una pequeña fábula moralista terminó siendo un *Filoctetes*, con toda la ternura que eso implica. Me gustó lo que llevó de Yucatán Raquel Araujo, que me la reivindicó como una excelente teatrera. *Crack*, a pesar de lo escandaloso del tema y lo moralino, resultó un buen espectáculo. Definitivamente faltaron *Los caprichos de la carne* de Martín Zapata. Yo vi esa obra en Xalapa, que por cierto tuvo lleno toda la temporada y el público realmente la adoró, y desde un principio le dije a Zapata que la iban a juzgar de misógina y la iban a excluir de la Muestra, lo que al final pasó. Se repite el peligro del que hablo: darle más peso a la sociología que al teatro mismo.

R.S. — Tuvimos la impresión de que la Muestra Nacional de Teatro ha definido un

claro programa de acción que ha mejorado considerablemente con lo que fue en los primeros veinticinco años. ¿Qué opinas sobre esto?

LEGOM. — ¡Jole, no me tocaron los primeros veinticinco años. Pero sí me tocó ir a Muestras donde el centro eran los actores, la tropa, de cinco años para acá el centro son los *capo dei capi*, los actores llegan, presentan y se van, y eso le ha quitado mucha vida al interior. Otra cosa que cada vez vemos menos, y esto creo que se lo debemos a Ignacio Escárcega, es la gradual eliminación de las Muestras de los grandes maestros, los que llegaban y se quedaban con todo. Ahora, es verdad que falta mucho que participe la tropa, pero se da más peso a la emergencia y no tenemos una Muestra centrada en dos o tres santones.

R.S. — ¿Se puede hablar de una generación que sería la siguiente a la de la «Nueva Dramaturgia Mexicana»? En principio seguimos la teoría de las generaciones de treinta años, que en España dio a conocer Ortega y Gasset. Por tanto, ¿vosotros seríais la de los 80/90 o hay una intermedia?

LEGOM. — Comencé tarde en el teatro y por ello no pertenezco propiamente a mi generación. Pero hay claras diferencias, la generación que debería tocarme, la de Luis Mario Moncada, Jaime Chabaud, Gonzalo Valdés Medellín, Ximena Escalante, etc. tuvo en su sentido de ruptura, un aliento de continuidad. Es decir, al asumirse como una ruptura no dejaban de mirar a los anteriores. La realidad es que la generación que tomo prestada, la que comienza propiamente con este siglo a montar sus obras, ni siquiera sabe quién está atrás, toma referentes de cualquier parte y los nacionales son sólo unos de tantos. Acaso con las excepciones de Luis Ayhllón y Alejandro Román, a quienes veo más

interesados en continuar las preguntas y formulaciones de los viejos maestros.

R.S. — No tenemos posibilidad de conocer todo tu teatro. ¿Podrías hacernos una síntesis de lo que has pretendido, lo que has logrado y tus objetivos para el futuro? ¿Cuáles son los autores de tu generación que te interesan más, y por qué? ¿Y cuáles destacarías de las dos generaciones anteriores a la vuestra?

LEGOM. — El teatro es personaje. El personaje es lenguaje. El lenguaje es mi realidad. Decían de mis muy primeras obras que no eran teatro, porque mis personajes hablaban mucho y no pasaba nada. Cuando llegamos de Edimburgo con dos premios ya comenzaron a pensar que tal vez mi teatro sí era teatro. Yo siempre he sostenido que el dramaturgo no es tal, que los que llamamos dramaturgos son unos escritores que tienen amigos que llevan sus textos a la escena. El teatro no es antes ni después del teatro. El teatro está en la escena, lo demás son suposiciones. La única manera de escribir teatro por lo tanto, es escribiendo durante el espectáculo, y a este acto heroico y aleatorio es difícil llamarlo teatro. Para mí el teatro es una orilla desde la que vemos la realidad. Ahí me paro, ahí la toco, la retrato y la dejo pasar. El teatro no sirve para nada, pero me da de comer. Me interesan obviamente los más jóvenes. Edgar Chías es sin duda el más destacado de mis alumnos, Ximena Escalante la menos. De los jóvenes jóvenes hay que estar atentos a Hugo Wirth, a Enrique Olmos, a Martín López Brie y Alejandro Ricaño. De los anteriores no puedo hablar mucho porque no leo prácticamente textos mexicanos, pero sin duda el Luis Mario Moncada de las *Cartas al artista adolescente* nos marcó en algo el camino.

R.S. — Gracias LEGOM.



■ Luis Enrique Gutiérrez Ortiz Monasterio al «Foro de análisis» (Zacatecas), noviembre del 2007.
(Instituto Zacatecano de Cultura)