

## **GABRIEL CALDERÓN: DRAMATURGO, DIRECTOR Y ACTOR**

JOANNE POL URRECHAGA<sup>1</sup>

### **RESUMEN**

Gabriel Calderón (1982) fue el coordinador general de Proyectos Culturales en Uruguay (2006-2010). Es un dramaturgo, director y actor uruguayo que ha tenido éxito internacional. Sus obras han sido representadas en varios países y traducidas a diferentes idiomas. En 2000, en el Festival de Teatro Joven en Montevideo ganó el premio Mejor Dirección del Encuentro por su obra *Más vale solo*. Su obra, *Mi muñequita (La farsa)* recibió la notoriedad de la que sus obras actuales siguen gozando.

(La entrevista se realizó el 23 de septiembre del 2016)

### **PALABRAS CLAVES**

Dramaturgo- actor- director-

**Gabriel, gracias por nuevamente permitirme hacerte otra entrevista. Desde la última vez que te entreviste sobre tu obra *Mi muñequita (La farsa)*, me enfoqué más bien en la obra, pero no me enfoqué en ti. Ahora, quiero que esta entrevista realice eso, quiero saber más de ti como dramaturgo, director y actor.**

**¿Tu proceso de escritura, cómo es? ¿Algo ha cambiado? ¿Te sientas de momento y en una sentada lo escribes todo o vas poco a poco? ¿Coges lápiz y papel o prefieres sentarte en frente de la computadora? ¿Cómo es?**

En general, tiene particularidades cada proceso de escritura en el sentido de que yo no tengo una rutina para escribir, no. Digamos, no escribo siempre de la misma manera. Entonces, cada obra tiene las particularidades, ni siquiera de la obra, sino las particularidades del momento, es decir, hay obras que las he escrito viajando porque estaba viajando no porque quisiera viajar. Hay obras que las he escrito de un tirón porque quería estrenarla en tal mes o tenía que empezar a ensayar. Hay obras que me han llevado más tiempo. En general, lo que sí todas respetan es que yo no me

---

<sup>1</sup> Joanne Pol Urréchaga es profesora de español y literatura en Nova Southeastern University en Fort Lauderdale, Florida, Estados Unidos. Áreas de interés: Teatro latinoamericano siglo XX y XXI, Teoría Queer, Género.

siento a escribir hasta que no tengo un mapa interesante, o sea yo no le he puesto un nombre hasta que...No es una estructura, es una serie de ideas, pero tienen que ser varias que me parece que conforman una red en las que la obra va a estar asentada, digamos. A mí no me es suficiente una idea para escribir. No solo tengo esa sensación, sino que lo que pasa es que por más que una idea sea muy buena, yo siento que no me da la nafta, no me alcanza para escribir mucho. La frase de Chekov que me gusta mucho es: Impresiona, pero con la impresión no se llega demasiado lejos. Entonces, yo tengo que tener más que buenas ideas para escribir. Y, en general ese más es una red de ideas que yo sienta que pueda hablar mucho rato, mucho tiempo. Que mi trabajo va a ser en vez de extender una buena idea hasta que dure que es una obra, mi trabajo va a agarrar las mejores partes de muchas ideas, de que yo sienta que yo pueda hablar mucho rato, mucho tiempo. Mi trabajo va a ser en vez de extender una buena idea hasta que dure lo que es una obra, mi trabajo va a ser agarrar las mejores partes de muchas ideas y calzarlas en una obra de una hora y media, un texto de cincuenta o sesenta páginas, depende. Eso es en general lo que yo necesito para empezar a escribir. Digamos, estar muy excitado por muchas ideas que me parece que corresponden con el mismo mundo poético de la obra. En todas las obras te diría que no había una idea, sino que había varias ideas. Y también eso me viene por leer obras de teatro. Yo me doy cuenta que me gustan las obras como las de Koltès, Bernhard, que me gusta mucho Tennessee Williams, aunque yo no escribo para nada como él, pero yo siempre tengo la idea cuando los leo, ¿No?. Veo que tiene una buena idea en cada escena. Y a veces leo obras donde veo que el autor sólo tiene una buena idea y con esa buena idea hizo toda la obra. Entonces yo trato, pero esto es como personal, trato de tener no solo una buena idea sino muchas y eso es lo que necesito para escribir. Después, cómo la escribo, si me lleva un mes, una semana de un tirón o la escribo en pedazos, varía, varía.

### **¿Y, escribes a lápiz y papel o lo tecleas?**

Ah sí, yo tengo muchos cuadernos y libretas en los que escribo. Pero sobre todo porque a mí me gusta cuando paso de cuaderno a computadora, hay una primera corrección ya. Entonces yo cuando escribo es una particularidad, además que cuando escribo con la mano, tensiono mucho y me duele. O sea, yo no puedo escribir largos períodos con la mano. Puedo escribir solo cosas rápidas y durante diez o quince minutos. Después me duele mucho la mano de nervioso que soy, de la tensión. Entonces, eso hace que, en los cuadernos no aparece una escritura meditada, corregida, es más bien una escritura urgente. Cuando paso a la computadora allí si yo ya hago

una primera corrección y saco cosas. Hago, digamos, una primera mirada crítica sobre el material. Después hago varias correcciones allá en la computadora. Si siento que lo terminé lo dejo un mes más o menos y lo vuelvo a revisar en una etapa. Pero no, no es siempre que me doy cuenta lo que hay que corregir, fuera de la computadora. La computadora es una tentación un poco peligrosa.

### **¿Por qué?**

Porque corrigís en el momento y te queda editado, hay varios problemas allí. Primero tienes un texto acabado. Ves la página, la acomodas y dices, esta hoja está bien. Si uno lo tuviera en papel, lo que se da cuenta es que acaba de tachar, borrar una pila de cosas que necesita tiempo. Pero la computadora no te muestra esto. Siempre te muestra la página linda, digamos, y es un peligro, por un lado. Por otro lado, también tienes el peligro de que, digamos, lees algo que no te gusta y empezás a corregirlo y es infinito lo que puedes corregir porque se auto acomoda todo. Mientras que cuando tienes una página, lo que puedes corregir es muy limitado con los márgenes que te quedan, sabes que vas a tener que escribir de nuevo esa página. Todos estos son ventajas de la computadora, pero si uno abusa, me da la impresión de que es una perversión de la corrección. Y el otro problema de la computadora también es que hay un tema de velocidad. Escribir, leer en un papel, corregir en un papel, eso lleva tiempo y le da tiempo a la corrección. En la computadora todo es tan inmediato y queda tan bien. Incluso, copiar y pegar, sacar, editar mover textos de lugar es tan inmediato que uno tiene el peligro de la facilidad, digamos, para mí. Entonces, por eso para mí en determinado momento es importante, solo como ejercicio, ir a, volver al papel para que el trabajo, la corrección, sea un poco más arduo que la facilidad de la computadora.

### **¿Qué dirías que es lo más difícil para ti en términos de la escritura?**

Lo más difícil es encontrar el material que vale. Para mí escribir es muy fácil, lo difícil es encontrar qué es bueno en eso que escribís. Digamos, porque en general, esa corrección digamos, de saber tener un ojo crítico...o sea, no te diría dejar solo lo que vale sino que lo que vale conviva con lo que tenga un poco de valor porque si no uno crearía, al menos yo no crearía obras perfectas donde cada palabra es un golpe, no siento que hago eso. Pero trato de crear momentos fuertes de la obra, que los pasajes sean conexiones interesantes digamos, y eso es mi trabajo más difícil. Escribir es fácil para mí. Lo de encontrar ideas es arduo, pero no es difícil. Digamos, yo no encuentro una idea para una obra, pero encuentro varias ideas.

### **¿Y escribes para alguien en específico, tienes un público en mente?**

Si yo escribo, pero a mí me tiene que gustar, pero no para complacer a un público. A mí me gusta ir un poco en contra de mi gusto y también en contra del gusto del espectador. Es decir, trabajar un poco el disgusto y la desilusión. El espectador viene al teatro siempre esperando algo. A mí me gusta prometérselo, pero no dárselo, cambiarlo. La desilusión me gusta no en total. La idea es que el espectador se quede pero que no reciba lo que quiere, pero también me lo planteo yo. La escritura no está allí para darme lo que yo quiero. Está allí para dialogar.

### **¿Cómo es tu proceso como director? ¿Cómo cambia? ¿Hay un cambio?**

Ya solo la oralidad de las palabras es muy diferente a la escritura. Uno escribe una frase la lee y le parece preciosa una y otra vez en silencio. Y ya, no te digo que cuando la dice un actor si yo mismo la leo en voz alta, o sea, puedo detectar que allí hay problemas en la oralidad. Digamos, de esta simpleza a la complejidad de la escena a lo que es un espacio, la arquitectura, los otros creadores aportando la sinergia, allí entra otro modelo que ya no tiene que ver tanto con la dramaturgia ni con la escritura. Tiene que ver con el teatro y la dirección escénica. Pues, para mí ese proceso como tengo una opinión también de director, pero no tanto de director sino teatral, es una opinión teatral como dramaturgo, como director, como actor. Tengo una opinión sobre qué es el teatro, digamos puedo trabajar muy bien el texto multiplicando el texto en función de las necesidades teatrales con respecto al teatro. Y yo, en todas las obras que he escrito y que llevo a la escena inmediatamente he sacado escenas enteras y editado, cambio las fechas y todo, no respeto lo que dice el autor, tal vez porque soy yo mismo.

### **¿Y tu proceso como actor?**

Todo depende de la libertad que me da el director para trabajar. He trabajado con Santiago Sanguinetti. El pide que uno respete mucho, mucho, mucho el texto. Trabajé con Sergio Blanco y te deja modificar todo el texto, pero te pide que respete lo que se está montando que es una manera diferente de fidelidad. Ser fiel al texto, pero no exactamente lo que dice si no por lo que cree que está diciendo.

### **¿El proceso de ensayo, cómo es? ¿Cuánto tiempo se toman, varía, depende? ¿Cómo es?**

¿De mis obras?

**Sí, de las tuyas.**

Depended de la obra. En general, yo no ensayo menos de tres o cuatro meses y hay obras que por ejemplo *Mi muñequita (La farsa)* la ensayamos un año. Una de las últimas obras que dirigí que

era *Ex*, la ensayamos ocho meses. Hay obras que hemos ensayado tres meses, cuatro meses. Pero, en general son ensayos largos porque yo soy de procesos largos. Yo generalmente no sé lo que quiero ni cuando escribo ni cuando dirijo. Me voy dando cuenta a medida que lo vamos haciendo. Y entonces los procesos largos son parte de la imprecisión con la que me gusta trabajar, por lo menos al momento inicial. Yo no me reúno con los actores y les digo estoy seguro. Yo tengo ideas que me gustan mucho. Tengo un texto que me parece que es un buen material. Trabajo con actores que admiro entonces quiero darles un tiempo para que modifiquen el material, para que lo mejoren. Tal vez a ellos se les ocurre una idea. Porque creo que al final una buena obra es eso. Un espectador la ve y dice –bueno voy a decir una mala palabra, pero me perdonás- ¡qué hijo de puta Gabriel! ¿Cómo se le ocurre todo esto? Pero en realidad, el secreto es que a mí no se me ocurrió todo esto. Se le ocurrió a mucha gente a la que yo le di tiempo que aportara. Al final, claro, va mi firma, pero allí en el teatro, ponen ideas y aporta mucha gente.

**¿Qué función tiene para ti el público tanto en el momento de escribir como al momento de escenificar? ¿Qué función tiene?**

Para mí es la función de quien recibe la obra de arte, ¿no? O sea, yo no estoy dando un mensaje. Yo no estoy escribiendo un mensaje para dar. Y, si tengo locura para darlo hay mejores maneras. Me compro un avión y le pongo un cartel y lo paso por la ciudad. O, agarro la guía de teléfono, levanto el teléfono y le digo a las personas lo que le pienso decir. Uno no hace eso, más en una obra de arte. Es algo un poco más complejo porque se escapa del lenguaje. Sí, la obra habla de esto pero no habla de esto. Tiene contradicciones. Ahora, eso si se lo quiero decir a alguien entonces ese alguien es importante. Yo necesito verlo, ver si me está prestando atención, pelearme, ¿no? O sea, cuando alguien quiere hacer algo, hablar con alguien, uno no necesita una oreja pasiva que lo escuche y diga, qué bonito lo que me acabas de decir. Si no, quiere saber si está vivo, si se levanta, se va, si se aburre. Entonces, yo, digamos, quiero un espectador vivo. Básicamente que no esté allí pasivamente. Esto no quiere decir que quiero que se mueva, que opine, sino que su cerebro esté diciendo todo el tiempo: esto no me gusta, no estoy de acuerdo con lo que decís. Yo creo que la actividad del espectador es muy compleja si está realmente comprometida con lo que está.

Pero, digamos, cuando escribo me imagino un espectador así, un espectador que tengo que convencer pero que tampoco es un malparido. No, no es eso -uno que ya viene enojado. A veces cuando escribo las obras siempre imagino al fanático que viene y le va a gustar lo que yo haga

porque le gusta todo. Yo digo, ah esta escena es para ese que es un fiel. Viene siempre, se va a cada obra buena y mala que he hecho. A él, le hago esta escena. También tengo otras escenas o momentos para el sorete que sé que me odia y viene solo a ver mi obra para hablar mal de ella. Entonces yo también sé que viene. Entonces digo, esta obra, esta obra es para molestarlo más a él. Pongo cosas para el espectador intermedio que sé que cayó. Tal vez nunca vio una obra mía. No sabe, no tiene opinión. También, tengo para mis amigos. Hay líneas para mis amigos, mis actores y hay cosas para mí. Y hay cosas en las obras que yo me digo a mí mismo.

**Hablaste un poco sobre la idea de que el espectador ponga atención. ¿Desde que empezaste hasta el momento, has visto, te ha molestado un poco, quizás, el hecho de que las personas estén con el celular o que estén texteando, o que les entre una llamada en la sala? ¿Cómo te ha afectado?**

Creo que levanta un poco la barra. Digamos eleva la barra de exigencia para el actor, para el creador en el sentido de que, o sea, son varias cosas. Yo creo que es inevitable. No es un problema. Es una realidad. Eso pasa cada vez peor. Como decía mi madre, Si te enojás, doble problema: enojarte y desenojarte. Va a ser así. En pocos años esos dispositivos que están en los celulares ya estarán en los lentes, en un lente de contacto o adentro del ojo. Y, tal vez, en el futuro esté hablando contigo y esté chequeando emails sin que vos te des cuenta. Entonces, nos enteramos ahora porque los teléfonos gritan. Pero, ¿cuánto tiempo va a demorar en que no griten? Pero, digamos, no me molesta que un celular interrumpa. Lo que me molesta es que no me esté prestando atención porque yo estoy comprometido, hablándole. Entonces, en realidad lo que tengo que hacer es llamar su atención cada vez de mejor manera. Y, tal vez, tenemos que renunciar que el teatro y su fluctúo del atraso tecnológico con la idea de apagar la sala, callarla, pedirle silencio y durante una hora, hora y media, tres horas cuatro horas lo que dure mi obra. Por favor, callate y quedate así, si no andate. Eso, yo creo que los escritores de literatura ya se enfrentaron a esto después del siglo veinte y surgió. Los escritores se dan cuenta. Siempre me recuerdo de Macedonio Fernández y su lector salteado. El escribe para un lector que no lee orgánicamente. Joyce también lo hace, ¿no? Esas novelas, como Cortázar lo hace. Esas novelas que no son para adentrarse y sumergirse. Esas novelas se pueden leer interrumpidamente y tienen una experiencia interrumpida. El teatro, tal vez, va a tener que experimentar con esta idea del espectador interrumpido, un espectador que no se concentra, que se distrae todo el tiempo. Me

preguntás, ¿te gusta esa idea? No, no necesariamente, pero creo que es inevitable empezar a considerarla.

**Has mencionado a Tennessee Williams, a Joyce, a Cortázar. ¿Quién es para ti, si tuvieras que escoger entre los tres escritores, que no son necesariamente dramaturgos, quien más te ha influenciado?**

Oh, los tengo muy identificados.

**O los cinco, no tenemos que limitarnos.**

En la escritura dramática me influencia mucho Thomas Bernhard y Bernard Marie Koltès. Me influyen porque admiro lo que escriben mucho. Yo no escribo como ellos ni tampoco busco escribir como ellos. Pero me doy cuenta que es mi influencia. Cuando estoy confundido voy y leo sus obras, por ejemplo. Me da claridad no solo de la escritura, no sobre lo que hay que escribir, pero sobre el teatro. Yo leo las obras de Bernhard, leo las obras de Koltès y entiendo algo del teatro. Para mí, eso es importante. Para mí si vos me preguntás, ¿qué busco yo cuando escribo? Trato de entender cosas del teatro y no de la escritura.

Después, hay un escritor que me gusta mucho, argentino, que es Ricardo Piglia. También me ha influenciado mucho. Y, más recientemente estoy muy influenciado por dos autores. Uno es Macedonio Fernández por esta idea del lector salteado. Y, después un autor uruguayo que a mí me gusta mucho especialmente por la teatralidad. El no escribe teatro, está muerto, pero escribía narrativa es Felisberto Hernández.

**¿Y si tuvieras que escoger tu obra favorita que has leído o visto?**

La vuelta al desierto. Esa es la de Koltès. Esa es la que leo y es una obra que en cada escena tiene una buena idea detectable del teatro y me parece un hallazgo. Es una obra que además Koltès hace en el medio de su fama en París. Era un gran autor y decide hacer esta obra sobre el humor con actores del Boulevard, parecían actores arriesgados y me parece una obra profundamente política y teatral. Me gusta en todos los sentidos y habla de la guerra de Argelia que a mí me importa cero. Por eso me maravilla. ¿Cómo puede ser que un autor que no tiene nada que ver contigo ni te interese, de repente, te conmueve? Ese movimiento me gusta mucho.

**¿Quién o quienes te ha(n) influenciado como actor?**

Hay un actor argentino que se llama Julio Chávez. Para mí él me ha influenciado. La idea de que cuando él actúa –yo nunca tomé clase con él, ni he escuchado ni he leído entrevistas, pero lo he visto actuar, básicamente en televisión, además. Para mí hay algo que él hace que todo lo que

dice es concreto y leal al momento. Para mí eso como actor me gusta mucho. Cualquier palabra por más que sea Shakespeare es una palabra que sale en este momento de mi boca, no es una palabra literaria, es algo que me aprendí de memoria. ¿Cómo hacer que, “Now is the Winter of our discontent”, el comienzo... ya es el invierno de nuestro descontento. ¿Cómo decís, ahora es el invierno de nuestro descontento y que no suene (entona la voz), ahora es el invierno de nuestro descontento, que no esté referenciando la literatura o el teatro isabelino del mil quinientos sino que yo le estoy diciendo a la gente, elegí para decirles, qué feliz que estoy, (proyecta la voz) HOY ES el invierno de (va bajando la voz) de nuestro descontento. Yo creo que Chávez logra hacer que cada palabra cuente.

### **¿Y cómo director, quién ha sido tu mayor influencia?**

Bueno allí ya son directores locales que me han influenciado mucho porque son los espectáculos que he visto de ellos. Mariana Percovich, Sergio Blanco, han sido directores que me han influenciado y me influyen.

### **Sí, esos son los miembros de *Complot*.**

Claro, son miembros de *Complot* porque en un momento quise trabajar con ellos más cerca.

### **Y todavía se mantiene el grupo.**

Lo que pasa es que como grupo es una cosa muy laxa. No tenemos que mantener nada. Somos amigos nada más. Nosotros no tenemos una sala ni una oficina ni nada que nos una más allá de la amistad. Trabajamos cuando queremos y cuando no queremos, no. Cada uno desarrolla su proyecto. Entonces, *Complot* sigue siendo este grupo de cinco amigos. Pero ahora, nadie está estrenando nada, nadie está haciendo nada. Entonces, uno viene y dice dónde puedo ir a ver a *Complot*. ¿Cómo me puedo juntar con *Complot*? No puedes. *Complot* solo existe si hay una obra de teatro. Nosotros creemos mucho en eso. Digamos que la compañía es una excusa para hacer teatro y no al revés. El teatro no puede ser una excusa para tener una compañía. No estamos en contra de los grupos que tienen teatro y tienen compañías. Si no que, este miedo, o esta definición, habla de nuestras preocupaciones y de nuestros miedos que creemos que somos tan vagos, somos tan malos, que apenas tenemos una sala y nos vamos a poner a trabajar por una sala. Preferimos no tener sala y sí todo lo otro.

### **¿Qué fue lo que te incitó empezar a escribir?**

Porque gané unos premios. Yo estaba escribiendo para unos amigos y gané unos premios como mejor dramaturgo de un encuentro nacional y allí fue que dije, ah, tal vez sirvo para algo. En mi



caso fue que alguien dijo, mirá, para esto servís y yo me colé a eso porque pensaba que no servía para nada. O sea, tenía ese miedo de adolescente de decir, ¿qué voy a ser yo si no sirvo para nada?

**Pero antes de recibir estos premios...de jovencito, ¿qué te motivo a sentarte a escribir?**

Yo tenía un grupo de amigos en el que hacíamos teatro en el liceo. Porque el liceo tenía curriculares extra que se tenía que hacer como ajedrez, fútbol y podías hacer teatro. Pues, con un grupo de amigos nos pusimos a hacer teatro. Había un premio de teatro nacional joven y habíamos decidir presentarnos y empezamos a buscar obras. Y buscábamos y no encontramos y peligramos no presentarnos. No me acuerdo quien, oh yo dije yo escribo algo para presentar y escribí la primera obra *Más vale solo*. No sé de dónde me salió esa idea. Era una idea de hacer a la gente reír. Era teatro joven, entonces tenía que ser un texto básico. Escribí eso en una semana y lo ensayamos y lo presentamos y ganamos primer premio de mejor dramaturgia del encuentro y esa fue la primera señal. Digamos, no fue que yo quería escribir teatro. Escribí teatro si no, no podíamos presentarnos. Yo quería presentarme no por el teatro sino por estar con mis amigos.

**Por qué sigues escribiendo. ¿Qué te motiva?**

¿Ahora?

Sí.

Ah, bueno es que yo descubrí después con el tiempo que yo primero servía para escribir y que servía para el teatro. Es una suerte. Uno puede no servir. Es una tragedia de muchos. La peor tragedia es gustarte hacer algo para lo que no servís. Hay mucha gente que está dedicada con pasión a lo que hace, pero no es buena. Y yo descubrí que tenía un talento. Lo descubrí por la mirada de los otros no por mí mirada. Por la mirada de otros que dijeron, vale, vale. Y también descubrí que si uno se dedica al talento que tiene se vuelve mejor persona. Yo soy mucho mejor persona ahora que antes.

**¿Cómo?**

No tiene que ver con el reconocimiento sino tiene que ver porque me dedico exclusivamente para algo que soy bueno y me gusta. Entonces, me dedico al teatro, digamos, porque el teatro es lo que ha hecho algo de mi vida valioso. Yo no te diría solo el teatro como arte sino las luces teatrales, ensayar con amigos, que me cueste escribir una obra o tener que aprender a escribir... porque yo empecé a escribir antes de saber hacerlo. Escribir una obra de teatro de primera...yo no sabía cómo ver si había un error de faltas, problemas de sintaxis, horrores. Porque, escribir fue lo que yo aprendí a hacer después porque alguien dijo “Mirá lo hacés bien”. Claro, yo creo

que también alguien dijo que lo hacés bien porque no la leyó, la vio. Esa es la particularidad, la del teatro. El mal escritor se puede ocultar detrás de los actores porque la gente nunca la lee. Ahora sí, ahora edito. En aquel momento en el principio yo no sabía escribir, nadie me leía. Me veían y eso me salvaba.

**Has hablado sobre los premios y la crítica negativa. ¿Cómo te ayuda a ti? ¿Te alimentan las críticas?**

No, pero yo no he recibido malas críticas. Digo, debo haber recibido, pero no, yo tengo que decir que más bien me han tratado muy bien los críticos. Lo que pasó de cierto tiempo es que los críticos han renunciado su papel crítico. Son comentaristas. Hacen pequeños comentarios en los diarios o en el Facebook. Han banalizado, han abaratado mucho su trabajo. Ya quisiera yo tener una crítica con la que puedo discutir. Los hay en Montevideo pero los críticos ya no escriben. Entonces en realidad, críticas de la crítica, es más como la mayoría ha renunciado su papel crítico. No puedo discutir con alguien que dice, “qué buen espectáculo,” no. Me parece una tomadura de pelo muy grande. Entiendo que han abaratado mucho su trabajo. Digamos, mi molestia con la crítica es esa, cómo han renunciado despreocupadamente el trabajo que tenían, que era de guiar un espectador. La crítica está llamada a hacer un trabajo más importante.

**Aparte de la falta de crítica, ¿Qué más falta en el teatro? ¿De qué carece el teatro?**

De plata. El público, la estabilidad laboral. En mi país es eso. Se han hecho grandes esfuerzos en los últimos años. No estamos en un país de tercer mundo estamos lejos de eso. Me gustaría dedicarme al cien por ciento al teatro. Lo hago, pero tengo que siempre mezclarlo con algo que se relacione periféricamente al teatro pero que no sea el teatro para qué, para vivir. Me parece que falta eso. El teatro en Uruguay goza de una salud de riesgo de diferentes intereses, diferentes temáticas, diferentes generaciones. Hay mucho teatro. Esa es la parte buena.

**¿Qué te alimenta a ti el alma?**

A mí lo que me interesa no es justamente el interés, pero que algo me desafíe. Hacer algo que nunca hice, pero para lo cual yo siento que puedo llegar a hacerlo. Lo que más...son los desafíos. Los desafíos. A mí no me interesa hacer una obra que ya sé hacerla o hacer algo que ya sé. De hecho, me aburre bastante rápido. Una de mis carencias, creo que ha sido que no he podido desarrollar un lenguaje personal y eso es porque me aburro rápidamente. Conseguir un lenguaje, no me interesa conseguirlo, me interesa cambiarlo.

**¿Qué consejos le darías a un dramaturgo principiante o actor o director?**

Que haga lo que no pueda hacer, digamos que es lo único que tiene sentido. Que haga lo que siente que no puede hacer. Digamos, eso es para mí lo único que tiene sentido hacer. Ese es el único fracaso que para mí tiene sentido. Fracasar haciendo lo que uno no sabe. Porque fracasar haciendo lo que uno sabe me parece, lo que le pasa a la mayoría de la gente, me parece imperdonable. No sé, yo sé hacer esto y lo hago mal. Entonces a mí me encanta fracasar, digamos, haciendo cosas que no sé.

**¿Sientes algún miedo en la noche en que se estrena la obra?**

Sí.

**¿Qué sientes después de trabajar y ensayar los ocho meses digamos...y van a escenificar?**

Yo siempre siento que estoy estrenando un error pero que ya es muy tarde ir para atrás porque tengo casi ocho meses y a un grupo comprometido. Digamos, hay una parte de mí que cree que está bien, pero hay otra parte que dice mmm esto puede salir muy mal y hay veces que sale mal.

**¿Y cuál es tu obra favorita que has escrito o escenificado? Si tuvieras que escoger una,**

**¿Cuál sería y por qué?**

¿Que he escenificado yo?

Sí.

Yo creo que *EX*. Probablemente, porque hicimos algo que no sabíamos si podíamos que era: hartar al público. Es decir, hacer una obra insoportable en los primeros veinte minutos, pero después de esos veinte minutos el público no se fuera y empezara a escuchar de una manera diferente. Esa es una obra que trabajamos sobre la capacidad de soportar un insoportable, en el caso de *EX* es la alternancia entre tragedia y comedia. De repente río y de repente lloro y río y gritan, se cansan, se susurran. Digamos, ese juego era todo teórico al principio cuando empezamos a hacer ensayos y nos salió bien y el texto me da mucha plataforma para que suceda. Entonces me parece que esa obra es la que más me gusta en ese sentido.

**En tus obras, parece ser que el inquietar al espectador es una de tus metas.**

Bernhard decía, el teatro tiene que hacer tres cosas: Perturbar, perturbar, perturbar.

**¿En qué estás trabajando ahora?**

Estoy trabajando una obra sobre la distopía. Es sobre la realidad distópica.

**¿Estás en proceso de escribir, ensayar?**

Estoy en proceso de agarrar varias ideas. Tengo algunas ideas, pero no me cuajan para escribir una obra. Me parece necesario tener varias ideas y hacerlas que cuajen bien.

**Y con lo que estás escribiendo ahora, ¿cómo crees que has cambiado como dramaturgo desde que empezaste?**

Estoy cansado (risas). Tener la experiencia de atrás te va limitando un poco la libertad. Me siento más limitado.

**¿Cuál crees que sería o son los hilos conductores de las primeras obras hasta las actuales y la que cosechas ahora?**

Eso es algo que siempre tengo claro. Yo siempre tengo claro que el hilo conductor es el actor. Yo escribo para que el actor actúe. Digamos, contar una historia, todo eso son cosas que sé que tengo que hacer porque el espectador viene a ver una historia o viene a ver tal cosa. Pero en lo personal, en mi escritura, está guiada para ofrecer momentos de actuación al actor y la actriz. Yo pienso en el actor todo el tiempo cuando escribo.

**¿Crees que pudieras dar el nombre de una obra que sería la más representativa de tu producción?**

No, eso sí que no porque han cambiado mucho. Tengo diferentes vertientes. Tengo obras que no se parecen en nada una a la otra. *Mi pequeño mundo porno* no se parece nada a *EX* y *EX* no se parece nada a *Algo de Ricardo*. No hay una que me represente.

**¿Qué huella crees que has dejado en el teatro o qué huella quieres dejar?**

No, no. No quiero dejar.

**¿Y eso?**

Yo escribo para yo vivir feliz con las personas con las que hago teatro y si salimos de viaje o si soy publicado o si alguien hace un estudio es una felicidad en el momento. Pero no pienso en la posteridad. Claro que la posteridad siempre está allí. No es por falsa humildad, pero no depende de mí. No, no depende tanto de mí lo que va a pasar después. Entonces, yo no le dedico tanto tiempo a pensar qué es lo que voy a aportar al teatro. Ni siquiera que yo tenga que aportar a lo que la mayoría aporta. Yo estoy muy preocupado en ver una obra de teatro que me interese.

**Las últimas diez preguntas son unas que se le hacen acá a todos los actores y directores en un programa que se llama, *Inside the Actors Studio*. El entrevistador, James Lipton, escogió estas preguntas de un programa francés *Bouillon de Culture* de Bernard Pivot. Yo quisiera terminar esta entrevista haciéndote esas mismas preguntas.**

**¿Cuál es tu palabra favorita?**

Leer.

**¿Cuál es la palabra que menos te gusta?**

La envidia, no sé. Todas las cosas comunes. La palabra común no me gusta.

**¿Qué te inspira, creativamente, espiritualmente y emocionalmente?**

Lo imposible.

**¿Qué es lo que menos te inspira?**

Lo posible.

**¿Cuál es la mala palabra favorita tuya?**

La concha de la lora.

**Que sonido o ruido te encanta**

El violín me gusta.

**¿Qué sonido o ruido odias?**

El violín mal tocado.

**¿Cuál otra profesión aparte de la tuya intentarías ejercer?**

Hay una que me hubiera encantado, actor porno (risas).

**¿Cuál es una profesión que no te gustaría ejercer?**

Bueno, sanitario no me gustaría.

**¿Y, la última pregunta, si el Cielo existe, qué te gustaría oír que Dios te dijera cuando llegaras a tocarle la puerta?**

Siempre copio la respuesta de Borges que era, le preguntaría...En realidad, Borges la cambia porque creo que Borges dice qué es lo primero que le preguntaría yo si llego al Cielo, qué es lo primero que le preguntaría a Dios, y Borges dice, ¿Dónde está la biblioteca? Yo creo que lo primero que me gustaría es eso.

**No sabes cuánto te agradezco esta entrevista.**

Vale, te mando un abrazo

**Igualmente.**