

Entrevista con Agustín Meza

Ana Martínez

Agustín Meza nació en la ciudad de México en 1974; es egresado de la Escuela Nacional de Arte Teatral, y ha sido becario del Programa de Jóvenes Creadores del FONCA. Su trabajo como director es un ejemplo único del nuevo teatro en México.

Desde su primera obra, de la cual es autor y director, *El pasatiempo de los derrotados... Cartas de un idiota*, su búsqueda se ha distinguido por crear un teatro grupal en donde le otorga la misma importancia al actor que a su uso no convencional del espacio. Es fundador y director de la compañía de teatro El Ghetto con la cual ha montado y dirigido sus textos. Escribió y dirigió *Fe de erratas*, obra con la que participó en el International Theatre Festival en Sibiu, Rumania. En el 2003 la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro le otorga el reconocimiento "Héctor Azar" como director revelación por el montaje *Esperando a Godot*. Ha participado como director invitado en el Kunsten Festival des Arts en Bruselas, Bélgica. Actualmente su montaje de *Woyzeck* se presenta en el Teatro Julio Castillo después de una exitosa temporada en el Teatro Helénico en la Ciudad de México.

¿Cómo, por qué y en dónde inicia tu formación teatral?

Seguí los pasos de mi hermana Cecilia Constantino; ella también se dedica al teatro. Cuando yo estaba en la secundaria, Cecilia se inscribió en uno de los bachilleratos de Bellas Artes. Yo la acompañaba a sus exámenes de actuación, a obras de teatro y entonces me empezó a gustar esto del teatro. Acabé la secundaria y entré a ese bachillerato. Ahí y bajo la enseñanza de mi maestro Mario Balandra, un ser humano entrañable, se formó la base más importante de mi formación.

La licenciatura que obtienes en la Escuela Nacional de Arte Teatral es en actuación, después tomas el papel doble de autor y director con tu

obra El pasatiempo de los derrotados... Cartas de un idiota. ¿Cómo es que ocurre esta transición y por qué?

Mira, ya estando en la ENAT (Escuela Nacional de Arte Teatral) me decepcioné porque las clases no eran las mismas que con Mario Balandra. Mario ponía unos ejercicios bien interesantes; eran como unos viajes muy internos que te hacían madurar. Cuando llegué a la ENAT las clases eran más convencionales. Es una escuela más tradicional, y lo que encontré fue una gran diferencia entre mi primer acercamiento al teatro y luego este. Por ejemplo, en el CEDART no abordábamos textos – eran creaciones colectivas y a mí me gustaba más eso. En la ENAT ya fue más bien conocer a Emilio Carballido, a Luisa Josefina Hernández, la dramaturgia Nacional y algunas cosas extranjeras pero bajo estos ojos más tradicionales. Me decepcioné y escribí *El pasatiempo de los derrotados... Cartas de un idiota*. En ese texto le tiro a la escuela, a la formación y al campo profesional. Entonces, prácticamente esa obra habla de esos años en la ENAT. Al suicidarse el personaje principal, Daniel Coulombe, yo me suicido como actor.

¿Cuándo y cómo se crea la compañía de teatro El Ghetto?

Fue en 1994 y todo empezó de broma. Como estudiantes en la Escuela Nacional, era imposible que nos prestaran un teatro. Entonces, hubo un periodo en el que no había nada programado en la Sala Xavier Villaurrutia e hicimos un movimiento que se llamaba “Terrorismo Cultural” que consistía en que los alumnos tomábamos dicho teatro. Convoqué a mis compañeros para montar mi obra *El pasatiempo de los derrotados... Cartas de un idiota* ya que ningún director o maestro de la Escuela la quería trabajar. La montamos en dos semanas y a la función asistieron alumnos, maestros y directores de la escuela. El montaje tenía obviamente sus fallas, pero el carácter de haber tomado el teatro, esa irreverencia juvenil, el montar un texto de un alumno y con alumnos, le hizo ruido a la gente y les llamó la atención. Fue entonces que yo me dí cuenta que era posible hacer teatro, aunque sea por la mala, y ya después comenzamos a montarla a partir del bien. También el nombre del grupo salió por accidente. Uno de nuestros compañeros se quejó con un maestro mío y nos dijo, “no hagan ghettos.” Nombramos así el grupo, precisamente por que estábamos en contra de los ghettos. Lo que no queríamos es lo que generalmente pasa, que se hacen grupos y que todos son muy cerrados, son como ghettos. También me llamó la atención que palabra “ghetto” es universal. Realmente el grupo soy yo, ya que los actores y creativos han sido diferentes en cada obra. Prácticamente empezamos desde abajo y yo no considero haber formado un grupo, sino más bien es el pretexto

de darle nombre a los que estamos haciendo cada proyecto. Podría ser el grupo de Agustín, pero se le quedó ese nombre y la gente nos identifica a través de él.

¿Cómo escoges tu repertorio como director?

El pasatiempo de los derrotados... Cartas de un idiota y Fe de erratas son mis obras y decidí dirigirlas a partir de mi punto de vista muy personal. *El pasatiempo* tiene que ver mucho con mi tesis, la cual fue sobre dramaturgia actoral. La obra es como un collage de *Rey Lear* de *Ubu Rey* y de fragmentos de obras de Bertolt Brecht. Siempre me llamó la atención textos canónicos y universales. Estudié a Beckett y mi obra *Fe de erratas* es como una interpretación de un Beckett a partir de mi vida. Entonces, en mis textos hubo esa tendencia de buscar autores clásicos modernos. Después de que hice *Fe de erratas*, Ignacio Escárcega, el que ahora es Coordinador Nacional de Teatro, me comentó que debería montar un texto no mío, que fuera mi prueba de fuego como director, y terminé eligiendo *Esperando a Godot* de Beckett. Los textos que monto me tienen que motivar, tengo que divertirme y tienen que llamarme mucho la atención.

¿En qué sentido crees que es interesante, hoy en día y para México, representar obras de Beckett y Büchner?

Pues mira, yo siento que en México no se les da la importancia que merecen. El teatro que se hace aquí no es de autores sino es de nombres. Uno va al teatro de Juan José Gurrola, al de Luis de Tavira, o si sale Daniel Jiménez Cacho, o los Bichir. Aunque ha habido un boom de nueva dramaturgia Mexicana, como en Ximena Escalante, siento que el dramaturgo está relegado en México. Büchner está en el olvido; hace muchos años que no se monta un *Woyzeck*, un *Leonce y Lena*, *La muerte de Danton*, mucho menos un *Lenz*, que es una novela maravillosa. Beckett está peor de olvidado, hace unos meses fue el centenario de su nacimiento y únicamente nosotros montamos una de sus obras para festejarlo (*Borrador para Teatro I*). Büchner y Beckett son autores universales que deberían de ser más montados y más leídos. Uno va a las librerías y cuando mucho encuentras un libro pero no su obra completa. En las escuelas, si le va bien al alumno le dejan leer *Esperando a Godot* y creen que ya con eso conocen a Beckett.

¿Podrías nombrar a la persona(s) que más influencia ejerce(n) en ti como artista?

Pues es Andrei Tarkovsky; su cine es espiritual y por ahí va el asunto. Aunque no lo creas me ha influenciado Pink Floyd. Muchas veces estoy montando una escena, no me resulta, y entonces me pregunto cómo la harían Pink Floyd. Es muy importante para mí la música en mi trabajo porque genera muchas imágenes. También a través de la música de Louis Armstrong y de Kurt Weill he solucionado obras. Ahora *Woyzeck* la musicalicé con música clásica de Bach, Shubert y Barber. También me ha influenciado el teatro de Tadeusz Kantor, un teatro de grupo y muy poético. Charles Chaplin es mi actor favorito.

Tu trabajo como director es sumamente artesanal y meticuloso resultando en largos procesos creativos de hasta dos años de duración. ¿Podrías señalar cómo y qué es lo que define cada uno de estos procesos?

Yo sobretodo busco divertirme, el placer y el consentirme. Se pueden llamar caprichos. Las obras las monto como regalos para mí y que comparto con los actores y con el público. Yo no soy puestista de los que buscan montar cuatro obras al año o algo por el estilo, sino que he encontrado el placer de que entre más largo el proceso sea, más lo voy a disfrutar. Llega un momento en que no quiero estrenar sino que quiero seguir con el proceso creativo. Entonces es muy difícil porque muy pocos actores y creativos soportan esto y dado por la situación en México quieren hacer todo en dos meses y cobrar durante un año. Aquí es al revés, montamos durante dos años y cobramos durante un par de meses. Yo no hago esto por dinero. Hago laboratorios de búsqueda actoral en donde a veces resultan las cosas y a veces no.

¿Cómo solucionas los espacios escénicos y tus composiciones plásticas en tu puesta actual de Woyzeck?

Yo estoy así como que peleado con los escenógrafos tradicionales. Estos en vez de detonar espacios poéticos, espacios visuales para las puestas que tenemos aquí, nada más los decoran, es como si estuvieras viendo aparadores del Palacio de Hierro (tienda departamental). No tienen ninguna función escénica y el actor está divorciado de esos espacios. Prácticamente hay un divorcio entre el actor y el escenario y no he tenido ni el dinero, ni la oportunidad de llamar a un escenógrafo. Como director me ha dado por solucionar los espacios, y de hecho es por donde empiezo. Durante los ensayos voy descubriendo muchas cosas y uno se va empapando de ideas durante los

procesos. Lo que no me gusta es estar ilustrando todo. También me inspiro por sueños; mi mente durante las noches comienza a dar mucho material. Hubo una noche que soñé a *Woyzeck* en un lugar muy alto debido al vértigo, al vacío y al abismo de los que habla en la obra. Empezamos a trabajar y a desarrollar la idea y llegamos a la solución de poner en el escenario una máquina que sube y baja y que cambia de niveles a los actores y a los objetos. En el piso quería algo de textura que se refiriera a la naturaleza; entonces empezamos a trabajar primero con alpiste y otros elementos y poco a poco fuimos llegando a la idea del corcho como material que cubriera el piso. Para mí esta obra es una pesadilla y decidimos integrar agua al escenario ya que esta te produce una sensación de sueño. Los actores también van decidiendo. Una vez un actor me dijo que había imaginado una campana, decidimos ponerla y luego activarla con un ventilador muy grande. Las decisiones van siendo como accidentes – alguien pone un material de un hallazgo y entonces lo vamos componiendo. Fíjate que también a mí me llama mucho la atención el lenguaje cinematográfico, en *Woyzeck* por ejemplo, integramos un boom-micrófono. Yo tenía de pronto estas ganas de hacerlo tan íntimo que el actor estuviera susurrando y con acercarle un micrófono pudiéramos escucharlo, como si entráramos a sus pensamientos.

¿Después de Woyzeck, cuál es tu próximo proyecto?

Precisamente la próxima semana tengo programada una reunión con los actores para arrancar un proyecto nuevo. No tengo nombre ni nada; no quiero trabajar un texto sino hacer una creación colectiva. Obviamente vamos a ir encontrando los temas, los detonadores, y lo estoy pensando en un lenguaje de teatro-danza. La primera reunión es para calendarizar horarios y para hablar de un espacio. Este proyecto lo quiero realizar en una fábrica abandonada que está en Coyoacán.

¿Podrías decir, para los que no te conocen, qué es lo que quisieras que sepan de tu trabajo y del teatro en México?

Sobretudo, con mi trabajo, lo que yo quiero es tocar al público, que sea como una caricia. Y en este momento quisiera decir que ojalá hubiera la oportunidad de que el trabajo pueda trascender, que pueda llegar más allá de estos escenarios mexicanos. Que el trabajo pueda repercutir y que el teatro mexicano sea más conocido. Hay un teatro muy bueno aquí.

City University of New York (7 agosto 2006; Nueva York – Ciudad de México)