



Entrevista a Guillermo Reyes

Maritza Maldonado
Universidad de Arizona
Tucson, AZ - EEUU

Datos del dramaturgo y la entrevista

Guillermo Reyes (Chile, 1962) es uno de los dramaturgos latinos de teatro gay contemporáneos más importantes. El dramaturgo llegó a los Estados Unidos siendo un niño en 1971. Obtuvo su Maestría en Dramaturgia en la Universidad de California, en San Diego, y actualmente es profesor en la Escuela de Teatro y Filme en la Universidad Estatal de Arizona (ASU). Reyes ha publicado constantemente en los últimos veinte años. La mayoría de sus obras exploran las vidas de los emigrantes latinos y las tribulaciones emergentes de la homosexualidad. Algunas de sus obras más conocidas son *Deporting the Divas*, *Chilean Holiday*, *The Hispanick Zone*, *Allende by Pinochet*, *Mother Lolita*, y *The Seductions of Johnny Diego*. Una de sus obras más renombradas es *Men on the Verge of a His-Panic Breakdown*, la cual se estrenó en junio de 1994 en el Celebration Theater en Los Ángeles, California. La obra ganó el Theater L.A. Ovation Award for Best World Premier Play and Best Production en 1994, el Emerging Playwright Award en 1996 y el Outer Critics' Circle Award en 1997.

En 2004 escribió *Men on the Verge II: The Self-Esteem Files*, una colección de personajes distintos a *Men on the Verge of a His-panic Breakdown*, pero con problemáticas igualmente actuales. Recientemente escribió también el libro autobiográfico *Madre and I: A Memoir of Our Immigrant Lives* (2010), en el cual habla sobre sus raíces chilenas y narra sus experiencias como emigrante en los Estados Unidos. En febrero de 2014 Reyes estrenará su nueva obra *The Comic Hero* en el Teatro Borderlands, en Tucson, Arizona. La historia está basada en Daniel Hernández, un hispano que auxilió a la ex-congresista demócrata Gabrielle Giffords durante el atentado que sufrió en Arizona en 2011 y donde murieron seis personas.

La entrevista fue realizada en Tempe, Arizona, el 7 de enero de 2014.

Sobre *Men on the Verge of a His-panic Breakdown*

Men on the Verge of a His-Panic Breakdown está basada en una serie de nueve monólogos y seis personajes. Todos ellos dejan lugar a una variedad de voces con orígenes diversos que tienen en común la intersección de las identidades gay y latina en los Estados Unidos. Esta identidad doblemente subalterna debe luchar contra los conflictos raciales, sexuales y de género y las políticas antagónicas emergentes de los discursos hegemónicos. La obra de Reyes representa la manera en que este sector en particular supera las múltiples desventajas y obstáculos a los que se enfrentan los gays latinos dentro de la cultura dominante, patriarcal y anglosajona estadounidense. Su principal propósito es desmantelar y exhibir los mecanismos de opresión y discriminación detrás de los discursos dominantes, así como una oportunidad para cuestionar y criticar la maquinaria detrás de las políticas anti-inmigrantes y homofóbicas que oprimen y aíslan a este sector en particular.

A continuación la conversación con Guillermo Reyes respecto a *Men on the Verge* y sobre sus experiencias como escritor.

Guillermo, ¿qué se necesita para ser un personaje de *Men on the Verge*?

Primero que nada deben ser gay y latinos. Y muy importante también es que tienen que estar “on the verge.” Es decir al borde de un ataque. Esto viene de *Mujeres al bordo de un ataque de nervios* de Almodóvar. Solo que aquí cada uno tiene que tener su his-panic breakdown. En la obra se ve cuál es ese his-panic breakdown de cada uno de los personajes.

¿Cómo surgió *Men on the Verge of a His-panic Breakdown*?

Éramos un grupo de estudiantes en UCLA que teníamos un show llamado *Cabaret*; montábamos nuestras obras y monólogos, por diversión. El primer monólogo que escribí fue “Hispanically Correct,” después “Demon Roommate



from Hell.” Yo mismo los actué al principio, y para 1992 ya tenía la mayoría de los monólogos que después pasaron a formar parte de *Men on the Verge*.

¿Cómo ideaste el personaje de Federico? ¿En qué o en quién te inspiraste?

Federico fue un personaje que escribí después de los disturbios de 1992 en Los Ángeles. ¹“Federico” llegó el mismo día, 29 de abril de 1992, de Chile. Había puesto un anuncio en una revista gay que decía algo así como: “Chico chileno viene a L.A.” Le escribí y le dije: “cuando llegues a L.A. me llamas”. Unos días después me reuní con él, y me contó que al llegar a L.A. tenía una serie de direcciones de personas que le habían escrito. Inocentemente fue a tocar a todas las casas, y obviamente la gente lo corría, y él no entendía muy bien por qué. Yo le expliqué que no podía simplemente tocar en todas las puertas, que debía llamar primero y probablemente verse en algún bar o algo así. Eso fue algo divertido. Después usé toda esa historia para los monólogos.

¿En qué o en quién más te inspiraste para escribir *Men on the Verge*? Al parecer tu obra tiene también ciertos tintes autobiográficos, cosas que pudiste experimentar u observar, por ejemplo.

Sí, así es. En “Hispanically correct,” por ejemplo, me inspiré en todos esos actores o aspirantes a actores en Hollywood que a menudo tienen que cambiarse el nombre para evitar ser estereotipados en roles latinos. A veces quieren pasar por blancos o anglosajones, para evitar ser encasillados en papeles de latinos únicamente. Porque eso es lo que pasa con los actores latinos en los EEUU. Se cambian el nombre para poder obtener ciertos papeles que no sean estereotipados. Generalmente, si tienen un nombre hispano, los llaman para el papel del “vato loco” y el pandillero. Usualmente eso pasaba con todos los actores latinos que conocí.

En otro monólogo, “Goodbye to Sugardaddy” me inspiré también en muchos chicos gay en West Hollywood que he conocido, y que viven con hombres que

son mayores que ellos. Llegan a ser básicamente dependientes, o mantenidos por sus amantes mayores.

El último monólogo que incluí antes de la producción fue “Drag Flamenco.” Leí las obras de Federico García Lorca y me inspiré para hacer algo más poético. En realidad nunca he conocido un *drag queen* de flamenco. Es decir he conocido a muchos *drag queens*, pero no bailarores de flamenco.

¿A qué público fue dirigida esta obra?

La obra fue dirigida primeramente al público gay, pero también al público latino gay, y a gente que de una manera u otra estaba involucrada, ya sea con lo latino y/o con lo gay y que por lo tanto les atraía el tema. Por ejemplo, a personas que tenían algún familiar o amigo gay, etc.

Siempre se habla de tus éxitos con *Men on the Verge*, pero nunca se habla del proceso para exhibirla por primera vez, profesionalmente. ¿Cuál fue ese proceso para montar la obra?

Al principio tuve que memorizar todos los monólogos y actuar en ellos, esto era algo muy difícil para mí, porque no tenía la disciplina, o quizá las ganas de un actor. Finalmente se exhibió por primera vez de manera más profesional durante el *Festival Internacional de Teatro Gay*, en Phoenix Arizona. Fue montada en el centro de Phoenix en 1993. Después el actor Felix Pires actuó la obra en su totalidad en Los Ángeles, California, en 1994. Era un teatro bien ubicado y tenía un público asiduo. El teatro era bien activo y conocido, no era difícil atraer un público a pesar de que la obra comenzó exhibiéndose los lunes y martes, ya que los demás días se mostraba otra obra. Igualmente *Men on the Verge* atrajo a la prensa y a los críticos. Tuvo buena acogida del público y de los críticos, así es como obtuvo los premios. Después de 3 años pudieron hacerla en Nueva York con muy buena acogida y reseña del New York Times y desde entonces ha continuado exhibiéndose en distintas partes del país.

¿Esperabas el éxito que tuviste con *Men on the Verge*?

No, en realidad no esperaba ese éxito. La obra se desarrolló casi accidentalmente. Fue solo una compilación de monólogos que fui añadiendo conforme escribía sobre mis experiencias en Los Ángeles.

¿Piensas que hubo una evolución en ti como dramaturgo de *Exiled from L.A.*, tu primera obra de larga duración, hasta *Men on the Verge*?

Sí, fue toda una evolución verdaderamente. *Exiled from L.A.* nadie nunca la produjo, porque era divertida pero le faltaba algo, especialmente al final. Es decir, tenía buenos personajes, pero no llegaba a ningún punto.

Escribí también una obra llamada *Chilean Holiday* (1996) que sí produjeron, esa llegó a ser conocida.

Respecto al montaje de la obra, o sus distintos montajes, ¿hasta qué punto te gusta intervenir en tus obras, decides sobre la escenografía, las luces, el vestuario etc.?

No, generalmente no lo hago. Casi nunca me preguntan nada. Por principio casi siempre estoy lejos, así que algunas veces me han llamado para preguntarme sobre algún detalle, pero nada más. Generalmente no intervengo ni me entero de nada hasta que voy a ver la obra ya montada.

En la obra la escenografía es mínima, el vestuario también. Esto ofrece ciertas ventajas, y una de ellas es que la obra puede ser montada en distintos escenarios, puede ser un gran escenario como en Nueva York o escenarios más pequeños, puede ser quizá hasta llegar un poco a la carpa, y en realidad no importa porque lo que se necesita es muy simple. ¿Pensaste en esto cuando escribiste la obra?

Yo solo pensé en el cabaret. Yo tenía que hacer la obra pensando que habría sesenta sillas a mi alrededor, y eso fue en todo en lo que pensé. Por lo tanto la obra no está perfilada tanto hacia la carpa, sino al cabaret.

***Men on the Verge* atrae a distintos estratos de la sociedad, de igual forma, con la misma intensidad. Es decir, no solamente es para latinos, sino que también apela a la gente joven, a la gente mayor, a anglosajones, a**

hispanos, etc. Es verdaderamente es una amalgama de elementos que apega a todo tipo de gente. ¿Hiciste esto conscientemente o inconscientemente, para que apelara a muchos tipos de gente?

No creo haberlo hecho en forma consciente. Más bien buscaba incluir a distintos tipos de latinos. La parte consciente en mí era el incluir latinos de diferentes partes de América Latina que eran inmigrantes. Por ejemplo, con el personaje cubano (Paco), cuando vine a Phoenix vi que le faltaba a la obra ese personaje. Tuve la idea de que fuero el dueño de un restaurante cubano en Phoenix, lo que lo hacía estar más aislado de las principales comunidades cubanas en los Estados Unidos. La idea era que el padre lo había echado de su lado para que pusiera un restaurante lejos de él, era un cubano doblemente exiliado, no solo de Cuba sino también de su comunidad.

¿Piensas tú que la obra concientiza al público respecto a los temas principales que trata, por ejemplo el SIDA, la homosexualidad y también respecto a la inmigración legal e ilegal en los Estados Unidos?

Yo creo que sí concientiza y educa también. Especialmente porque la gente me ha dicho que nunca habían visto una obra con un tema latino como esos y/o con personajes latinos. Y también para otros públicos que no son latinos es atractiva, ya que me han dicho que nunca antes habían visto una obra con temas homosexuales. Y entonces yo creo que eso ayuda. En fin, que había un público bien mixto donde la gente me ha dicho eso. Entonces era interesante ver la reacción de la gente.

¿Consideras que *Men on the Verge* obra tiene tintes políticos?

Sí, pero he escrito obras más políticas que *Men on the Verge*, por ejemplo *Allende by Pinochet* (1995). Aun así, yo creo que cuando uno escribe, uno tiene que hacer que el personaje tenga toda su historia. Crearlo como un ser humano completo, que quizá tiene ciertas ideas políticas pero también tiene todo el aspecto humano. Me gusta situar a los personajes en ciertos ambientes políticos, históricos, etc. También escribí una obra sobre Thomas Jefferson

que no tiene nada que ver con el resto de las cosas que he escrito, pero aun así busqué la manera de vincular a Thomas Jefferson con la identidad latina, no me preguntes cómo (*ríe*).

La memoria histórica está incluida en esas nacionalidades, por ejemplo en los personajes del chileno, el cubano, el español. Incluye el exilio del Mariel, la dictadura de Fidel Castro, la dictadura de Pinochet, etc. ¿Qué tan importante fue esto para ti, y por qué decidiste incluir la memoria histórica en la obra con el resto de los elementos?

Yo creo que desde que empecé a escribir me interesaban esos temas históricos y políticos, en esta obra buscaba incorporar esos aspectos de la personalidad de cada personaje, de dónde venían, qué hacían en los EEUU, y cómo se incorporaban a la cultura estadounidense, y creo que eso es interesante. Me sale más naturalmente, porque me interesa incorporar todos esos aspectos de los personajes. También tiene que ver con todas las presiones culturales a las que se enfrentan. Por ejemplo, el personaje cubano salió del closet de forma forzada cuando lo encarcelaron en Cuba, era una cárcel especial para los “desviados sexuales.” Asimismo tuvo que enfrentar la presión de la familia, más la presión política y cultural de Cuba.

El monólogo “Drag Flamenco,” lo escribiste en 1994, y ya habían habido dos olas de teatro gay muy importantes en los EEUU que hablaban sobre el SIDA. ¿Consideras que tu monólogo podría ser parte de esa segunda generación de obras sobre el SIDA?

Pienso que sí. Porque vi la necesidad de hacer un monólogo que hablara sobre el SIDA. Creo que durante esa temporada este tema era sobre todo importante, porque todavía existía el temor a la enfermedad y la medicina no estaba tan adelantada. También con la medicina la gente tenía ciertas reacciones negativas. Tuve un compañero de piso durante los años ochenta, y después supe que tenía SIDA. Una semana después de estrenarse la obra me habló su madre para decirme que había muerto, no debido al SIDA, sino porque su cuerpo tuvo una reacción fatal a la medicina para el SIDA.

Tu obra tiene elementos del *Teatro de lo ridículo* y del *Teatro de lo fabuloso*. Por ejemplo la manera en que tus personajes toman esa materia prima que los oprime y la convierten en la fuerza y en las armas necesarias para salir adelante y triunfar, y al momento que triunfan se vuelven fabulosos. ¿Piensas que tu obra le debe al teatro de lo fabuloso?

Sí, leí las obras de Ludlam, que incluye bastante de todo eso que conlleva a lo fabuloso. Por ejemplo, la obra *Camille*, inspirada en *La dama de las camelias*, él (Ludlam) actuó como la dama. Tito Vasconcelos hizo algo parecido en México.

También hay bastantes temas que me interesan en *Angels in America*, de Tony Kushner.

Han pasado casi 20 años desde que se estrenó la obra en 1994, sin embargo *Men on the Verge* sigue teniendo la misma vigencia que tuvo en 1994. Sigue haciendo reír, sigue siendo una estrategia eficaz para denunciar, concientizar, etc. ¿Cuál piensas que es la razón?

Sí, es interesante, acabo de ir a Dallas en agosto de 2013 a verla y la hicieron varios actores, fue interesante verla de esa manera, con distintos actores. Hablamos después con el público. Y mucha gente tenía las mismas preguntas de hace 20 años. Noté que el público, al ver la obra, actuaba igual, se reían igual, y tenían básicamente las mismas preguntas. Quizá tenían un poco más de preguntas sobre la inmigración, pero fue bien parecido todo a como lo que ya habíamos hecho veinte años atrás.

Es curioso esto que mencionas porque la información está mucho más accesible que hace veinte años, debido al Internet, al fácil acceso a los medios de comunicación, etc.

Sí, también han cambiado bastantes cosas. Por ejemplo, todavía sigue pasando que las personas se siguen casando para legalizar su situación, eso también ocurre con la gente gay. Ahora hay algunos estados donde se pueden casar legalmente, algo que no era posible cuando escribí la obra. Todos estos monólogos todavía tienen gran actualidad en la manera en que la gente aun está viviendo la experiencia gay y/o inmigrante, todo eso todavía sigue. A veces me pregunto si, por ejemplo, el tema de los disturbios de 1992 está



todavía vigente, porque mucha gente ya no está enterada de lo que pasó. De todas maneras como que pueden imaginar, aunque no sepan exactamente lo que pasó, pero se siguen riendo igual durante la obra.

Escribiste otra obra, *Deporting the Divas* (1996). ¿Sigue esta obra en la línea de *Men on the Verge*?

Al principio también *Deporting the Divas* eran monólogos. Felix Pires quería ser parte de esta obra también, pero no quería volver a hacer monólogos. Al final los personajes empezaron a tener diálogos, entonces la obra evolucionó hasta ser una obra de personajes con diálogos. Claro que la obra trata también con temas sobre la homosexualidad y la inmigración ilegal.

Guillermo pero no te conformaste con *Men on the Verge*, y en 2004 escribiste *Men on the Verge II: The Self-Esteem Files*. ¿La consideras una continuación o una evolución quizá de *Men on the Verge of a His-panic Breakdown*?

No, no diría que es una continuación exacta. Sin embargo, la idea era la misma, tener monólogos de diferentes personajes, pero los personajes son distintos y tienen distintas historias a *Men on the Verge I*. Esta última la hicimos en Tucson la primera vez, y fue publicada en *Gestos* en 2006. No diría tampoco que es una evolución. Es solamente una colección de distintos personajes, y quizá lo que hay son más temas sobre la inmigración y el ser ilegal. No son todos los personajes son de Arizona, pero más personajes basados en ciertas historias de Arizona. Porque la primera *Men on the Verge* está más centrada en historias de Los Ángeles, y la segunda en Arizona.

Voy a citar una frase que escribiste en la página 4 de tu libro *Madre and I*: “I wrote plays: too marginal. Playwriting continues to evolve into the same status as poetry: lofty and out of touch with the masses, therefore inconsequential and, in some cases, elitist.” Sin embargo *Men on the Verge* no es inconsecuente ni elitista. Al contrario, logra conectar con distintos estratos, tanto hegemónicos como subalternos, traspasa razas, clases sociales, orientaciones sexuales, etc.

Creo que en general los escritores no somos elitistas. Los teatros más grandes buscan hacer cosas más comerciales. Los teatros más pequeños tratan de hacer una distinción entre lo que ellos hacen y el teatro comercial. Por lo que buscan hacer obras que en general resulten más incómodas, para esto incluyen temas más sexuales, la desnudez, etc. Entonces buscan la manera de hacer cosas más esotéricas, quizá.

¿Piensas que tu teatro le debe al Teatro campesino?

Quizá no al Teatro campesino porque no he escrito temas rurales, ni sobre gente que trabaja la tierra. No sé verdaderamente mucho de ese tema, quizá no tengo tanto la experiencia. Mis obras son más urbanas que nada. Lo que pasa es que el teatro de Luis Valdez, por ejemplo, sí tiene que ver con todos los temas que yo he trabajado. Pero él viene más específicamente de un Teatro chicano, porque tiene más esa identidad. Y yo no soy chicano, entonces no quiero siempre estar escribiendo sobre algo que quizá no es de mi experiencia personal. Por supuesto, he conocido a bastantes chicanos, y en *Deporting the Divas*, por ejemplo, sale todo ese tema, pero tampoco es una obra cien por ciento chicana. Tiene quizá ciertos temas, pero creo que en *Deporting the Divas* también encuentro la manera de buscar diferentes identidades latinoamericanas.

¿Qué pasaría si *Men on the Verge* fuese mostrada en otros países?

Invitaron a Felix Pire a hacerla en Suecia y la hizo. Me encantaría que se siguiera mostrando fuera de los EEUU.

Pero no se ha montado en Latinoamérica. ¿Te gustaría quizá que se mostrase en algún país latinoamericano?

Me interesaría bastante, por eso un amigo la tradujo al español, así que ya la tengo completamente en español. Hay un productor en São Paulo, Brasil, a

quien le interesa montarla. Me dijo que si la traducía al español para él sería más fácil traducirla al portugués. Así que ahora que finalmente está escrita en español, durante el verano que viene quiero ir directamente a São Paulo a dársela.

¿Piensas que tendría en el público latinoamericano el mismo efecto que ha tenido en el público estadounidense?

Depende, aun habría que trabajarla en español. Hay alguien más a quien le gustaría hacerla en español, pero en Reno, Nevada. Aun quiero ver cómo funciona en español primero.

Otra frase que escribiste en tu libro fue: “Reading is a form of processing the imagery of language, as if my own thoughts were on a screen in a music video” (220). ¿Qué es entonces para ti “seeing in the theater”?

Es como ver toda tu imaginación en una pantalla, es como que cobra vida, eso es, como algo en un museo que cobra vida. Es interesante ver cómo lo que está en tu imaginación cobra vida en el teatro, con una persona de carne y hueso.

¿Has terminado ya *Fabrizio*?

La terminé. Es una novela de seiscientas páginas, pero creo que va a terminar siendo una obra, porque para terminarla como novela tendría que trabajar mucho más. No sé si algún día podré hacerlo, en mi vida. Pero también he estado escribiendo otra obra de teatro, *The Comic Hero*. Se trata sobre Daniel Hernández, un hispano que ayudó a la ex-congresista demócrata Gabrielle Giffords durante el atentado que sufrió en Arizona en 2011. Esta obra se estrenará el 22 de febrero en el Teatro Borderlands, en Tucson, Arizona.

¿Qué te falta por hacer profesionalmente?

Me gustaría hacer una película. Por mucho tiempo he estado viendo cuál de mis obras se podría hacer, o quizá un cuento, o escribir un cortometraje. Tengo



un amigo que hace videos y filmes cortos. La cuestión es organizarme y conseguir a los actores unos dos o tres días y filmar algo. Entonces me he estado preguntando cuál sería una buena historia corta para filmarla. Esto debido a que el cine ha sido parte de mi vida también. El problema es el dinero. Todo empieza a costar miles de dólares rápidamente, eso me ha afectado. Siempre he tenido que decidir entre viajar y hacer la película. Uno de estos días deberé hacer el sacrificio, dejar de viajar para hacer la película. Siempre me digo que todavía estoy joven y me decido a viajar, pero ya tengo que hacerlo.

© **Maritza Maldonado**



Notas:

¹ Los disturbios de 1992 se debieron a la golpiza por parte de la policía de Los Ángeles, California, en contra del afroamericano Rodney King. En abril de 1992 un jurado liberó de los cargos a los policías que lo atacaron, lo que ocasionó la indignación y una serie de protestas violentas por parte de las comunidades minoritarias y de activistas en el país.

Argus-a
Artes & Humanidades

