

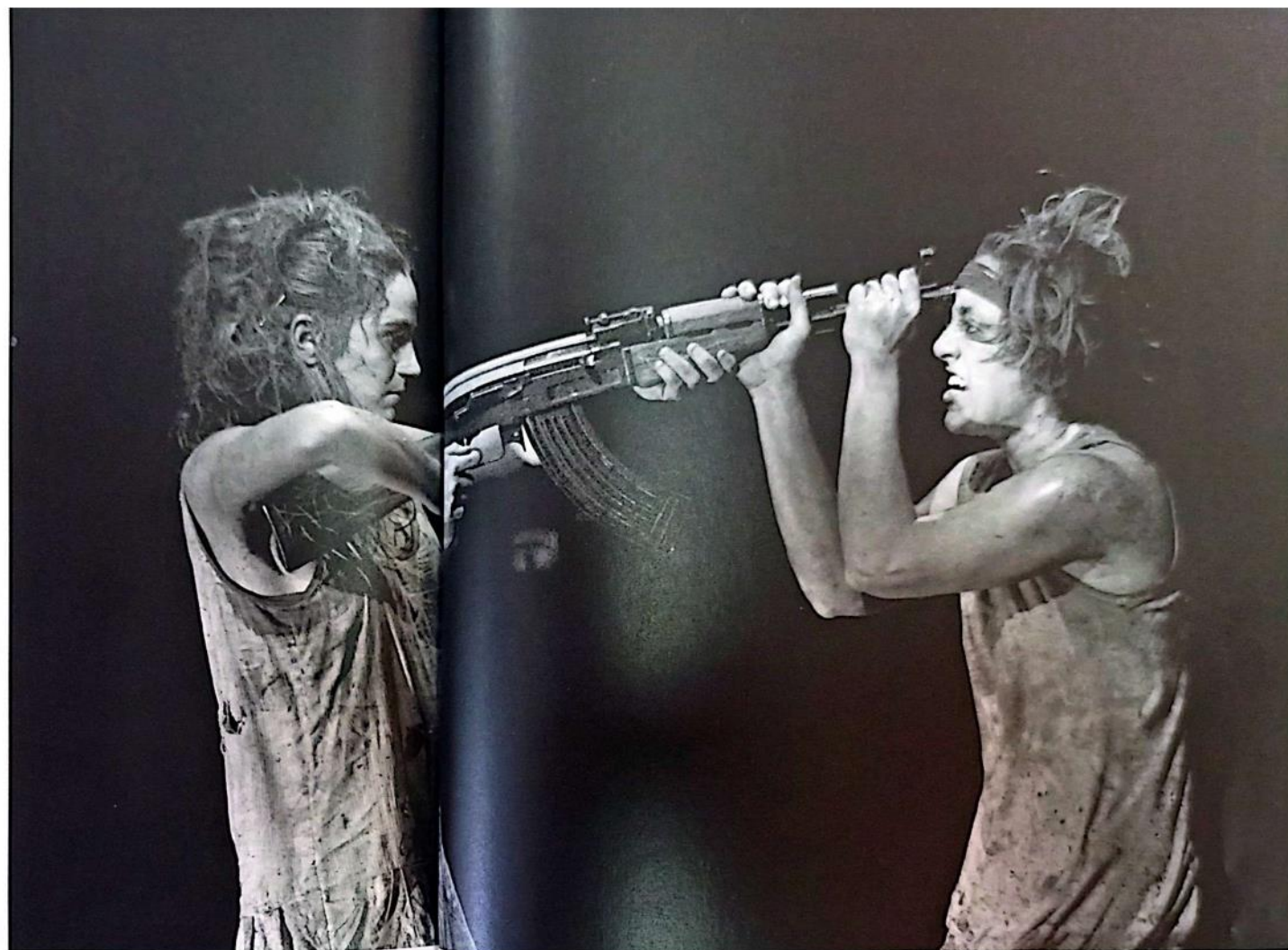
Entrevista con Zo Brinviyer

"Quiero que la palabra arda en escena"

José Díaz Satorre

Zo Brinviyer es el nombre artístico de la ganadora del Premio Calderón de la Barca de 2010, que le ha sido otorgado por la obra *El deseo de ser infierno*¹. Esta joven, de 28 años de edad, se muestra muy ilusionada ante la que dice ser "su primera entrevista" y de que se desarrolle en esta revista, "con la que he crecido". Entusiasmada con el teatro, pero también con otros aspectos artísticos, admite que no entiende el concepto de tiempo libre y que intenta absorber "todo lo posible del máximo de lugares posibles, de la pintura, la música y el cine, y ya no sé si eso es trabajo, formación, afición o qué".

¹ Ver el comentario de Itziar Pascual sobre el fallo del Premio Calderón 2010 y *El deseo de ser infierno*, de Zo Brinviyer, en P.A. nº 336, V/2010, pp. 140-142.



© Gustavo Rebollo

"El tiempo de la sed". Texto y dirección de Zo Brinviyer (Málaga, 2009).

Asegura Zo Brinviyer haber aprendido mucho de maestros formidables, como su profesor de boxeo en el madrileño barrio de Vallecas, pero que a menudo huía de la escuela, donde "sentía que no solo me estaban enseñando cosas muertas, sino que me estaban machacando, y por eso me iba, porque fuera estaban las cosas apasionantes y llenas de vida y yo no quería perdérmelas", dice. La compañía La Forastera ha sido donde ha

desarrollado la mayor parte de su labor teatral y donde se ha dado cuenta de que no es "ni gestora, ni política, ni distribuidora, ni publicista".

Por ello, ahora se dedica con casi total plenitud a la literatura, "porque ahí es donde encuentro mayor pureza y desde donde puedo escuchar las grandes voces", comenta. Las grandes voces, para ella son Shakespeare, Melville, Faulkner, Dostoyevski, Céline, Genet, Flannery O'Connor

y Cormac McCarthy. Quienes le hacen "sentir fatal, como una auténtica inútil que jamás hará nada decente. Me hunden y quizá por eso vuelvo a ellos. Me recuerdan que jamás seré capaz de alcanzarlos y a la vez me obligan a no conformarme, a no ser humilde".

JOSE DÍAZ - ¿Que ha supuesto para su carrera la obtención de este galardón?

“El punto de partida de mi escritura es muy físico y no quiero que eso se pierda. Me ha preocupado más la respiración, la bilis, la tensión muscular del texto que, por ejemplo, la estructura.”

ZO BRINVIYER.- Puedo decir lo que no supone. El premio no significa que todo esto que hago valga la pena. Cada día me cuestiono lo que hago, escribo arrastrándome y fracasando, resistiendo. No creo que eso cambie. Esa idea de que los premios son un trampolín creo que es errónea en el caso del teatro, que es una pasarela terrorífica donde ver y ser visto y de la que no formo parte. Sé que es contradictorio porque lo que escribo es teatro, y no otro género, pero me siento al margen.

No creo en el triunfo. Y quizá es mejor que siga así, para no perder del todo la fe. También tengo que reconocer que hay excepciones, como el Espacio de Teatro Contemporáneo (ETC) de la Sala Cuarta Pared, que está apoyando la dramaturgia como nadie en Madrid. Este texto nace con su apoyo, con el impulso de Javier Yagüe y la tutoría de Laila Ripoll.

J. D.- En *‘El deseo de ser infierno’*, los personajes son marginados por la sociedad, como los niños del centro penitenciario o *Calamity Jane*, además de Billy el Niño. ¿Es una crítica a las convenciones sociales? ¿A cuáles?

Z. B.- Billy el Niño, un bandido y asesino adolescente (que mató a 21 hombres en sus 21 años de vida), es el sueño que alimenta a los protagonistas

de la obra que, como bien dices, son jóvenes delincuentes encerrados en una colonia penal, Mettray, en el siglo XIX. Es un lugar que existió realmente y del que hemos oído más porque Jean Genet pasó por allí y también porque Foucault escribió sobre ello en *Vigilar y castigar*. Lo que pasaba entonces sigue pasando ahora. Sólo hay que echar un vistazo a lo que sucede en los centros de menores de este país. Hay suicidios, fugas, torturas. No hay que irse muy lejos. Y yo, como dice Genet, “*estaré del lado del crimen. Y ayudaré a los niños, no a volver a vuestras casas, vuestras fábricas, vuestros colegios, vuestras leyes y vuestros sacramentos, sino a violarlos*”.

No creo que Billy el Niño fuese un marginado, un enfermo ni un desequilibrado, al contrario, tenía un sentido de la justicia muy profundo, estoy segura. Pero no trato de criticar, juzgar o comprender al criminal, sólo de transitarlo y admirarlo.

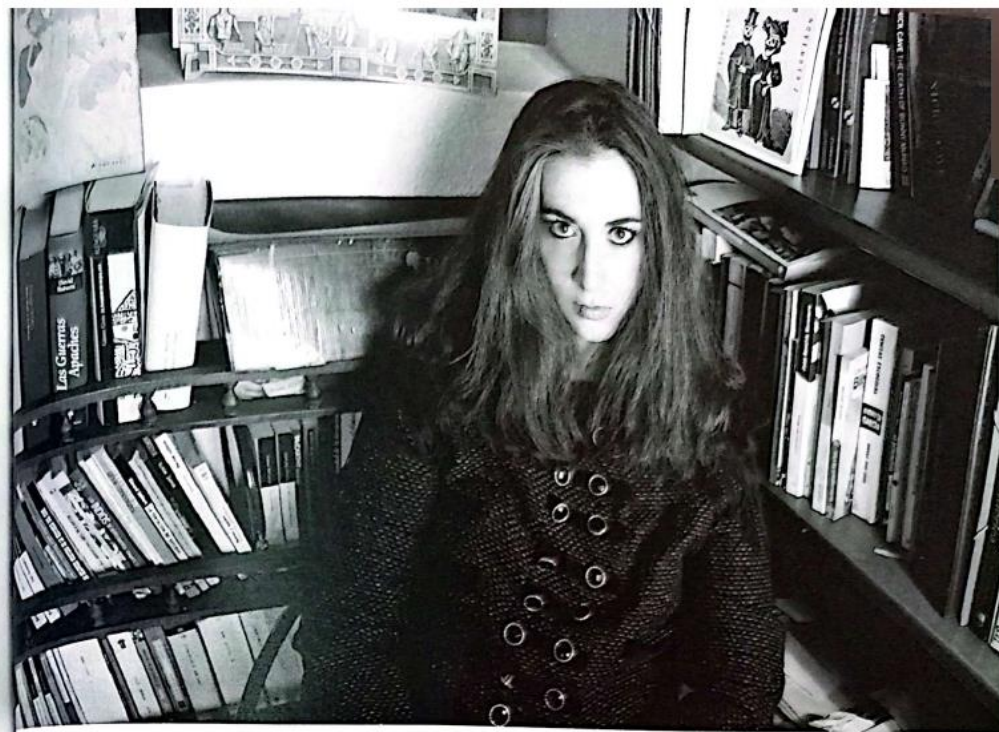
Teatro en el límite

J. D.- Al límite, los personajes, las personas, son capaces de encontrar motores distintos, los que les mueven realmente...

Z. B.- La verdad de los personajes sólo puede brotar del límite. El teatro debe ser algo explosivo, un acontecimiento que amenace y ponga en evidencia la falsedad. El actor no miente. La mentira está fuera, vivimos en la mentira minuto a minuto. En el teatro es donde debe revelarse la verdad. Por eso en el teatro no cabe el lenguaje cotidiano, ni personajes tibios, sólo puede haber palabras capaces de entrometerse en la decisión de la muerte, detenerla o acelerarla. Como la pólvora. Para ello tienen que estar ordenadas de tal manera que nos destrocen, retorcidas, que nos escupan la verdad a la cara. Esa es la exigencia del teatro, contra la que choca una y otra vez.

Por eso desprecio la higiene, la neutralidad, la quietud y la desidia a las que no tienen sometidos las propuestas conceptuales. Y también el ruido, la cháchara de la comedia de toda la vida.

Ese límite que nombras para mí es esencial. Mucho antes que el diálogo, antes que el teatro,



Zo Brinviyer (2010).

está la plegaria. Y eso se palpa en la epopeya de Gilgamesh o en la tragedia griega o en la *Odisea* o en los *Salmos*. Es la palabra que surge en medio de las tinieblas, en un estado límite de fragilidad, necesidad, desesperanza. Y a la vez ese personaje vulnerable que invoca es muy impertinente, porque desobedeciendo se dirige a Dios de tú a tú, y le culpa, le pide, le exige e incluso a veces, le insulta.

Cuando comprendí esto dejé de pelearme con todos esos monólogos infinitos que hay en la obra, y dejé que se quedasen. Si decidí que los diálogos tenían que ser encuentros fundamentales, decisivos, entre los personajes.

J. D.- El sexo aparece como algo oscuro y sórdido. Como un motor omnipresente pero que no se lleva con naturaleza por parte de los personajes. ¿Como es el sexo más natural? ¿Tal y como se concibe en la sociedad actual?

Z. B.- El sexo forma parte de los encuentros entre personajes heridos. No era mi intención que fuese

oscuro y sórdido, la verdad. Pero es que no sé cómo es el sexo natural, normal, sano o feliz. En el texto, el sexo es una herramienta del poder y la tiranía, y también es una expresión más de salvajismo, y un intento de salvación, y una forma de compartir la furia, la agonía y la soledad, y un consuelo, y un desencuentro sucio y excesivo, y una prueba, y un rito... La normalidad no existe.

Morder y escapar

J. D.- Sólo hay un personaje que decide cambiar su rumbo y viajar fuera del centro penitenciario. ¿El ser humano tiene demasiadas barreras para forjarse su propio viaje? ¿De dónde vienen?

Z. B.- Más que un viaje es una huida, como bien dices, hacia la libertad. En esta sociedad que tanto busca el Bien y abomina el Mal, la única forma de no sucumbir, de no ser devorado, es ser infierno: morder y escapar. De ahí el título de la obra. Quien es infierno desobedece, desprecia el dolor, se llena de tiempo y sigue corriendo. Nadie

"Con un entrenador de boxeo de Vallecas aprendí de teatro como con nadie. Me enseñó la importancia del tiempo, de no abandonar, de aguantar el último minuto, hasta que suena la alarma."

puede detener ni comprar la vida o la muerte de quien es infierno. Creo que las barreras con las que hay que romper son ideas que hemos ido tergiversando como el Bien, la Paz, la Felicidad, y que han acabado tiranizándonos.

Nos quejamos mucho de la violencia, pero yo sólo puedo encontrar belleza en ella, significa que no hay resignación. Cuando digo belleza me refiero a la verdad, a la verdad insostenible. No quiero la paz a cualquier precio. Mira Palestina. La paz a veces silencia y oprime y no vale para todos si destruye la identidad de algunos. Si vienen a dañarnos hay que romper la Paz, el Bien, y pelear, tirar piedras desde las ruinas, lo que haga falta. No vamos a quedarnos alabando la idea de la Paz, ¿o sí?

El Oeste real

J. D.- ¿Cuándo y por qué llegó la inspiración o la motivación para escribir *El deseo de ser infierno*?

Z. B.- La obra nace de deseos alimentados desde que era niña. Quiero ser Calamity Jane. Como ella, sólo necesito encontrar un atisbo de belleza en medio de la basura, aunque sea en la violencia, aunque sea insultando a los que insultan.

Por eso me fascina el Oeste, el Oeste real (no el de las películas), porque es un lugar fuera del mundo, un paisaje grandioso, un terreno para las pasiones más extremas y los enfrentamientos más atroces. Lleno de personajes insumisos que se sublevaron una y otra vez contra la ley, contra el estado, contra el fascismo. Y demostraron que es posible existir al margen, con el corazón en la frontera.

J. D.- En el momento de la escritura de esta obra, ¿se imaginaba la puesta en escena de la obra o prefiere dar la máxima libertad al director?

Z. B.- El texto está disponible para que lo monte quien quiera y como le dé la gana, es evidente. Las acotaciones son mínimas. No me gusta ser tirana en ese sentido. Lo que no querría es que nadie viniese a montar *El deseo de ser infierno* por encargo, por obligación o porque hay dinero. No entiendo así la creación. Hasta que no consiga subirlo a escena no lo consideraré acabado. Lo escribí con el rostro y la voz de algunos actores en concreto, veo el montaje con claridad.

J. D.- Si usted dirigiera esta obra, ¿cómo la pondría en escena?

Z. B.- Trabajando muchísimo desde el cuerpo de los actores, eso seguro. Intentaría llevar al movimiento ese deseo infinito de ser infierno. El propio punto de partida de mi escritura es muy físico y no quiero que eso se pierda. Me ha preocupado más la respiración, la bilis, la tensión muscular del texto que, por ejemplo, la estructura. Quiero que la palabra arda en escena, y para eso hay prender fuego al cuerpo.

"La perspectiva de género"

J. D.- Es curioso el personaje de Calamity Jane, una mujer que aborrece y se enorgullece de ser mujer al mismo tiempo, y que odia a los hombres pero se comporta según sus conductas. ¿Qué le parece esta afirmación?

Z. B.- Sí, pura contradicción. Así es la Calamity que he imaginado; viste, dispara y bebe como un



hombre, vive al límite, ganándose la vida como puede. Ejerce de exploradora profesional y defensora fronteriza pero también se prostituye y acaba actuando en espectáculos como el Wild West Show. Mentirosa compulsiva y perdidamente enamorada de Wild Bill Hickok, hace de sí misma una leyenda.

Sin embargo, durante más de treinta años escribió unas cartas que nunca envió. Eran cartas para su hija, a quien dio en adopción y jamás conoció. Para sobrevivir en un mundo de hombres, además de la espectacularización de su propia vida, Calamity Jane se apoyó en las palabras. La escritura fue su verdadero desahogo.

J. D.- ¿Se puede diferenciar entre teatro o literatura de mujeres y hombres? ¿En su caso, una joven escritora teatral, considera que le influye esta perspectiva de género a la hora de crear?

Z. B.- Hasta hace muy poco, que leí a Virginie Despentes y me conmocionó, las feministas me hastaban. No sé si hay diferencias, sé que eso que llaman "literatura femenina" da ganas de vomitar. Con un entrenador de boxeo de Vallecas aprendí de teatro como con nadie. Es un hombre mayor, cojo, silencioso, que lleva toda su vida en el gimnasio. Me enseñó la importancia del tiempo, de no abandonar, de aguantar el

último minuto, hasta que suena la alarma. Descubrí lo débil que soy, y aunque me sigue costando asumir mis limitaciones, sí que destapé todos mis miedos. Descubrí el olor a sudor, a esfuerzo. Y eso es lo que me importa encontrar en el teatro. Da igual si es femenino o masculino.

El combate entre Soraya Sánchez y Nadege Szikora por el título europeo de 2010, fue de las experiencias más emocionantes que he vivido como espectadora¹. Reconozco que me designite apoyando a Soraya, hubo una tensión terrible de principio a fin —igual que en los mejores combates masculinos—, y lloré como una cría al final. Soraya, que se entrena con hombres, es un ejemplo para cualquiera que quiera hacer teatro. No por ser mujer, sino por su fuerza, templanza, fe y entrega absoluta. ¿Si eso no es perspectiva de género...!

J. D.- Usted es una joven promesa para el teatro nacional. ¿Cómo ve el panorama actual del teatro en España? ¿Qué cree que hay que renovar o mejorar?

Z. B.- Vengo de la precariedad. Jamás he pedido una subvención. No soy una empresa. Llevo desde la adolescencia haciendo todo de forma independiente. Y cuando digo que me he dado muchas hostias no me refiero a que no me han dado subvenciones. Me refiero al dolor que produce no conseguir decir lo que quiero decir. En ese sentido es en el que me caigo y me levanto una y otra vez. Ese es mi panorama actual, el de España no sé. Escribir no me da alegrías. Pero no me gusta opinar ni ser quejica.

¿Sabes? Me pregunto quien seguiría haciendo teatro si quitasen las subvenciones. Sería una limpieza fantástica, los quejicas y los llorones se quitarían de en medio. El público mandaría. No es tan descabellado. Sin subvenciones, sin directores, sin programadores, sin ferias y sin grandes estrenos, sin conjeturas.

¹ N. de R. El 4 de junio de 2010, en el Pabellón Duque de Algete (Madrid), la madrileña Soraya Sánchez, de 31 años, fue proclamada campeona europea de boxeo en la categoría "peso gallo", tras vencer a la francesa Nadege Szikora, de 36 años, en un combate a diez asaltos, al que ambas llegaban invictas.