

UCLA

Mester

Title

Voces en la sala de espera. Una entrevista con Joaquín Doldán

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/28d1x72s>

Journal

Mester, 51(0)

Authors

García Moreno, Verónica
Drissi, Susannah R.

Publication Date

2022

DOI

10.5070/M351059438

Copyright Information

Copyright 2022 by the author(s). All rights reserved unless otherwise indicated. Contact the author(s) for any necessary permissions. Learn more at <https://escholarship.org/terms>

VOCES EN LA SALA DE ESPERA: UNA ENTREVISTA CON JOAQUÍN DOLDÁN

Verónica García Moreno
Montana State University-Bozeman.

Susannah R. Drissi
University of California,
Los Angeles

MESTER: Háblanos de tu trayectoria como escritor. Sabemos que ha sido un camino fractal en muchos aspectos, desde tu recorrido de ida y vuelta de un lado a otro del Atlántico, de Uruguay a España, a las diversas áreas en las que has desarrollado tu creatividad (teatro, narrativa, carnaval, radiotelevisión...).

Joaquín Doldán: Está siendo un camino largo, sinuoso, lleno de curvas, con una virtud que en otros caminos sería un defecto, ya que parece no tener fin, ni destino, no lleva a ninguna parte concreta. En realidad, deseo que eso sea bueno, para mí como caminante y para los seres con los que me crucé. Puedo decir a mi favor que nunca tuve una estrategia de marketing, siempre escribí lo que quise, aún cuando hice trabajos por encargo eran proyectos que ojalá se me hubiesen ocurrido. Quizás por eso muchos de mis libros quedaron en “tierra de nadie”, difíciles de catalogar. Stephen King en “Mientras escribo” da un consejo que lo resume todo y que yo lo seguía aún antes de haberlo escuchado: “leer mucho/ escribir mucho”. No me senté a esperar que se me ocurriera una obra maravillosa. Construyo obra, ladrillo a ladrillo, bloque a bloque y supongo normal que algunos salgan muy buenos y otros no tanto,

pero capaz que lo mejor está en cada pared, o quizás haya que mirarla con más distancia, como pasa con la Giralda, que de cerca le ves las grietas y de lejos parece perfecta. Dicen que a esa distancia se le llama “respeto”. En ese sentido yo no me avergüenzo ni de los cuentos que escribía de niño, ni de los artículos para *El eco del Cerro de Montevideo* ni de las entrevistas que hice para *Maasai* magazine en Sevilla, volvería a escribir cada novela, y cada obra de teatro, no quiere decir que no las “reescribiera”, segura e inevitablemente, pero me veo en ellas, incluso en sus defectos. En años donde no tenía en donde publicar, me dediqué a escribir mi blog, hacer “experimentos”, inventar fábulas, tomar fotografías y escribirles un texto. No seguí una carrera literaria, incluso a la hora de trabajar en comunicación, en radio o televisión, siempre me paro como un escritor haciendo esa tarea. Curiosamente, más allá de los medios diferentes, o de los territorios tan dispares como Europa y América, España o Uruguay, ese camino del que les hablaba, no prestó atención al océano, tanto los temas como el lenguaje, son los mismos de un lado y del otro. Llegué a publicar, casi sin cambios el mismo libro, acá y allá, y creo que tenía el mismo interés. Igual en teatro, se estrenaron obras, de un lado y otro, con diferentes elencos y directores, el mismo texto, *Bukowski sin ella*, por ejemplo, o *Castigo del cielo*, que en España se llamó *Castigo de Dios*, veías las fotos, el vestuario y la puesta y parecían dos obras diferentes, pero las escuchabas y era el mismo texto, apenas con otro acento.

Desde la distancia, ¿cuál sería el elemento aglutinador de tu creatividad a lo largo de tu vida, y cuáles son los temas que se exploran? ¿Cuáles han sido tus influencias?

Mi generación está muy influenciada por el cine, y en mi caso por los comics y luego mucho autor uruguayo y latinoamericano, Galeano, Onetti, García Márquez, José Mauro de Vasconcellos, Borges, Mario Levrero, Idea Vilariño, Circe Maia, una lista interminable, con nombres hiperfamosos como Ray Bradbury o más locales como Marosa Di Giorgio. Tengo una debilidad adictiva

con Alessandro Baricco, cuando leo algo de él trato de no escribir porque le copio, me influencia tanto que lo imito. Me gusta mucho Manuel Vilas, Almudena Grandes, Sara Mesa. Y tengo un altar con Saramago, tengo libros suyos sin leer, a propósito, no quiero que se terminen. Ojalá sean ellos mis influencias, señalarlos como tal en cierta forma sería pretencioso. Una vez Elder Silva, un gran poeta uruguayo dijo que le recordaba a Felisberto Hernández, que es un autor enorme, pero Elder era mi amigo, y los poetas además son muy exagerados... En mis obras de teatro el elemento aglutinador es el amor por la literatura, porque escribí obras sobre Onetti, Horacio Quiroga, Alfonsina Storni, Bukowski, Kafka, es lo que más se ha repetido. Mirando mis cuentos y novelas, hay cierta búsqueda de identidad, quizás ahí sí, se ve la inmigración, mis padres eran gallegos en Montevideo, yo fui uruguayo en Sevilla. También me tonta hablar de lo que nadie habla, de los marginados, de los olvidados. He escrito novelas de ciencia ficción como *Neovampiro*, pero que en realidad eran una historia de amor, o *Genios del fútbol*, que eran cuentos sobre referentes de la cultura y su vínculo con ese deporte. Quizás lo que me gusta es todo lo que rompe estereotipos. En *No me escribas corriendo*, conté la vida de un periodista deportivo con parálisis cerebral, o la biografía de un refugiado saharauí en *Cómo desactivar a un hombre bomba*. Si tengo que señalar una obsesión, lo que más me gusta es no renunciar a ninguna complejidad y a la vez entretener. Hay cierto prejuicio de que algo, o es, profundo y aburrido, o es superficial y divertido, mi desafío siempre fue hacer obras complejas y a la vez interesantes y fluidas, que no sean pesadas como un bloque sólo accesible para algunos.

Hay un aspecto en el que queremos detenernos, es tu labor como odontólogo que ha sido paralela siempre a tu camino literario. ¿Podrías encontrar un punto de unidad o de diálogo entre esas dos actividades? ¿Cómo la presencia del cuerpo -el cuerpo enfermo, el cuerpo por sanar, el cuerpo manipulado- ha influido en tu obra?

Cuando dije que quería ser escritor mis hermanas mayores me dijeron que en Uruguay, y en concreto en nuestro barrio, (el Cerro, un barrio hermoso, obrero, creado por inmigrantes, y muy estigmatizado) vivir de escribir era un milagro, y que incluso Borges (que ni era del barrio) daba conferencias para subsistir. Yo era muy buen estudiante, y ellas me dijeron que estudiara una profesión que me permitiera escribir con libertad. Fue exactamente lo que pasó. Tuve con esa decisión una relación cíclica. A veces hubiera deseado haber apostado sólo a las letras y por otra parte reconozco que la odontología me regaló historias increíbles, me llevó al desierto del Sahara, a Senegal. *Depredación* mi última novela, sucede en el ambiente de la pesca porque fui dentista del Sindicato de la Pesca durante cinco años y conozco a fondo sus historias. No elegí odontología sólo por lo económico, la función social, el relacionamiento con las personas, el servicio, todo me llamaba la atención. Ejercí durante 25 años, y cuando decidí dejar la práctica profesional liberal, me quedó el otro gran regalo que fue la docencia, gracias a la cual vivo actualmente y sigo con el mismo criterio de libertad a la hora de escribir. Además, doy clases de una asignatura (“Odontología social”) donde damos comunicación, analizamos al ser humano, vemos la relación de las personas con la sociedad, importa mucho el relato que hacemos de tema en tema. Creo firmemente en la importancia de la ciencia, el método científico, el pensamiento crítico. Antes la ciencia y el arte estaban juntas, se llamaba magia.

Ligado con lo anterior, nos aparece una de las características más interesantes de tu producción, que ha sido ampliamente premiada en España y con la que has seguido en tu vuelta a Montevideo en tu programa de televisión El laberinto, y es la presencia de personas con discapacidad sin ningún ánimo de paternalismo, y también lejos de la pretensión de normalidad embaucadora. Una suerte de “normalizar la diferencia sin homogeneizarla.” Explica de dónde nace esa experiencia y cómo se ha ido desarrollando y por

qué ha sido para ti el teatro el vehículo más adecuado para explorarla.

Es otro ejemplo de lo anterior. En una de las crisis profesionales, creo que tenía treinta años (me recibí muy joven y ya llevaba más de cinco como odontólogo), me angustiaba la parte más compleja del ejercicio liberal, cobrar por dar salud, la obsesión por la estética, hay aspectos que desgastan y la necesidad de tener más tiempo para escribir. Antes de plantearme dejar, pensé en buscar una especialidad, quizás profundizar más una disciplina. Encontré “pacientes en situación de discapacidad”, y fue un cambio de perspectiva que en efecto, llevo hasta el día de hoy, con “El laberinto”, con muchos cuentos, libros, y quizás el ejemplo que sirva para entender la perspectiva del escritor. En la primer clase damos “Síndrome de Down” y la primera diapositiva era la cara de John L. Down, el médico inglés que describió el síndrome, muy discutido porque fue quien acuñó el término “mongólico” (era primo de Darwin y confundió, con cierto racismo propio de la época, la evolución con los rasgos de la trisomía). En mi obra *Castigo del cielo*, John Down se muere, va al cielo y se encuentra con Dios, que es una mujer con síndrome de Down. *Tierra de nadie* fue un programa de radio que también abordaba el tema que una vez se entiende como una revolución del modelo sobre lo que nos señalan como normal, productivo, competitivo, te ayuda a entender que las discapacidades las pone la sociedad y que si funcionamos como lo que somos, un colectivo, necesitamos ser diferentes. El teatro es una experiencia irrepetible y por lo tanto ideal para vivir y hacer reflexionar estos temas que van muy a contracorriente. El teatro es vivencial y lo que más se acerca a ver nuestra fragilidad social.

Ese trabajo con personas con discapacidad te habrá puesto a trabajar tanto con asociaciones sociales como con las técnicas de teatro más a la vanguardia y habrá abierto la experiencia teatral a un nivel mucho más complejo. Además,

habrá influido también en tu propia creación posterior. Cuéntanos sobre este tema.

La discapacidad, cuando se entiende que la sociedad es la que la instala en nosotros, es fácil verla y sentirla en carne propia. Cuando tu origen es un barrio humilde, como mi caso, llegar al teatro, que es en el centro de la capital, parece imposible, o difícil al menos. La cultura forma una elite y para consumirla hay que tener recursos económicos. Se lo escuché a Roberto Bolaño y a mí también me pasaba, yo fantaseaba con robar libros. De joven iba al Centro y entraba a librerías y a veces de hecho me metía libros en la ropa, pero me daba mucha vergüenza que mis padres se enteraran y los dejaba. Pero tenía un listado cada vez mayor de libros pendientes, y de obras para ver. Por eso siempre pensé en hacer de puente. Dar clases de literatura o de dramaturgia es una forma de llevar a todas las personas, sin importar edad, formación, o condición alguna, la posibilidad de escribir. En cuanto al “teatro del oprimido” es una forma de teatro interesantísima, donde el espectador participa, hay foros posteriores de análisis. Creo que esas instancias hermanan, acercan. Alejandro Dolina dice, citando a alguien, por cierto, que el fenómeno artístico funciona mejor entre dos conciencias que se parecen, dos almas con aire de familia. Esas obras pretenciosas, que son tan complejas que sólo el autor las entiende, renuncian a la comunión con los demás, que es el sentido del arte y de la cultura. En ese sentido, como les comenté, mis obras siempre intentaron eso, apostar a la inclusión, no dejar a nadie afuera, pero hacerlo sin renunciar a todas las complejidades posibles. Es cierto que luego de *Castigo del cielo*, pensé que estaría bien una obra sobre esa temática, pero para todos los públicos, sobre todo la niñez y por eso escribí *La cueva de los monstruos* que es una obra que se vio en toda la República, miles de niños y niñas, recibió premios, pasaron muchas cosas hermosas.

Nos interesa saber de tu formación. Primero, en una línea familiar, aquellos aspectos que para ti fueron, y quizás

siguen siendo, importantes en la arquitectura de una identidad. Luego, en el ámbito teatral: ciertas experiencias, encuentros y lecturas que, de alguna manera, te impulsaron hacia la escritura y creación teatral. En otras palabras, ¿cómo has llegado al teatro?

Era muy pequeño y uno de mis primeros recuerdos es escaparme de noche a la cama de mi abuela a que me contara cuentos. Ella no hablaba español, entonces me contaba historias en gallego que por supuesto no entendía del todo al principio, pero de escucharlas mucho, adivinar, interpretar, inventar significados me quedó grabada la fascinación de que te cuenten un relato y te atrape todo lo que pasa, las emociones, lo que te quedas pensando luego, lo mucho que te modifica. Luego llegaron los libros, pocos, lo que llevaba a leerlos varias veces. Los comics ocuparon un lugar esencial, porque había un sistema en mi barrio que te permitía canjearlos por poca plata, entonces leía mucho y de todo tipo, mucho superhéroe, y también me regalaron para Navidad un libro de mitología griega, romana y nórdica, -para mí eran iguales-, (sin ir más lejos estaba Thor en ambas). Luego una vecina maestra jubilada descubrió mi pasión por los libros y me dio acceso a su biblioteca, que era un paraíso. Después recuerdo que me encantaba sentarme en ronda con mis amigos y contarles cuentos. Después llegó el carnaval, y el teatro en la Universidad, esa fue mi escuela. Encontrar la fórmula de plantear historias para divertir, emocionar y enganchar a espectadores que no siempre estaban atentos al escenario.

En España comencé a hacer un programa de radio *Diálogos comanches* donde entrevistaba a artistas de todas las disciplinas, y cada charla fue una *master class*. Además, me abrió a participar de seminarios de grandes personalidades de la cultura, charlas, cursos y muchos, muchos libros. Ese camino del que hoy les hablaba, está pavimentado con todo esto. El teatro llegó como una variante para contar historias que tiene, además, un par de ingredientes que me resultaron magnéticos: la fuerza de la identidad, ver a tu gente interpretando, dándole voz, a los textos de uno de los suyos y otro

aspecto que para mí fue fundamental, el teatro es un fenómeno colectivo. Uno termina un libro y ya está, pero uno termina un texto de dramaturgia y falta que lo lea el elenco, que se ponga en escena y que lo vea el público, y cada vez pasa algo diferente porque ya no te pertenece, con una novela pasa en cada lector, pero no se altera la historia o los gestos de cada personaje, en teatro hasta puede pasar que el final sea otro.

La necesidad de ver la propuesta artística por la perspectiva propia de uno en vez de reconocer las necesidades de cada sitio, cada lugar, cada pueblo lleva finalmente a un cierto número de dramaturgos a dirigir sus propias obras, evitando así una posible interpretación a medio cocer, o peor, a una suerte de traición a la integridad de la obra tal y cómo la habíamos concebido. ¿Cómo responde usted a esta necesidad d'auteur?

En esos seminarios de los que hablaba hay uno de Sergi Berbel, un grande del teatro catalán, llamado *Matar al director*, donde anima al dramaturgo a dirigir sus propias obras, y así notar cuando la misma es inviable. Como decía, el teatro es un fenómeno colectivo, y siempre fue maravilloso ver lo que hacía un director con mis textos, siempre los veía mejores, y por supuesto aceptaba cambios, es parte del juego. Sucedió que con determinadas propuestas, yo tenía tan clara su escena, y luego de haber trabajado con tantos directores diferentes, que preferí plasmarlas yo, elegir el elenco adecuado, y estar en cada detalle, para que la historia se cuente tal cual uno la imagina. El elenco siempre la mejora, la hace colectiva, la modifica. El corazón del teatro está en los actores y las actrices, la escena es de ellos, lo que pasa está en sus cuerpos, pero trabajar con ellos y cambiar el texto, tal como predijo Sergi, es una cura de humildad muy recomendable. *Larsen*, por ejemplo, una obra ambientada en el mundo de Onetti, yo la tenía tan clara estéticamente, que pudimos dedicarnos con el elenco a entender cada cosa que decían los personajes. Hubiera sido difícilísimo de explicar en el texto.

El teatro siempre reacciona ante determinadas necesidades. Un público determinado plantea necesidades determinadas. ¿Ante qué necesidades reacciona el tuyo? En otras palabras, ¿cómo llega el público a tu obra? ¿Te has visto o te ves obligado a satisfacer las necesidades de tu público o te planteas un proyecto siempre independiente de y ajeno a ese público?

Ha llegado por distintas vías y todas misteriosas, al no hacer teatro comercial, ni tener claro un género, nadie va a ver mis obras porque sean de humor, o porque sean tragedias, por lo tanto, tampoco me vi en la necesidad de satisfacer nada, porque no he tenido demanda alguna. Lo mejor que puedo decir es que nunca escuché a alguien salir de una de mis obras diciendo que se aburría, o peor aún, que sintió haber perdido el tiempo. El tiempo de vida es lo más valioso que tenemos, Leonard Cohen en un libro pone eso: “Perdona lector si te he hecho perder el tiempo”. Si es cierto lo que dicen los elencos con respecto a los aplausos, es un momento increíble, una devolución que en los libros tarda y a veces no llega nunca, en teatro se hace carne enseguida de finalizada la obra. Lo cierto es que no escatimé ningún recurso, escribo para todos los medios posibles, revistas, diarios, hice columnas de música, de fútbol, cuentos por entregas, leí cuentos en la radio. Baricco en *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*, dice que la gente lee libros por razones que no están en el libro. Al teatro le pasa algo similar. Creo que la gente va al teatro por motivos que no están en la obra que van a ver, y eso incluso para las élites. Decir que vas a ver *Hamlet*, sigue siendo, por sí mismo, una señal de estatus cultural. Yo he tratado de no renunciar a hacer literatura, en ningún ámbito, incluso en la TV y por supuesto en la radio, pero con el objetivo de llevar a la gente al teatro o a los libros, mi teoría es que si les suena el nombre quizás le den una posibilidad a la historia, pero no sé si funciona.

En ciertos ámbitos, el guion teatral y la puesta en escena dejan de ser fines en sí para convertirse en gesticulaciones que eventualmente conlleven al guion de cine o televisión. ¿Cuál ha sido el impacto de la televisión y el cine en la manera en que te planteas la escritura y la práctica dramática?

Creo que ha sido mucho menor del que se suponía. El teatro es analógico, como nosotros los seres humanos, tiene poco de digital. Quizás se han alterado la percepción del tiempo, por eso escribí mucho teatro breve, sobre todo en España, sumado a la crisis económica, las piezas breves (que tienen larga historia, recordemos los entremeses), ha sido una herramienta útil para acercar al público adolescente, mi hijo mayor iba a ver mis obras que tenían la duración de un video de Youtube y por ella se animó a ver otras más largas. Aunque me gusta mezclar géneros, no soy tan afín con la mezcla de herramientas, usar filmaciones en las obras teatrales, hacer teatro en cine, quizás de forma aislada pero no me entusiasma como método cotidiano. Dicho esto, he realizado obras usando la red: cuentos por entregas en Twitter o Facebook, audio-cuentos con un gran locutor en un canal de Spotify (*Más allá de tus ojos*). En teatro, cuando la cuarentena del 2020, escribí y dirigí una obra de teatro por Zoom, lo llamamos teatro virtual, adapté un cuento de Horacio Quiroga “La gallina degollada”, en el elenco teníamos a un actor (Javier Almeda) actuando desde España, y el resto del elenco cada uno desde su casa, con 200 personas en la sala, siendo espectadores en directo de lo que allí pasaba. Sentíamos que era otra forma de teatro, interesantísima, por cierto.

Uno de los ámbitos más afectados a nivel mundial por la pandemia que ha generado la COVID-19 ha sido, sin lugar a duda, el ámbito teatral, donde los estragos tanto económicos como culturales se han hecho sentir, pues el golpe ha sido duro. Teatros cerrados, temporadas canceladas, obras por montar, y artistas desempleados en todo el planeta. Así las cosas, seguimos en estado de emergencia, que nos lleva

a la siguiente interrogante: la del futuro mismo del teatro, dentro del cual el cuerpo del actor (ya enfermo o sano) en justa intimidad con el expectante (en iguales condiciones) es una necesidad. Pero ante la incertidumbre, la urgencia y quizás por la necesidad, hemos visto que el teatro no ha caducado. ¿Por qué? ¿Qué piensas tú de todo esto?

Sin duda. Para muchas compañías fue demoledor. Borja De Diego, un amigo dramaturgo de Sevilla, dice que él no conoce al teatro sin crisis y también es cierto. La verdad es que si imaginamos la situación del teatro en Grecia antigua, o sobreviviendo a la Edad Media, (en Sevilla mismo la peste negra mató a media ciudad en el Siglo XV), durante las Guerras Mundiales, etc. y el teatro sigue aquí. En las cuarentenas por el COVID las personas no paraban de consumir cultura de todas las formas posibles, e incluso con medidas sanitarias restrictivas, la explosión de estrenos fue inmensa. En un escenario peor yo imagino el teatro virtual, pero también conviviendo con el presencial, que es indispensable, quizás al aire libre y para cinco personas, pero inevitable. Recordemos que cuando somos bebés nos fascina que nuestra mamá se esconda tras sus manos y nos diga “no está” y luego las aparte y grite “acá está”, eso es la teatralidad, sabemos que es ficción, pero elegimos emocionarnos.