

Juan José Gurrola:

El teatro o la subversión del pensamiento

por Rafael Vargas

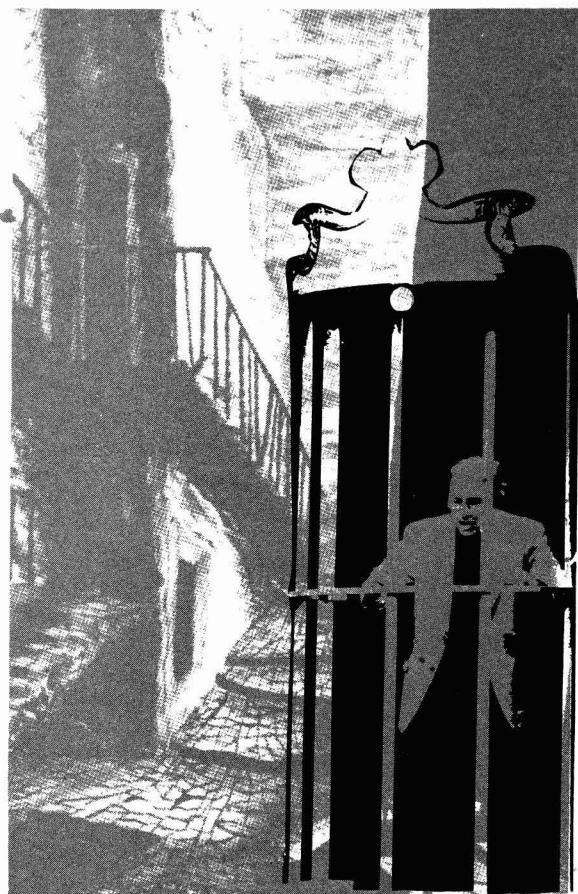


Juan José Gurrola

Recientemente, Juan José Gurrola fue nombrado director de la Compañía de repertorio de Teatro Universitario. La elección para el puesto no pudo ser mejor, Gurrola es uno de los más importantes artistas de nuestro país. Hemos hecho esta breve entrevista para presentarlo a los lectores de la *Revista de la Universidad* que aún no lo conocen.

—¿Cuál cree usted que deba ser la función social del teatro?

—Se ha preguntado mucho sobre este tema en busca de darle lugar tanto a la sociedad como al teatro. Hay muchas cosas por aclarar. El teatro maneja una enorme cantidad de pensamientos e ideas, mueve diferentes pensamientos, y no tiene como intención primaria el hacer un servicio social. El servicio social se lo hace a sí misma la gente de teatro, estando con el arte o cerca del arte como una actividad que busca un equilibrio, no necesariamente con la sociedad, sino un equilibrio propio, que tiende a demostrar que puede existir una vida con ciertas pasiones y relaciones, ideas, no necesariamente en pro o en contra de la sociedad, sino más bien de subversión de la sociedad, de las cuales el espectador podrá tomar lecciones, por decirlo así, y demostrarse a sí mismo que existe otra posibilidad



aparte de la inmediata función social, que a veces puede ser muy ensuciada por falta de madurez.

—¿Usted cree que el teatro esté cumpliendo en esta época una función subversiva? Es decir, hay algunos ejemplos claros, está Gombrowicz por ejemplo, pero, ¿puede considerarse esta subversión como una tendencia contemporánea?

—Durante la época de los sesentas hubo mucho teatro que tendía a destruir las instituciones de todo tipo, no sólo aquí en México sino en Europa, en Estados Unidos... Este teatro salía a la calle, buscaba la libertad, se desnudaba, hacía *happenings*, era un teatro que gritaba que el teatro no estaba dentro del abutamiento de los escenarios. Era una subversión muy válida en los sesentas. El Living Theatre de Nueva York, por ejemplo, decía en aquella época: "Que termine la guerra de Viet-Nam". En Alemania también, en una ocasión en que se secuestraron a varios personajes, hubo un director de teatro que se declaró simpatizante de los secuestradores en sus obras. Ahora tenemos otro ejemplo en España, en donde varios actores han sido encarcelados por representar una obra que no va de acuerdo con las ideas políticas predominantes. En ese aspecto sí se puede decir que el teatro ha hecho una labor subversiva y la gente de teatro —ya sean actores, directores o escenógrafos— es vista ahora como gente que, por estar en medio de la sociedad y las ideas, tiene algo que aportar, algo que ver en la realidad social. Eso, partiendo de los sesentas. Ahora en los setentas, gracias a los autores o directores que han hecho teatro, no necesariamente subversivo, el teatro tiene una nueva intención, más que nada a través de obras que no subvierten la realidad inmediata, sino que subvierten al pensamiento mismo. Se trata de una lucha del teatro consigo mismo. Las obras tratan de destruirse a sí mismas, tratan de verse otra vez más de cerca; es el proceso de la destrucción del pensamiento lo que vemos en el teatro contemporáneo importante. No cómo se construye una obra o una realidad, un suspenso, una trama, sino cómo el pensamiento va fragmentándose, y ese movimiento de fragmentación es una pregunta que el teatro se plantea a sí mismo. Entre otros ejemplos podemos ver lo que yo hice en Nancy, *Roberta esta noche*, que era teatro universitario. Ahí se notaba este desmembramiento donde la mirada era el tema. Se trata del teatro preguntándose a sí mismo no dónde debe existir, como sucedía en los sesentas, sino por qué existe. Lo que se está llevando a cabo es una revisión de la química, de la esencia del teatro. Ahí está Gombrowicz, está Artaud (que no me gusta), está Brecht por otro lado, el nuevo teatro sudamericano, el inglés. Sí, hay subversión en las obras, pero ya no una subversión directa a valores que podríamos considerar caducos en la sociedad, porque a los



hombres de teatro no les interesa hacer eso, es decir, a los buenos hombres de teatro.

—Según todo esto, ¿cuál puede ser el futuro del teatro?

—El futuro del teatro es absolutamente independiente del futuro del mundo, y eso es lo que lo salva, el teatro salva al mundo en la medida en que, aunque la gente diga “todo está bien” nosotros podamos oponer una respuesta. El problema no es el futuro del teatro, pues es un futuro que la gente de teatro conoce; la función se acaba todos los días, estamos acostumbrados a eso. El error es buscar el futuro de las cosas, eso es lo malo.

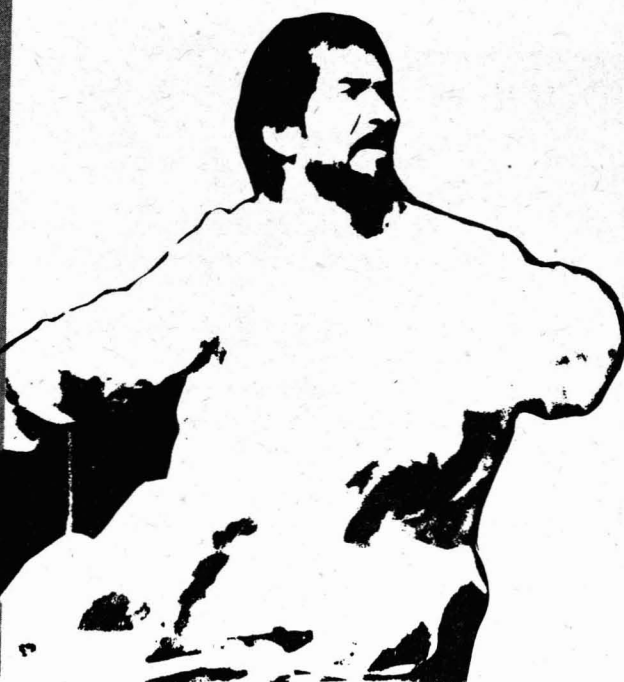
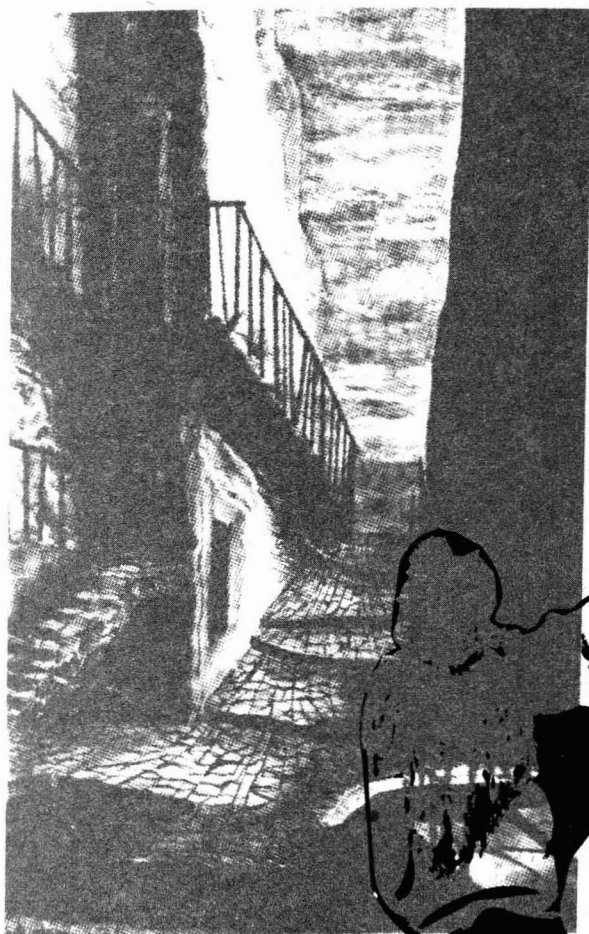
—La búsqueda entonces se da en otro sentido

—Sí. Mucha gente ha hecho muchos experimentos durante los últimos diez o veinte años aquí en México. A mí me gusta mucho eso. Algunos resultan, otros no. Estos movimientos se hacen por grupos, a veces en un momento dado se reúne una serie de gentes, se junta una obra, unos actores y salen cosas que no se pueden predecir en una computadora. Así fue por ejemplo el grupo de Poesía en Voz Alta a finales de los años cincuenta. Después de Carlos Solórzano entró Poesía en Voz Alta con otra dirección de Héctor Mendoza, con Octavio Paz, Juan José Arreola, aunque el que unía realmente al grupo, recordando después de veinte años, era Juan Soriano. Soriano no sólo “vestía” la obra sino que le daba su unidad. Para la gente en México que había visto operetas u otro tipo de teatro, este era algo nuevo: una unidad de pensamiento regida por una unidad plástica al mismo

tiempo, y una unidad de autores, Lorca, Tardieu, Ionesco, más adelante Eliot. Y de ahí, de ese acto que acusaron de teatro elitista, para minorías, se formó gente que ahora tiene que ver en la actualidad, como Héctor Mendoza, Juan Ibañez, José Luis Ibañez, Arreola por otro lado, no tanto en teatro —él primordialmente ha sido un escritor— y mucha gente más. Esa gente continuó su camino defendiendo una idea. Después de veinte años, esa actividad que no estaba destinada al gran público, ahora, por la diseminación de sus integrantes, continúa viviendo, continúa siendo importante. Y eso es lo que ahora la Universidad, a la que se respeta muchísimo, porque ha conservado esa libertad, nos permite poder volver a movernos, para lograr que esta nueva compañía en que estamos trabajando dure lo más posible. Con Poesía en Voz Alta se trazaron muchas bases, es lo que yo sentí entonces, y eso yo no lo puedo traicionar. No puedo meterme a hacer teatro comercial, tengo detrás toda una formación. Una de las ventajas del teatro universitario es que es independiente de la Universidad en cierta forma, es un teatro en sí, una idea en sí, que la Universidad ha sabido proyectar, activar e impulsar. Siempre sale alguien. Ahora hay directores nuevos, la gente busca aquí en la Universidad nadar en agua limpia.

—¿Conoce usted los trabajos de la gente joven de teatro universitario como el experimento basado en *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz o *Sólo conciencia de besar*?

—De *Sólo conciencia de besar* me han dicho cosas maravillosas, de lo que se hizo con el *Laberinto*. . . no sé. Yo estuve el año pasado fuera de México.



He tenido oportunidad de trabajar con directores jóvenes, José Caballero, Salvador Garzini, Nicolás Núñez, Eduardo Ruiz, y tuve experiencias con ellos en un taller de teatro que yo hice en el Museo de Ciencias. La competencia intelectual es lo que ha animado durante tantos años al teatro universitario. Yo estuve hace veinte años en el teatro estudiantil (en 1957 dirigí mi primera obra, "La hermosa gente", con el grupo de arquitectura) y ahora vuelvo a estar en lo mismo. Ahora que regreso a la Universidad como funcionario, organizando esta compañía de repertorio, no sabes lo hermoso que es caminar por los pasillos, subir al décimo piso de rectoría, constatar unos pequeños cambios pero encontrar a la misma gente, igual que Filosofía y Letras cuando comenzábamos. La Universidad está llena de gratos recuerdos y de esa gente que sigue buscando y haciendo teatro. Con esta compañía de repertorio yo creo que vamos a lograr algo muy bueno. El problema es corregir todas las fallas. Somos una nación que apenas comienza a hacer teatro. Tuvimos que tomar de aquí y de allá, crear muchas escenografías y espectáculos, defendiéndonos de una manera o de otra. Ahora yo creo que ya hay una generación de directores y de actores que trabajan muy en serio. Del nivel que ahora tiene un actor en la compañía de repertorio, del nivel normal universitario vamos a subir a otro nivel más alto. Me interesa esa escultura del actor; que el buen actor pueda mejorar todavía más, y en eso es lo que estamos trabajando.

—¿Hay alguna puesta en escena próxima de esta compañía?

—Sí, estamos ensayando una obra, *Lástima que*

sea puta de John Ford (apunta ahí que es del siglo XVII para que la gente no crea que es un vodevil). Nos está sirviendo para que los actores se integren a un trabajo, una disciplina de teatro, clásico, de la que yo también estoy aprendiendo. Se trata de un aprendizaje simultáneo, creando juntos.

—¿Y quiénes integran el reparto?

—Bueno, el reparto —cito en desorden— está integrado por Vera Larrosa, José Ángel García, Salvador Garzini, Tina French, Ernesto Yáñez, Oscar Yolfi, Armando de León, Hugo Gutiérrez Vega, Martín Lasalle, Gabriela Araujo, Mariana Elizondo, Arístides Cohen, Juan Ramón Castillo, y faltan algunos otros. La escenografía es de Alejandro Luna (consejero de esta compañía), el vestuario de Fiona Alexander. Lo importante es subrayar el espacio en el que trabajaremos, que no se conoce mucho en México, el de Santa Catarina, construido precisamente por Alejandro Luna. Es un sitio magnífico. Queremos que la compañía se haga estable para fines de año, coincidiendo con la construcción de un nuevo espacio teatral junto a la Sala Nezahualcōyotl, que tendrá dos o tres escenarios. La idea de este espacio es aglutinar a la gente que nos interesa, a los actores, profesionales o no, para tomar este contacto con toda la lentitud pero con toda la previsión que esta compañía se merece, para que su vida sea muy larga y muy importante dentro del teatro nacional, y que represente a la Universidad como siempre ha sido representada: bien, gracias a esa gente que le dedica su vida, trabajando por hacer lo mejor posible. Nuestro deseo es que aquellos actores que andan dispersos por la ciudad y con la mirada perdida se integren a esto.