

MESA DE OPINIONES

Entrevista

A través de sus diferentes actividades, las personas que respondieron a este cuestionario están en un contacto directo y continuo con el teatro y con la realidad del teatro en México. Por esta razón hemos considerado de gran valor sus respuestas, puesto que enfocan claramente y desde adentro, los distintos aspectos del problema del teatro mexicano, y señalan posibles caminos para su solución.

CU, México, D. F., 29 de junio de 1970

Le suplicamos a usted se sirva contestar a las siguientes preguntas que constituyen el patrón de un conjunto de entrevistas que está realizando la redacción del suplemento *El Nahual* de Arte Dramático de la revista de estudiantes universitarios *Punto de Partida* entre personas significativas del teatro en México.

PREGUNTA UNO: *¿Qué alternativas considera usted que tiene el teatro actualmente en México?*

CARBALLIDO: Depende para quién: para el autor establecido hay el teatro oficial: INBA, Unidad del Bosque; Seguro Social (que trabaja con empresas privadas, subsidiándolas más o menos). Es notable la falta de oportunidad que estas instituciones brindan al autor joven para que se le conozca en puestas profesionales, adecuadas. Un autor como Leñero es fácilmente lanzado porque tiene ganado un prestigio internacional de novelista.

Para el autor joven hay los concursos, ha habido recientemente un ciclo de lecturas (no puestas en escena) organizado por la UNAM. Y es notable la ausencia de un repertorio mexicano o de un interés por nuestro teatro histórico reciente, clásico o juvenil que organiza semiprofesionalmente la UNAM. Ni Eslava ni Sor Juana, ni los autores de la primera mitad del siglo XX parecen interesar a la UNAM. Sólo los grupos de preparatorias, los aficionados, caen a veces en nuestro teatro. La situación es especialmente grave para los autores jóvenes, que aun cuando obtengan prestigio por ganar concursos o por publicar textos, no llegan a verse puestas en escena en forma profesional.

MENDOZA: Alternativas desde un punto de vista artístico, muchísimas todas; pero desde un punto de vista económico, ninguna. El teatro comercial se sostiene apenas y el teatro cultural que debiera tener un apoyo estatal, no lo tiene.

GLANTZ: Bueno, como en cualquier tipo de teatro las alternativas son: la alternativa general del teatro comercial, que tiene a su vez, varias alternativas como es el teatro comercial tipo *vaudeville*, melodrama: *Vístase señora*, *La criada malcriada*, o cualquier cosa de este tipo; tipo de . . . pues, la comedia musical a lo Manolo Fábregas: el teatro comercial de más altura como el que se presenta en Broadway o en cualquier capital del mundo europeo. Y a la vez el teatro experimental que también está dividido en varias categorías. A mí me parece que el teatro experimental está ahora también en una especie de infancia, hubo un tiempo en que el teatro experimental tenía muchísimas perspectivas y directores muy valiosos como Juan José Gurrola, José Luis Ibáñez, Héctor Mendoza, Juan Ibáñez; pero la mayor parte se han convertido en directores de teatro comercial y se han plegado a las exigencias características del medio.

ANCIRA: ¿Alternativas? Bueno alternativas, seguir funcionando en la forma en que está funcionando, crecer en la forma en que está creciendo, puesto que a cada momento la competencia está más fuerte, entonces seguir ofreciendo mejores espectáculos. Es formidable el panorama del teatro en México porque está empezando a crecer realmente no sólo en el esfuerzo que hace el teatro, sino que el público ya está asistiendo a los

espectáculos, entonces le veo una alternativa sensacional, porque el público empieza a ser verdaderamente adulto.

PREGUNTA DOS: *¿Qué relación encuentra entre la civilización mexicana y su teatro en cuanto que éste es o debe ser expresión de una civilización?*

CARBALLIDO: ¿Civilización mexicana? ¿Qué es eso? Si se refieren al conjunto de maneras políticas, culturales y psicológicas que medianamente nos configuran como integrantes de un país muy confuso, pues nuestro teatro da alguna impresión de que es producido aquí. Digo, cuando autores y compañías tienen sentido de la realidad. La falta de tradición, la falta del cultivo deliberado de nuestra rala tradición, es un síntoma nefasto. La costumbre de dar por difuntos y olvidados no sólo a los autores fallecidos, sino hasta los vivos, es la negación de un interés auténtico. La ignorancia entre los universitarios de nuestra historia teatral y de su interrelación con nuestra historia es otro rasgo profundamente negativo.

MENDOZA: El teatro, como cualquiera otra manifestación artística, es *siempre* expresión de una civilización, si se toma el producto de una manera global. México no podría de ninguna manera ser excepción en este sentido.

GLANTZ: A pesar de que ha habido varios movimientos de teatro y figuras importantísimas en nuestra dramaturgia, no creo que la dramaturgia mexicana corresponda realmente a lo que es la civilización mexicana. La pregunta me parece un poco *pretenciosa*, porque antes deberíamos definir qué es la civilización mexicana ¿A qué correspondería? ¿Se plantea en esta pregunta el problema de si México incluye dentro de su teatro los valores prehispánicos o los valores coloniales, o toda una síntesis de valores del México contemporáneo? En última instancia, creo que el teatro que tenemos no representa lo que es México globalmente; no creo que haya realmente una obra profundamente representativa, aunque se pudiera decir *a grosso modo*, y abundando en el "lugar común" —y no por ser lugar común deja de ser una obra muy importante—, que *El Gesticulador* es, en cierta medida, una obra que representa lo que es el pueblo mexicano, en un momento dado de su historia.

ANCIRA: No, no, no. Por su desgracia, el teatro que se produce en México todavía no alcanza los valores que en otras civilizaciones ha alcanzado; bueno, no ha dado aún el paso definitivo, o sea el de autores, quizá empiece, aunque suene un poquito a petulancia, a funcionar con *Zaratustra*, que es la primera obra realmente internacional que se puede presentar en cualquier parte del mundo y que sí es importante, las demás, por desgracia, todavía son demasiado localistas, demasiado provincianas; no podemos proyectarnos todavía a través de nuestros dramaturgos en el mundo.

PREGUNTA TRES: *¿Cuál considera usted que es la importancia de la crítica teatral que hay en México?*

CARBALLIDO: ¿Cuál crítica? ¿La de los periódicos? En general es importante para subir un poco o bajar un poco los ingresos de la taquilla. No es orientadora por lo mismo que no lo es la crítica periodística de espectáculos en ninguna parte del mundo: crónicas apresuradas, mal reflexionadas, a veces mal redactadas, emotivas o subjetivas. De la crítica en libros, es más interesante la que se hace en el extranjero. Por la distancia será, o porque los críticos no tienen interés de acomodarse lúcidamente dentro del panorama que describen.

MENDOZA: En México no hay crítica teatral. ¿Cómo puede tener poca o ninguna importancia algo que ni siquiera existe?

GLANTZ: La crítica en general es deficiente, esto es un "lugar común" también. Ha habido polémicas literarias en México, recuerdo una que tuvo lugar hacia los veinte, es decir, entre 1920 y 1925, en donde se planteaba el hecho de que la crítica en general era inexistente; si uno se pone a considerar esas opiniones de 1925 y las compara con

lo que actualmente es la crítica y con las opiniones que se tienen de ella, creo que no hemos cambiado en absoluto, que no hemos mejorado. La crítica en México y más aún la que se refiere a la crítica de teatro fundamentalmente, es profundamente subjetiva; una crítica generalmente no está fincada en un conocimiento muy profundo del teatro o mejor, en una conciencia previa de lo que debiera ser el teatro para todo crítico teatral. La crítica debiera, primero que nada, tener una idea directriz en el sentido de lo que sería el teatro y de acuerdo con esa norma, perfectamente apoyada en criterios teatrales propiamente dichos y al mismo tiempo académicos y en una cultura muy amplia, podría plantearse una crítica más valiosa; por otra parte, ¿cómo es posible pedirle a un crítico que escribe para un periódico por \$50.00 la crítica, o que escribe por metro y le pagan por metro, que tenga mucho más preparación, mucho más cuidado, que tenga más profesionalidad?

ANCIRA: Tiene importancia en lo que respecta al *ego* de los actores, de los que hacemos teatro, pero la gente, el público no lee a los críticos, ni para bien ni para mal, ni creo yo que pueda hundir o levantar un espectáculo; ahora sí, desarrolla la egolatría de los actores y fomenta los pleitos entre actrices.

PREGUNTA CUATRO: *En el campo de su especialidad dentro del teatro ¿Cuál es su juicio sobre la nueva generación?*

CARBALLIDO: Ya hablé de la falta de oportunidades que padece. Entonces no la conozco en todos sus componentes. Conozco a los que han sido o son mis alumnos, conozco algunos talentos brillantes. A otros, que oigo nombrar, no he tenido oportunidad de verlos ni leerlos.

MENDOZA: En mi especialidad no se dan generaciones. Surgen directores de escena valiosos de vez en cuando. Mucho se ha dicho que los directores de escena son actores fracasados y yo lo creo así; pero en México se supone que *todos* los actores fracasados pueden ser directores de escena. Sería injusto hablar de una nueva generación de directores en México refiriéndonos a la enorme cantidad de actores fracasados que están pretendiendo ser directores. La "Nueva Generación" de directores en México es una sola persona: Julio Castillo.

GLANTZ: Yo no creo que haya ninguna generación nueva en México, que se haya dedicado a la investigación del teatro. Perdóneme que se lo diga y que se lo diga como maestra de la Facultad de Filosofía y Letras. Si hacen falta críticos, también hacen falta investigadores de teatro. Omito aquí hermosas excepciones, pero como tales no representan una escuela.

ANCIRA: Bueno, mire. En el campo del arte, las nuevas generaciones siempre han sido muy importantes en todas las manifestaciones del arte, no sólo en la mía. Desgraciadamente, este oficio requiere mucho tiempo, porque es un oficio que no se acaba de aprender; como decía Charles Chaplin, y aunque suena a "lugar común" pero es cierto: "esto no se acaba de aprender nunca". Las nuevas generaciones están muy bien encauzadas, pero les hace falta más campo de expresión, les hace falta más libertad, más fuentes de trabajo donde puedan desarrollar una experiencia. Bueno, eso no quiere decir que no haya nuevos valores, los hay, y extraordinarios; yo podría citarles muchos, pero yo creo que todo artista para poder llegar a una plenitud necesita de una práctica.

PREGUNTA CINCO: *¿En el movimiento teatral de México, qué lugar considera usted que ocupan los estudiantes de la carrera de Arte Dramático de la UNAM?*

CARBALLIDO: La carrera de Arte Dramático de Filosofía y Letras ha sido desde hace veinte años un semillero de autores y directores. Creo que carece de apoyo económico adecuado, de atención adecuada por las autoridades que gastan infinitamente más en el teatro de aficionado o en actividades no organizadas como carrera, esto es, compañía semiprofesional y cursillos de conferencias. La carrera debería contar con un teatro propio de buenas dimensiones, no sólo con el forito de la Facultad, debería de haber presupuesto para hacer más intensa la práctica de la escena y de sus técnicas. Tienen

algunos de los mejores creadores teatrales de México como maestros, pero hace falta que las autoridades universitarias se den cuenta de la importancia de la carrera. De esto depende el lugar que los estudiantes puedan llegar a ocupar en nuestro teatro.

MENDOZA: Uno muy humilde; pero valioso. De esa escuela salen todos los maestros de teatro que van a dar clases a las preparatorias y secundarias y ésta es una labor en pro del público teatral mexicano sumamente valiosa.

GLANTZ: Creo que en una gran medida la carrera de Arte Dramático tendría que reformarse en la Facultad de Filosofía y Letras. El departamento de teatro debiera tener una orientación más definitiva a fin de evitar la improvisación que tanto aqueja al medio teatral mexicano. Precisar los medios para lograr esta reforma, escapa a la atención de esta breve entrevista.

ANCIRA: Perdóneme, no conocía el movimiento, sería... cualquier cosa que dijera, sería... una mentira. Y me da mucha vergüenza no conocerlo. Y me encantaría mucho que me orientara al respecto. Ahora, si no lo conozco es porque, como usted lo ha notado en los últimos cuatro días, vivo una vida de enajenado; de un lado a otro y otro, para hacer cosas. Pero yo le agradecería mucho que me orientara, porque todo lo que se refiere a nuevas inquietudes dentro del teatro a mí me apasiona; desgraciadamente no lo conocía, perdóneme.

Nota: Tanto las respuestas de la doctora Glantz como las de Carlos Ancira fueron transcritas de una grabación original. En el caso del señor Ancira es necesario advertir que su actividad, en la fecha de la entrevista, comprendía su labor interpretativa en dos obras en cartelera y la dirección de otra próxima a estrenarse.

ZARATUSTRA DE ALEXANDRO JODOROWSKY

Teodoro Villegas Ríos / Facultad de Filosofía y Letras

El crítico de teatro siempre nos hablará del fenómeno teatral propiamente dicho, o sea, de la puesta en escena. A veces se encontrará con la necesidad de cuestionar la clasificación de la obra; sobre todo cuando consta en el programa. Algunos considerarán que si el autor asegura haberse basado en un libro, deberá exigirse alguna fidelidad a la obra original. Pero cuando lo que hemos visto es un espectáculo inspirado en una obra filosófica, no sé en qué forma podríamos reclamar alguna fidelidad. En caso de que nos presentáramos ante el autor con el libro en el que supuestamente se inspiró exigiéndole una explicación, podríamos exponernos a una broma cruel. Como que el autor confesara en un momento dado que jamás ha leído el libro en cuestión. Lo que nos dejaría con un palmo de narices, puesto que la obra teatral existe independientemente y ha dado motivo a una puesta en escena.

Nosotros nos reduciremos exclusivamente a nuestra experiencia inmediata con el fenómeno teatral.

El *Zaratustra* de Alejandro es un filósofo en busca de la superación del hombre. Su búsqueda será individual y colectiva, en el proceso se convertirá en un "maestro" de la humanidad. Su doctrina será propagada por quienes llamándose sus discípulos, desvirtuarán las palabras originales del que llamarán profeta, entre tantas otras denominaciones. Pero Zaratustra vivirá para constatar esa amarga experiencia. Algunos de sus discípulos pretenderán superarlo, y al verse incapacitados se le rebelarán, denostando de su sabiduría. Los vanidosos dirán que no sólo fueron sus discípulos sino que hicieron aportaciones valiosas durante su aprendizaje. Los abusos serán tales que terminará por desconocer todo lo que se le atribuye arbitrariamente.