

## EL TEATRO NO ESTÁ PARA SER ORIGINAL SINO PARA ESTAR VIVO

**Bernardo Gamboa Suárez** (México D. F., 1979), ha participado en obras como: *La guerra de Troya no sucederá*, de Jean Giraudoux, dirigida por Martín Acosta, *La tempestad* de William Shakespeare, dirigida por Mauricio Jiménez, *La dama de las camelias* de Sergio Magaña, dirigida por Enrique Singer, *Despertar de Primavera* de Wedekind, dirigida por Mauricio Jiménez, *El caballero de Olmedo*, de Lope de Vega, dirigida por Miguel Flores. Su grupo, *Lunavante*, ha producido obras como: *Urgeboda*, de su autoría y dirección; y *El viaje* basada en la obra de Nikos Kazantzakis, *Zorba el griego*. Con *Puntozero* ha producido y dirigido *La guerra del hombre*, en donde también fue actor. Ha escrito y co-dirigido con Alberto Villareal *Circo de notas para niños* producida por la compañía de teatro *Artillería*.

*Habla de sus más recientes producciones El mercader de Venecia y La guerra del hombre y de su visión del arte teatral a través de la siguiente entrevista realizada por María Teresa Meléndez Irigoyen.*

**Se pregunta lo que se quiere saber y no tanto lo que tendría o debería preguntarse...**

**Me gustaría que hicieras una introducción de tu persona**

Soy Bernardo Gamboa Suárez me dedico al teatro, actor, aunque muchas veces uno tiene que dedicarse a otras cosas que tienen que ver con la escenografía, con dirigir, con producir. Mi sentido es encontrar ¿Qué es actuar? Eso es lo que me inquieta, en eso están la mayoría de las energías que aplico en las acciones cotidianas... para resolver esto; y si algún día me deja de inquietar, pues dejaré de luchar por ello, pero, por ahora, por aquí, es mi camino. Creo que así podría resumir qué es lo que quiero hacer, ya si me preguntas ¿Quién eres? No sé.

**Esa era la pregunta...**

Sé que hace mi cuerpo en la vida... que cosas desea, pero no sé bien quién soy, creo que por eso me interesa la actuación porque por ahí puedo entrar un poco a mí mismo.

**¿Estudiaste teatro o simplemente te hiciste en el teatro?**

Estudie la carrera de actuación en la Escuela Nacional de Arte Teatral, la preparatoria también de arte con especialización en actuación y desde la secundaria trabajé en talleres de una forma amateur.

**¿Qué se aprende cuando se estudia teatro?**

Lo que uno aprende en una escuela de teatro es cierta técnica, la base para tener las herramientas de lo que es actuar pero de ninguna manera aprendes a actuar. ¿Quién sabe cuándo aprendes a actuar y además? ¿Quién sabe que es actuar? Pero aprendes una serie de herramientas que tienen que ver con una educación corporal, una educación vocal, una educación mental, espiritual, emocional, correcta, que esté afinada para poder subirse a un escenario.

**¿Qué aprendes en el teatro de la vida, de las personas, de las relaciones?**

A relacionarte con el otro. En el teatro esto es lo más importante. Esta disciplina te da herramientas para relacionarte de una manera especial con la gente, más profunda, un poco más intensa y a veces pues demasiado clavada, aunque también tiene sus repercusiones, por ejemplo, a veces como vive el amor un actor puede ser algo más desgastador que como lo viven otros. Creo que lo que hace en general el teatro es abrir la conciencia todo el tiempo. Se parece a una religión para mí... un poco a un budismo *zen* o alguna cosa de éstas. Estás trabajando contigo y vas aprendiendo, entendiendo lo que pasa en ti.

**¿Ahora estás presentando alguna obra?**

Ahora estoy con el *Mercader de Venecia* acabamos de terminar una temporada en La Gruta y vamos a reestrenar el 2 de Mayo en La Capilla de Coyoacán y pronto estrenaremos la *Guerra del hombre*.

**¿En el Mercader de Venecia de Shakespeare, tú eres el Director?**

Los tres actores somos directores, productores y diseñadores y contamos con el apoyo de otras personas.

**¿Por qué elegir el Mercader de Venecia en este momento?**

Tiene que ver con algo que empezamos a trabajar desde que éramos estudiantes. En ese momento la obra nos impactó bastante sentíamos que teníamos muchas cosas que decir a través de ella. Encontramos que hay muchas cosas que tienen que ver con lo que nos pasa todos los días. Y además queríamos decirlo de esa buena forma como Shakespeare ya lo escribió, no con nuestras pobres palabras, sino con las palabras de él, esas otras llenas de magia que abren espacios internos que son, creo, más grandes que los que uno abre fácilmente en una conversación cotidiana.

**¿Cómo manejan el lenguaje poético de Shakespeare para ponerlo en un lenguaje que comprenda la gente sin que pierda su poética?**

La idea es hacer una especie de círculo... ¿Cómo podría decir hoy, como soy, con mi mente, con mi alma, estas palabras? ¿Cómo podría escucharse

natural un texto como el siguiente: *Tiene unos ojos tan llenos de luz que hacen de su casa el alba con la que todos queremos despertar?* ¿Cómo podría decir eso hoy? La idea es recuperar el lenguaje poético en esta realidad concreta, presente, que es el teatro. El espectador es el que puede decir si se escucha natural. Finalmente el problema del teatro es hacer las cosas de forma natural, que se vea que puede suceder, que no llamen la atención por artificiales, sino que se vean y digas sí, sí es así, sí lo creo.

### ***¿Qué es más difícil: adaptar el lenguaje poético o decirlo?***

Lo más difícil creo que es decirlo. El adaptarlo es un proceso que consiste en cómo voy a acercarme a cierta circunstancia si está muy alejada a mi realidad, cómo voy a cambiar una palabra o voy a poner un artículo aquí o voy a poner unos puntos suspensivos aquí para que pueda tener, como actor, una pausa y, entonces, después decir lo siguiente que es más difícil. En nuestro caso la adaptación, no fue la adaptación que haría un literato, sino que fue la adaptación de unos actores, lo que nos facilitó las cosas para poder decirlo.

El trabajo de decirlo tampoco es fácil. De todas maneras voy a tener que profundizar, de todas maneras voy a tener que emprender otra vez un trabajo. Son como hermanos, actuar y adaptar, pero en el proceso interno ya son cosas muy distintas. Adaptar es un poco más cerebral, creo menos comprometido con todo tu ser; consideraciones de ritmo... que se escuche bien; y cosas de las palabras, que a veces decíamos esto se escucha mejor aunque fuera más difícil decirlo.

### ***¿Qué otros elementos además del lenguaje tienes que volver contemporáneos?***

Hacer contemporáneo algo significa hacerlo en presente. Para nosotros si algo sucede en el presente del teatro es contemporáneo. Por ejemplo, la repercusión emocional que sientes al decir un texto... si estás sintiendo que es de verdad entonces ya es contemporáneo, ya es tu vida la que se está exponiendo ahí. Es muy egocéntrico el teatro que buscamos en ese sentido, porque estamos buscando decir lo que nos pasa.

Lo que tiene Shakespeare es que habla de cosas que todo el tiempo están pasando y lo interesante es que son extracotidianas, no es algo que pase todos los días.

### ***¿Que tipo de opiniones se reciben al montar obras como de teatro clásico?***

Varía mucho. La gente que la ha visto en general, ha dado una crítica positiva... porque también tenemos una nostalgia de este tipo de teatro, pues el teatro empieza a ser ahora un poco superficial, empezamos a vivir una sensación de superficialidad en lo muy contemporáneo, en los dramaturgos muy contemporáneos, no en todos, naturalmente, no puedes generalizar, pero hay una especie de vacío.

En la medida que pertenezcamos a la naturaleza nos seguirán pasando cosas como las que suceden en Shakespeare y eso hace que un clásico siga estando vivo. Nada más que la forma en que se expresa ese clásico tiene que ser contemporaneizada, aunque el contenido siga siendo universal, la forma es lo que tiene que sorprender. En la forma creo ya no se puede hacer gran cosa distinta. El teatro no está para ser original sino para estar vivo.

### ***Algo que marca cierta originalidad en el Mercader de Venecia...***

No hay ninguna originalidad en lo que hacemos. Todo lo que estamos haciendo es algo que ya se ha hecho mil veces. En el teatro, no me parece que sea importante el que se sea original sino que se esté vivo. Es decir, tu puedes hacer la obra más convencional, un Molière (el acento va al revés) con un trazo escénico de la época de Molière, con un vestuario acartonado como el de Molière, pero si los actores están diciendo lo que les pasa y está vivo lo que les pasa, me parece que ése es el sentido. El teatro no busca ser tan original, busca el cómo le voy a decir de verdad que la quiero, como le voy a decir de verdad que la odio o que lo odio. La originalidad está en la particularidad y que a la hora de encontrar nuestras acciones sean distintas a las de otros actores necesariamente, porque somos distintos, la manera en que toco la mejilla de mi compañera es distinta a como la tocarían otros. Eso sí es original, pero por individual, no porque universalmente sea algo nuevo tocar una mejilla. Lo original está en lo particular no en lo general.

### ***Hablamos de la obra La guerra del hombre sabemos que trata sobre un nuevo lenguaje o algo que no es el lenguaje que conocemos...***

La obra es a base de máscaras. Las máscaras que utilizamos son muy parecidas a la comedia del arte en su estructura más fundamental, son máscaras pegadas al rostro, medias, que dan la sensación de algo más o menos mágico pero también normal, porque sólo es medio rostro lo que te tapa, y en general como las máscaras son muy exageradas, me refiero al objeto, también las acciones físicas son muy exageradas y eso tiende a ser muy cómico y es así como funciona la máscara. Aunque nosotros vamos a trabajarla sin pensarla en comedia. No voy a pensar en hacer acciones físicas que puedan provocar risa en el espectador sino simplemente hacer las acciones físicas que quiero hacer con esta máscara por lo que me da, por lo que me hace imaginar y por mi sensación de ser otro.

### ***Entonces, ¿este nuevo lenguaje está presente en la actuación y no tanto en lo que se diga o no se diga?***

El lenguaje que utilizamos de texto me refiero a las palabras en el lenguaje vocal es el Belesk. Es un lenguaje inventado por nosotros que tiene como objetivo principal que cada una de las palabras no sean un sustantivo en realidad, sino una fuerza; por ejemplo, decir amor, ¿cómo sería esa palabra si la desentrañara del inconsciente más personal? ¿Qué letras conforman

eso que siento yo como amor? Entonces, a la hora de expresarlo, lo que buscamos es expresar esa fuerza del amor. Aunque el espectador no se dé cuenta, lo que recibirá serán energías distintas, una fuerza. Eso es lo que buscamos: que todas las palabras sean fuerza, sean energía, y no a fuerza significados de algo o conceptos, sino fuerzas. La visión es muy actoral. Y también se escribe de forma distinta

### ***¿Entonces ya es un idioma?***

Pues sí, pero es un idioma con muy poquitas palabras, sólo las que la obra necesita. Si me dices ¿Cómo se dice libro en Belesk? No sé. Si me dices ¿Cómo se dice fuerza? O ¿Cómo se dice purificar? Eso sí sé.

La obra tiene una artimaña. Considerando este problema, hay algunas partes en español. Y tiene sentido que sean en español, pues es una especie de introducción a la obra, para que el público tenga en sus manos ya parte de la historia y entonces después pueda relajarse para ver eso otro que ya no es una historia, que ya no es del todo una historia lineal, pero sí le damos algo para que pueda relajarse un poco en su butaca y luego ya poner más atención. Porque si empezamos desde el principio con el Belesk, sucede una frustración, “*yo no estoy entendiendo nada me quiero ir del teatro*”. Entonces hay que buscar la estrategia de que lo que les vamos a decir, para que entiendan y para que poco a poco les vayamos metiendo a nuestra manera la forma de decir las cosas en esta obra específica.

En *La guerra del hombre* El cuerpo no se mueve como el ser humano, la voz no es la misma que la del ser humano es distinta, porque además el personaje vive en otro lugar, es un personaje mágico.

### ***¿Esta basado en alguna novela, en algún cuento?***

En un cuento de un seudónimo, Berceo Glutnz. En la obra, el cuento no se logra ver completo; sólo sacamos algunas cosas de ese cuento. A veces la obra se parece a la danza; pero sí es teatro, porque hay una historia.

### ***¿Por qué dices que se parece a la danza?***

Porque el trabajo corporal a veces tiene que ser muy preciso, mucho más que en otras obras, con muchos ritmos, con muchos acentos, muy cercano a la música, aunque no haya música en la obra.

### ***¿Si tú te tuvieras que hacer una pregunta en una entrevista que te preguntarías?***

Una de las preguntas que siempre me dan vueltas, pero no me la haría en una entrevista porque no la puedo contestar, pero me interesa como eso, como pregunta, es: ¿por qué haces teatro? Y es algo que no puedo contestar y esa magia de no poder contestar es interesante. Además, es una pregunta de muchos niveles. Tiene un nivel de religión. Yo sí creo que no dista nada de una religión, nada más que es una religión muy abierta, que tiene que ver con encontrar una ligadura con Dios, con un Dios que no

a fuerza es el católico, con un Dios que puede ser otra cosa totalmente distinta... finalmente con la creación.

Las preguntas más interesantes son las más particulares, a mí las preguntas que me gustan son: ¿Por qué en tal escena mueves el dedo izquierdo así de lento? Contestar una cosa así es lo que me apasiona, porque ése es mi trabajo, decidir porque voy a mover en dos segundos el dedo izquierdo en tal escena. Porque eso para mí expresa el amor que te quiero decir o el odio o tal.

**- Fin -**