

Entrevista a Claudio Valdés Kuri por Adrián Mauricio Cú Salazar.

C: CÚ

K: Kuri

C: ¿Podrías platicar un poco acerca de tu biografía?

K: *Nací en la Ciudad de México, en Cd. Satélite. Ingresé muy joven a estudiar música, a los 7 años. En el Teatro me inicié profesionalmente con Susana Wein, quien dirigió una grabación y montó una pastorela para la T.V. Alemana y ésta fue la primera vez que trabajé con ella; a partir de allí se crea: Taller de teatro y música, “Do-Re-Mí”, que después derivó en “Teatro Estudio” y posteriormente compañía “T”, esto fue a lo largo de 17 años. Desde los 10 ú 11 años hasta los 27. Este grupo trabajaba semanalmente y se veían ininterrumpidamente, la misión de esta compañía era crear gente de teatro desde niños. Se realizaba una presentación anual que era un trabajo retribuido económicamente por ello clasificado como profesional, al mismo tiempo me desarrollaba también en la carrera de música.*

Con respecto a lo musical, fueron 4 ó 5 años de estudio de piano en la adolescencia y al crecer formé parte del coro sinfónico de adultos. Mi carrera musical, siguiendo este curso desemboca en el cuarteto de música antigua “Ars Nova” con el que seguí la experiencia musical 15 años.

Ahora, la carrera que finalicé como especialidad en documental, lo cual ayuda a construir espectáculos, fue en el Centro de capacitación Cinematográfica... la carrera de cine.

Yo considero que a lo largo de lo que he vivido, he tenido 3 maestros de Teatro:

- Susana Wein

- Ludwick Margules

- Miguel Ángel Gaspar (Director de Carpatheater de Austria), en este grupo participé en 2 proyectos.

Por otra parte estoy convencido de que Susana es, para mí, una maestra de la vida no sólo de teatro ya que me seguía formando como ser humano.

C: Acerca de los procesos para la creación de montajes, ¿Qué puedes contarnos?

K: *Bueno, antes que cualquier cosa me gusta descubrir a la gente por medio de la improvisación; además en todos los trabajos buscamos siempre retos tanto personales como formales que nos conduzcan a un crecimiento.*

Se busca también el cambio: cada obra distinta a la anterior, creo que el cambio es esencial en lo artístico. Como ejemplo de esto que te digo, me viene a la mente el ejemplo de “Monstruos y prodigios” cuyo reto principal consistía en hacer Teatro con una conferencia; o bien con el “Automóvil gris” que partimos de la película y con respecto a ella ponerle palabras al cine mudo.

En el caso de “¿Dónde estará esta noche?”, mi reto personal fue el de Claudio como autor puesto que no se encontró ninguna obra de Juana de Arco que dijera lo que quería decir.

El impulso de hacer una obra de Juana se da desde mucho tiempo atrás, pues ya tenía el sueño de montarla y no sabía porqué, así me sucede en la mayoría de los proyectos.

Al inicio fue puro trabajo de improvisación, con los temas que los actores leían de la novela de Pamela Marcantel, con base en esto se formaba el texto de la obra. Nunca hubo una sesión de lectura sino que desde el primer ensayo había movimiento.

Con respecto a mí, fue una experiencia dura porque no es mi terreno la dramaturgia; por ello trabajé con Maricarmen, ella es una terapeuta transpersonal y claro coautora.

Estuvimos trabajando durante un año entero todos los miércoles, el texto se iba entregando a los actores según se iba terminando la escena, y bueno, las primeras 3 escenas se basaron en el texto de Bernard Shaw y siempre se buscó rescatar, de esta obra, las ideas de las que estábamos de acuerdo con dicho autor.

Como resultado hay un texto que no es lejano a la puesta en escena, por otra parte está el uso del vos que implica jerarquía y respeto, el cual permanece a lo largo de la obra sólo en el personaje de Juana, ya que los demás le hablaban de tú; con respecto a la idioma, también resalta el uso del español antiguo y, por supuesto, asumir el francés sin serlo, es decir hablando español.

Retomando a Bernard Shaw sólo quiero aclarar que fue muy útil pues al ser un crítico analista nos muestra los hechos con una exactitud histórica impecable; es decir, lo usamos por toda la información histórica, para la selección de momentos.

Se buscó también el juego con acentos Tzotzil y Maya, a la par estaba la intención de hacer los textos coloquializados, todo con el fin de lograr una obra atemporal que sin duda en el juicio cambia, pero sólo en el juicio. Se perseguía mostrar la visión de antes y ahora, lo que sirvió, ya no sirve hoy.

Uno de los temas que se tratan es el de aprender a defender algo, factor importante en la evolución de la humanidad, sin embargo pienso que lo único factible para defender, hoy, es la tierra (el mundo); pensar en que lo que yo haga afectará a los que vienen, por lo mismo voy contra el nacionalismo y el etnocentrismo; creo que deberíamos aceptar al otro como nuestro igual o preguntarnos ¿Por qué nos creemos distintos?

En el montaje no existen connotaciones religiosas sino que se expone a una Juana en busca de su liberación personal interior. Para poder plasmar estas ideas fue necesario una búsqueda interna de símbolos que se encuentran en todas las tradiciones con distintos nombres y formas, en este caso las voces de Juana son los Ángeles o mejor dicho los Arcángeles:

Gabriel es el que hace el llamado según Juana.

San Miguel es su guía, éste arcángel es el guerrero.

Y, Zadquiel es quien después de la guerra, te conduce por el camino del vacío, la cuarta era según los Hindúes y Taoístas, que de alguna manera hablan de lo mismo. Entonces tenemos que:

- 1- Hay un llamado, un despertar*
- 2- Un proceso de lucha (Guerra externa). El gran guerrero es el que lucha consigo mismo*

3.- *Muerte, te vas vaciando, te despojas de los límites (éste es el interés principal, lo que buscaba mostrar)*

Entonces Juana lleva dos luchas: la interna y la externa y en la externa descubre que no hay enemigo, por ello el último texto de la batalla: “Basta Dios no está de parte de nadie”

Juana tiene que aprender a despojarse de sus propias luchas, acabar con sus apegos, con sus ideas: coronar a su rey.

También esta la perspectiva de la muerte como transición. Juana se supo escuchar, escuchó su voz interna o espíritu santo como su iglesia lo llama, esto es, la parte divina, esencial, en donde todos somos iguales; nuestra parte creadora.

Con todos estos temas tan personales y delicados, de alguna manera, primero se buscó un discurso para la confianza con el público, para crear vínculo y más adelante hablar de ciertas cosas, de la confrontación. Claro que hay quien lo rechaza y lo ataca y ellos son los que me interesan, pues en ellos sin duda se remueve algo porque se habla de procesos internos y adversos.

Estamos hablando de una mujer que se cree y no se descalifica, que acepta su condición humana.

C: ¿En qué tipo de espectador pensabas al montar esta obra?

K: *En todo tipo de público y claro siempre con absoluto respeto.*

C: ¿Qué puedes comentar acerca de los otros elementos del espectáculo como la iluminación, etc.?

K: *La iluminación fue en realidad algo no muy complejo, ya que la persona encargada ha trabajado anteriormente con el grupo y por ello captó muy rápido la obra y con eso él proponía, tomando en cuenta la atmósfera y el avance del tiempo.*

Por otra parte la música fue siempre importante tanto en el proceso como en la puesta, es entre otras cosas una importante herramienta para el ritmo en general.

C: La escena más recordada de la obra, según las encuestas aplicadas, es la escena del monólogo de Juana en la escalera, ¿qué puedes decirnos de esta escena?

K: *El monólogo de Tére partió de la autoría de la actriz y algunas correcciones del director.*

El proceso no fue gozoso por el tipo de búsqueda, sin embargo creo que fue para todos los involucrados una búsqueda muy importante.