



Foto: Adrián Bodek

aunque no haya ningún crimen o alguna aventura que contar. La aventura que el teatro mexicano merece contar es la aventura de nuestra vida diaria, de nuestra vida cotidiana. ¿por qué lo cotidiano no? Está pasando todos los días. Siempre estamos pensando en *lo* dramático, en *lo* interesante, cuando lo interesante es el conocimiento de nuestra realidad, lo que pasa en escena. No sé más...

¡TRES!

...yo pienso jugar con la realidad. A mí me gusta mucho la palabra juego, porque realmente el teatro es un juego. Quizá de pronto el juego adquiere diferentes lenguajes que resultan fallidos. Yo puedo aceptar esa posibilidad. Yo juego a este juego, y entonces el espectador dice: ¡Ay, que chocante! ¿no? No me gusta tu juego, no me produce el efecto que tú quieres que me produzca. Entonces yo me salgo del juego. Eso puede pasar. Yo pienso que lo importante será no ser víctima del juego, sino un poco más inteligente que el juego. Esa posición del espectador de no saberlo todo, yo pienso que en el teatro moderno está muy bien hecha. Creo que es una preocupación que se comparte en muchos países. Se comparte en Inglaterra, ...pienso en Tom Stoppard y Harold Pinter. Los dramaturgos de ese tipo están preocupados por eso...

¡DOS!

...en *Los albañiles* no se sabe quién mató a Don Jesús. En *Pelearán*... yo no tengo la obligación de saber si María se suicidó o no. No sé. Y yo ¿por qué lo tengo que saber? mi personaje no lo sabe. El drama de esta historia está en que el boxeador no sabe si se suicidó o no su mujer. Ese es el drama, el tema de la historia. No la vida de un boxeador, sino la pelea de box. El tema

de la historia es el tipo que se levanta y se cae, se levanta y se cae y no puede conocer la verdad ni la realidad ni lo que está pasando porque está noqueado...yo siempre pensé que en *Pelearán*... todo ocurre en el momento en que el boxeador sacude la cabeza al ser noqueado. Todo lo demás no es realista porque es algo recordado por él, vivido por él, expresado como un desdoblamiento en un lenguaje hiperrealista, por así decirlo. Confieso aportaciones de concepciones muy novelísticas. Yo siento que los aportes y los hallazgos de la narrativa en relación con el tiempo, le sirven mucho al teatro. Yo pienso que como en la narrativa, en el teatro podemos cortar tiempos, adelantarnos, irnos al flash-back, volver a repetir. Eso en literatura se hace muy seguido. A nadie extraña una repetición en la narrativa ¿no? A nadie extraña porque es un fenómeno casi natural: un personaje obsesionado que de pronto comienza a volver sobre lo mismo... en el teatro no se hace eso porque pertenece a otro género, entonces al traer los hallazgos de ese género narrativo al teatro —yo pienso— se enriquece el lenguaje teatral...

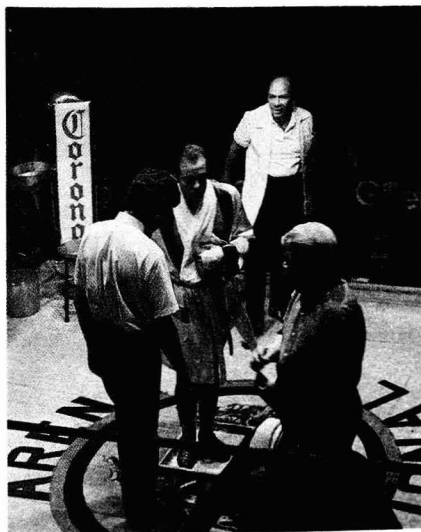


Foto: Adrián Bodek

¡UNO!

...entonces en *¡Pelearán!* cada trozo está ocurriendo en la mente del espectador. El intento sería que esta obra no terminara nunca... el boxeador se levanta y empieza a volver a ver la pelea... la pelea con su mujer, y todo vuelve a ocurrir. Es decir, el espectador no podrá salirse jamás del teatro... esa sería un poco la intención.

¡CERO!

¡Pelearán diez rounds! de Vicente Leñero. Con: José Alonso, Rebecca Jones, Carlos Ancira y Pipino Cuevas. Dirección y Escenografía: José Estrada. ◇

Cine

DOBLE DE CUERPO

EL CUERPO FILMICO DUPLICADO

Por José Felipe Coria

Doble de cuerpo es la fascinación voyerista hecha vértigo: desde el arranque Brian de Palma presenta una situación intensa: un paródico vampiro punk claustrofóbico es observado en un set de una película de segunda. La rigidez de su rostro sorprendido y paralizado es la ironía que hace De Palma del género que perfectamente maneja: el terror. El género se ha vuelto una parodia de sí mismo, enfrentarlo significa regresar a sus leyes primigenias, a sus clásicos olvidados para desempolvar los viejos códigos y así revivirlos, transformarlos, hacerlos una escritura casi en clave y exclusiva para el género. Escarbar en los viejos códigos es entrar en plena posmodernidad; hacer del cine de suspense de los ochenta un cine altamente derivativo y a la deriva, siguiendo las leyes de su propio código, que incluye la capacidad de rebasar al género con la autoironía.

La puesta al día de los clásicos

De Palma retoma dos ideas de los clásicos de Alfred Hitchcock, *La ventana indiscreta* (*Rear window*, 1954) y *De entre los muertos* (*Vertigo*, 1958), para mezclarlas, deformarlas, actualizarlas, agregarle nuevas ideas e imágenes sobre el erotismo, lo porno y el *gore film*, y hacer así un doble de cuerpo cinematográfico que tendrá un ritmo vertiginoso desde ese inicio burlesco del vampiro claustrofóbico. El intérprete de este vampiro es un actor que sale del set para ir a las mullidas tranquilidades del hogar, enturbiadas por los goces adúlteros de su compañera. El rumbo de la historia plantea la del actor cornudo. Pero *Doble de cuerpo* se interna por un pasadizo que se aleja de esa primera propuesta para de-

sembocar en la obsesión del deseo, la seducción, la falsa perversión y el crimen. Parece un coctel de pesadillas, pero en realidad es un juego de cajas chinas y de espejos deformantes.

El beso vampírico

Jake Scully (Craig Wasson) es corrido del rodaje por ser claustrofóbico y esto lo lleva a los terrenos del desempleo y de la soledad. La búsqueda de casa & trabajo plantea el intento de salir de los filmes baratos. Intento que será frustrado y frustrante, ¿a quién le interesa contratar a un actor que sale en una cinta tan ridícula como *El beso del vampiro*? Scully tendrá que soportar los fríos rechazos de los teatreros shakespearianos, y a pesar de todo estará en lista para interpretar el papel de su vida: un testigo. Alguien le observa, le conoce secretamente, le estudia. Es un juego de cacería: la del perfecto imbécil, del único que tiene la suficiente motivación para observar un streap-tease y un crimen desde la ventana de enfrente. La casualidad de los encuentros con el recién conocido Sam Bouchard (Gregg Alan) significan la entrada a escena de un Scully que buceará en las profundidades de los terrores voyeristas.

Dos voyeristas dos

En *Doble de cuerpo* De Palma lleva al límite el voyerismo del Jeffries hitchcockiano: si Jeffries se contentaba con ver a Miss Torso en ropa interior, Scully será tantalizado con los placeres onanistas de Gloria Revell (Deborah Shelton). Scully, embobado en la observación del cuerpo de su vecina, no le conocerá el rostro: la red está lista: Scully no sospecha nada de Bouchard, la cautivación por ese cuerpo observado a distancia, es la misma cautivación que sufre ese otro voyerista: el espectador. Los hilos del espectáculo comienzan a desenrollarse, a plantear de nuevo la película, a recomenzar. Los incidentes se han desarrollado con una casualidad prefabricada, dándole a cada imagen su densidad justa, su carga detonante específica.

La sangre del deseo, escurriéndose, escurriéndose...

El décimosexto largometraje de Brian de Palma es un constante replanteo: finalmente cuando Jake Scully observa el crimen a distancia, como si fuera una antigua escena de linchamiento; cuando la red trágica se cierra, cuando el deseo se frustra



Foto: Diego Gullco

por culpa del asesinato (y antes por culpa de la claustrofobia), cuando Jake se ha quedado en el vacío del deseo, cuando cree que podría haber encontrado el recientemente perdido equilibrio emocional, tiene que padecer los estertores de su pa-

UNIÓN DE UNIVERSIDADES DE AMÉRICA LATINA

Fundada en 1949

UNIVERSIDADES No. 98

Contenido

- *El desarrollo económico y la Universidad*, por Humberto López.
- *La educación superior en su teoría y práctica social*, por Joaquín Marta Sosa
- *Estructura de producción, mercado de trabajo y escolaridad en México*, por María de Ibarrola.
- *Planificación de la educación superior y oferta de trabajo*, por Jesús Ferro Bayona.
- *Estudios de postgrado en Educación: Evaluación de una experiencia*, por Gonzalo Cataño.
- *La primera generación de mujeres científicas rusas*, por Ann Hibner Koblitz.
- *La posición y el papel de la mujer científica en la India*, por Shantoo Gurnani y Madhuri Sheth.

Precio por ejemplar US\$ 8.00
Suscripción anual US\$ 30.00

PUBLICACIONES EL COLEGIO DE MEXICO

Alfonso Martínez Rosales
El gran teatro de un pequeño mundo.
El Carmen de San Luis Potosí, 1732-1859

Dorothy Tanck Estrada
La educación ilustrada (1786-1836)
(2a. edición)

María del Carmen Velázquez
Cuentas de sirvientes de las Californias y proyecto de obraje en Nuevo México

Daniel Levy y Gabriel Székely
Estabilidad y cambio: paradojas del sistema político mexicano

Omar Martínez Legorreta y Akio Hosono (comps.)

Relaciones México-Japón: nuevas dimensiones y perspectivas

Gustavo Garza
El proceso de industrialización en la ciudad de México (1821-1970)

De venta en la librería de El Colegio de México y en otras librerías. El Colegio de México, A.C., Camino al Ajusco 20, Col. Pedregal de Santa Teresa, 10740 México, D.F. Teléfono 568-60-33 ext. 388

sión contemplando la punta del taladro que destruye el cuerpo deseado, inyectando la sangre en el centro del techo de la sala por el que escurrirá, secando las pulsiones del deseo no consumado.

A esto sigue un enfrentamiento casi moral: el detective McLean encargado de la investigación ironiza sobre el crimen, asedia a Scully tratando de encontrar algo más allá de su voyerismo y de sus frustrados intentos de seducción. McLean injerta a Scully una culpabilidad tan profunda como la herida mortal de Gloria Revelle. La mujer de al lado ha muerto y Jake Scully tendrá que entrar a la prisión del remordimiento y soportar los tormentos del deseo.

El cuerpo sagrado

La cárcel se vuelve insoportable: Jake queda en un estado de semi-embriaguez, contemplando la tele porno, interesado en los anuncios de un film en el que baila con unos Walkman Holly Body (Melanie Griffith). (Holly Body encarna a la contraparte de la rubia hitchcockiana. Esa rubia misteriosa y casi sacralizada, encarna en el personaje de la Griffith —hija de Tippi Hedren—, a una rubia prostituida, degradada, nada sacra aunque con cierto misterio e ingenuidad). Mas en ese baile hay algo familiar: los movimientos y un extraño tatuaje en el gluteo izquierdo, algo que antes había observado Scully en otra mujer: su asesinada Gloria. Está ahí la pista a seguir, pero la magistral dirección de De Palma sólo permitió la vista fugaz de estos elementos en el acto onanista de Gloria Revelle. El esfuerzo que exigiría el seguimiento de las pistas para que el espectador se integre a la trama, se cancelan al estar abismado en la contemplación, en la fascinación.

El replanteamiento comienza. Ese Scully cautivo de la tele porno, ¿acaso se ha vuelto un voyerista perverso? Scully consigue en mitad de la noche el videocassette de Holly Body, *Holly does Hollywood*, para congelar esa imagen danzante con ese gluteo izquierdo tatuado. Scully se reintegra a su carrera, a su nueva carrera como porno star, como coestelar de Holly Body. Y ese encuentro será un regodeo ante las cámaras, un regodeo en el que reencarnará el cuerpo muerto en el vivo, Gloria en Holly, como le sucedía al Scottie hitchcockiano de *Vértigo*, que reconstruía minuciosamente a Judy Barton en ese ritual opuesto al desnudamiento de la muerta Madeleine Elster. El proceso en De Palma es llevado al extremo: se filma la relación sexual con la viva/muerta, quedando imborrable la escena necrofílica. En *De entre*

los muertos era un intento el hacer el amor con la muerta, dado en sentido inverso, en *Doble de cuerpo* es al revés y nada imaginario: es de hecho el cuerpo de Holly el que desea Scully, porque es el que vio, aunque también deseaba a Gloria. Lo que en Scottie era imposibilidad amorosa, en Scully es deseo incompleto.

El crimen resuelto

La seducción de Holly hecha por Jake sólo servirá para completar el cuadro, para juntar todos los hilos que desanudarán al enigma. Scully narra sus deducciones a un incrédulo McLean. El crimen está resuelto, el sentimiento de culpa superado, los remordimientos olvidados, los impulsos sexuales saciados. El culpable indirecto, Jake Scully, pasa a ser el mecanismo que se desprende de la maquinaria de Sam Bouchard/Alexander Revelle, el perfecto y supuestamente inmune asesino.

En *Doble de cuerpo* hay dos finales, el primero es el de una Holly aterrorizada que acusa a Scully de necrófilo. Scully la rescata prácticamente de la tumba, mientras que Revelle/Bouchard muere ahogado junto con su perro sin dejar rastro. Para Holly se ha tratado de un intento perverso de poseerla en una tumba. Scully es señalado por Holly, confirmando sus deseos internos necrofílicos, que aunque saciados, parecen quedar latentes.

El segundo final será el de un Scully integrado a sus labores de actor vampírico. Terminarán las imágenes con la filmación en un baño de una escena del beso del vampiro momentáneamente petrificado, en lo que se sustituye a la actriz por su do-

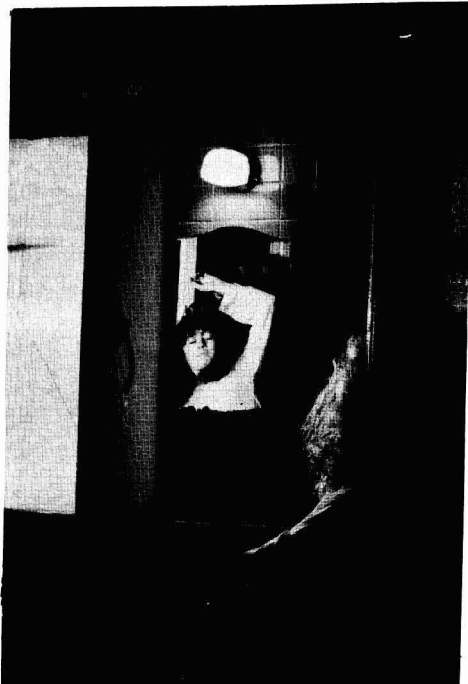


Foto: Diego Gullico

ble de cuerpo, de sus pechos, los cuales se verán en el montaje final en un encuadre voluptuoso y sangriento, en el que el vampiro Scully disfruta el goce de sorber la sangre femenina, como la última confirmación del gusto necrofílico.

Final(es) & apostillas

Doble de cuerpo es prueba del virtuosismo de Brian de Palma y de su gusto por manejar la combinación de suspenso y erotismo. Combinación que le ha permitido hacer una retórica en el género, en el que lo primordial es el misterio que se irá internando en el espectador, para el cual los goces del voyerismo son la posesión imposible del deseo.

Las derivaciones de *Doble de cuerpo* se pueden rastrear en los anteriores filmes de Brian de Palma, sobre todo en *Siamesas diabólicas* (1973), *Obsesión* (1975), *Vestida para matar* (1980) y *Estallido* (1982).

Si en su anterior filme *Caracortada* (1983) De Palma había demostrado sus habilidades a toda prueba para levantar un guión flojo y crear una verdadera estética con imágenes perfectamente medidas, ahora en *Doble de cuerpo* confirma esas habilidades y ese oficio prodigioso que puede sostener cualquier película de principio a fin, oficio que resuelve cualquier guión de manera sorprendente y virtuosa. ♦



Foto: Diego Gullico

Doble de cuerpo (Body double) Producción: Brian de Palma para Columbia pictures. EU, 1984/Dirección: Brian de Palma/Guion: Brian de Palma y Robert J. Avrech sobre un argumento de B. de Palma/Fotografía: Stephen H. Burum/Música: Pino Donaggio/Con: Craig Wasson, Gregg Alan, Melanie Griffith, Deborah Shelton y otros.