

# Teatro

DE PELÍCULA

## TEATRO VISIONARIO DE JULIO CASTILLO

Por María Muro

El encadenamiento desbordado de diversas escenas de la vida real constituye quizás el más importante núcleo del espectáculo *De película*, creado por Julio Castillo. La libertad de la composición dramática es ejercicio pleno y eficaz, a partir de una suma de anécdotas inscritas estrictamente dentro de la experiencia de un periodo histórico determinado.

El director Julio Castillo, con la colaboración de Blanca Peña para la propuesta dramática y de los actores que participan en este espectáculo del Centro de Experimentación Teatral del INBA, logró atrapar un tiempo mexicano que es reflejo del mundo comprendido entre la Segunda Guerra y la Primavera del 68. *De película* es un recuerdo del pasado, recuerdo substancial de un tiempo añorante y en deterioro que aún vivimos.

### Un mural que es el escenario

Conviene recordar la actitud pictórica de Julio Castillo. El tratamiento exacerbado que dio a la trilogía *Armas blancas*, de Víctor Hugo Rascón Banda; el expresionismo impuesto a la versión mexicanizada de *Los bajos fondos* de Máximo Gorki; o el delirio visual con el que caracterizó a la obra de Antonio González Caballero, *El Estupendo hombre*, son muestras de una rara capacidad para emplear el escenario a la manera de muro, en el que se trazan las figuras robadas a la realidad por la imaginación.

En *De película* esta actitud de pintar escénicamente se repite y se renueva. Ciertamente en el espacio visto por el espectador sucede una suma de historias, las que se comprenden por medio de las palabras que los personajes dicen, pero sobre todo lo que en el escenario ocurre se experi-

menta a través de la mirada. No de cualquier mirada, sino de la que reproduce e interpreta en el muro al mundo visto, y al presentimiento de ese sentido del mundo que en la realidad no logramos comprender.

Como en el mural de la *Alameda*, de Rivera, con matices del expresionismo de Orozco, *De película* recuerda la presencia frente a la cámara, frente a los ojos del pintor, de los varios tipos que constituyen la sociedad de los barrios de la Capital. Lo que mira el espectador que va a mirar el espectáculo de Castillo es la luneta del cine de una colonia popular. Al cine acuden los vecinos, personajes conocidos entre sí y que han hecho suyo el espacio de la sala cinematográfica: un comerciante judío semiadinerado con familia mexicana, un vendedor ambulante y su novia, el gángster y las prostitutas de barrio, los homosexuales, el profesor de tendencia socialista; los traficantes de drogas y golpistas policiacos; una mujer del pueblo, madre de un operario y su nuera, son algunos de los personajes constantes que evolucionan paulatinamente hacia un fatal deterioro.

### Juego de espejos

Es fundamental la impresión de los espectadores que acuden al teatro y miran en el escenario a los personajes que, mirando hacia el público, simulan mirar la proyección cinematográfica. El juego dramático, incluido el encadenamiento de las escenas, coincide con la sucesión de posibilidades sin fin, conforme a la estructura modelo de una forma expresiva dentro de otra, pero como si ésta tuviera lugar al otro lado del espejo en el que el pintor se refleja

mientras pinta, o donde el protagonista vive el sueño de sus desatadas aventuras.

Castillo pinta lo que nosotros miramos. Igual que pasa a quien mira lo que otro ha pintado, nuestras miradas parecen pintar lo que miramos, siendo que lo que miramos es a un grupo de personas que nos miran y a lo que se produce en su imaginación al mirar las películas: los actores a quienes vemos ven en nosotros a los actores cinematográficos. Mediante la moda y las actitudes de los personajes y mediante las películas se establece aquel periodo de México. Sobre todo, por medio de las imágenes proyectadas, que cobran vida en medio de los espectadores. Ahí, entre ellos, vemos la reproducción de las cintas, y no sólo, pues también lo que imaginan los espectadores al mirar ellos la superficie de la pantalla.

### La identificación

*De película* teje escenas y ambientes de cintas y de sus géneros. El espectáculo hace un recorrido por las películas de guerra, las musicales norteamericanas, de aventuras, de rebeldes, jipis, sin que deje de tratarse el tema del campesino mexicano que inmigra a la gran ciudad, o sin que falten las películas de luchadores y las de mambos, o los lacrimosos melodramas nacionales. Cada película tiene héroes y víctimas y los espectadores adaptan a sus emociones la proyección cinematográfica, de modo que literalmente se transforman para vivir los personajes: las víctimas en el campo de concentración nazi, El Zorro, el rebelde sin causa; los bailarines de *Cantando bajo la lluvia* o de los mambos; la amante traicionada, Blue Demon, o los jó-



Foto: Rogelio Cuellar



Foto: Rogelio Cuellar

venes que responden con la violencia o que todo lo centran en la paz y en el amor contra la represión familiar y del estado.

La identificación es eficaz en el santuario de la sala cinematográfica. Somos testigos de que la persecución, lo destructivo, el horror y las ilusiones de los espectadores del cine, impresiones verdaderas que tienen en la vida cotidiana, se realizan en la fantasía de las proyecciones, ésta acrecentada por las fantasías vivas de su propia imaginación. Entran al cine a evadir la realidad pero ahí dentro la reencuentran transformada.

Al obtenerse esta identificación entre los personajes actores y las películas, el resultado en ellos es el de la catarsis, como nos sucede al asistir al espectáculo, pues nos identificamos con esos personajes que imaginan ser héroes, con los protagonistas del baile, con las víctimas o los perseguidos. Aunque nuestra catarsis es mayor, por ser real, reconocemos las experiencias que tenemos en el presente, que no son sino consecuencia y recuerdo de un pasado reciente. Además, las emociones quedan reforzadas por el realismo, por el desbordamiento de las acciones, por el impacto de la violencia, de lo pasional, del terror autoritario, de lo espectacular.

### Libertad estructural

El espectáculo de Castillo, por mucho que se apegue a la realidad de un periodo de México, se estructura mediante la libertad de la fantasía desencadenada. Además de ser la realización de un modelo dentro de otro —el cine en el teatro—, libremente mezcla y confunde la realidad con la imaginación, como libremente prolonga y repite escenas, las corta, disminuye su ritmo o lo acelera, de modo que la fantasía y la realidad se inscriben una en otra alternadamente a discreción.

No cabe duda de que la libertad estructural empleada por Castillo en *De película* tiene buenos resultados, aunque por la

misma razón ocasionalmente disminuye la tensión del espectáculo. En largos momentos el director controla de manera absoluta el juego escénico, mientras que en otros, me inclino a pensar que en momentos breves y escasos, la escena decrece considerablemente, sobre todo cuando la tensión adquiere un carácter melodramático, por ejemplo durante el largo monólogo de la mujer que habla de su soledad, y de que al entrar al cine pierde la angustia y se siente acompañada. Sin embargo, estos decrecimientos resultan insignificantes si *De película* se observa en conjunto, precisamente como un ejercicio de libertad y de experimentación.

Debe resaltarse la importancia del proyecto teatral de Julio Castillo en este trabajo, considerando las implicaciones de una estructura reafirmada por el juego de espejos establecido entre el cine, el teatro, los espectadores actores y los espectadores reales. Si *De película* es esencial o estructuralmente libertad puesta en práctica, no tiene nada de extraordinario que, al quedar su reflejo en los espectadores reales, el espectáculo provoque realmente un sentimiento verdadero de libertad en quienes lo contemplan.

Esta contemplación, como ocurre ante cualquier objeto expresado, sin duda es participación activa. Por eso, al menos durante el espectáculo, quienes lo presencian son seres libres, consciente o inconscientemente, por lo que la experiencia no puede ser sino provechosa, favoreciendo que *De película* continúe su juego de espejos al volver los espectadores a la vida cotidiana.

Por esta libertad en la creación, por abandonarse a un vuelo imaginativo, en el que la imaginación obliga a una extraordinaria experimentación actoral muy afortunada y a una ambientación más que correcta, Julio Castillo y el grupo del CET que participa en *De película* dan pruebas suficientes de una labor esforzada, emprendida con sabiduría. Son notables los cambios a los que los actores se ven sometidos, debiendo interpretar con extrema veracidad diversos papeles contrastantes entre sí. *De película* es una escuela de actuación, de montaje escénico, de buen teatro en el empobrecido panorama de los escenarios mexicanos. ♦

...De película", espectáculo de Julio Castillo. TEATRO EL GALEÓN. Con: Damián Alcázar, Philippe Amand, Rodrigo Bernal, Juan Cristóbal Castillo, Juan Carlos Colombo, Julieta Egurrola, José Luis Guadarrama, Iván Guzmán, Gerardo Martínez, José Luis Martínez, Martha Navarro, Martha Papadimitrion, Lucía Pailles, Rafael Pimentel, Luis Rábago, Arturo Ríos, Miguel Solórzano, Lucero Trejo, Lourdes Villarreal, Néstor Zacco, Rosario Zúñiga. Texto: Blanca Peña. Centro de Experimentación teatral - INBA.

# Danza

## DANZA INDEPENDIENTE: BUSQUEDA INCANSABLE E INNOVADORA

Por Norma Ávila

La realidad, presentada sin mantos que traten de cubrir su cruda desnudez; energía que nace de las entrañas, para demostrar sin limitaciones las cotidianas circunstancias que conducen al hombre a la soledad, a la angustia porque el tiempo se escurre entre las manos, a la búsqueda interminable del utópico reino de la felicidad; movimientos libres, independientes, que se desplazan con una fuerza arrasadora de cualquier prejuicio, fuerza que se ha manifestado no únicamente en el foro, sino también en las acciones que ejecutan para continuar adelante. Son los grupos de danza contemporánea independiente, los que se han marcado esta ruta repleta de hoyancos y montículos difíciles de brincar, pero que al mismo tiempo les otorga el placer de conducirlos a ser ellos mismos, a plasmar lo que realmente sienten, ya desechadas las falsas máscaras de los ritos sociales.

La diversidad de estilos y contenidos de estos conjuntos danzarios, ha podido ser admirada recientemente en la Temporada de Danza Contemporánea de Grupos Independientes, organizada por el Departamento de Danza de la UNAM, del 7 de febrero al 23 de marzo.

"La independencia es sagrada... ser independiente es una situación privilegiada porque uno está cerca de sí mismo, de lo que se quiere, de su propia concepción de la vida", dice Lidia Romero, bailarina de Cuerpo Mutable. Además, la danza independiente "es una fuente de trabajo para la sobrepoblación de bailarines existentes en la República y permite el desarrollo de distintas formas de expresión, lo que a futuro dará lugar a la proliferación de coreógrafos y por lo tanto, al enriquecimiento del lenguaje dancístico nacional", apunta