

teatro

que pasa con el teatro en México

por Armando Partida

(A propósito de "Scorpio in mortante")

Desde *La noche de los asesinos* Gurrola no ha entusiasmado ni a su público, ni al "público teatral" de la ciudad de México. ¿Cuál es la causa de ello?

Falta de talento no puede ser, ya que ése ha estado presente en sus tres últimos espectáculos: el montaje de pequeñas obras, incluyendo una original de él, en un teatrillo del Zócalo; su nueva puesta en escena de *La cantante calva*, y este *Scorpio in mortante*; por lo que respecta a la dirección ésta siempre ha sido impecable (los errores de los actores son problema generalizado en México: carencia de voz y de dicción, que un buen director sólo puede disimular). Por obras no podemos quejarnos, ahí está la de Ionesco. ¿Entonces, qué es lo que pasa con Gurrola?

Simplemente, que ha traspasado la línea permisible para "épater", divirtiendo, al "petit bourgeois" bobalicón que se deja engañar por todo lo que juzga novedoso o difícil de entender, aunque no haya en realidad que comprender, excepto los alardes. Igualmente, la problemática de Gurrola ha cobrado un carácter válido, sin pretender estar a la vanguardia.

Lo que ha sucedido es que ha madurado, sin que sus entusiastas seguidores de *2+1 en Pop* lo hayan hecho a la par que él y su generación.

Ahora bien, ¿en dónde quedaron estos antiguos admiradores y el nuevo público formado por chavos frescos? ¿Es que ya no les interesa el teatro? ¡Ah! , ¿y los adultos, los que forman la gran masa de espectadores, "les cadres" de "amplio criterio"? (Por favor, no confundirlos con los de las *Ficheras* ni con los de *Ama y señora*, éstos, gracias a Dios, siguen fieles al teatro.)

Una parte ha sido asimilada por Alejandro (también heredero del público de Rojas, a falta de sus puestas en escena de obras "atrevidas", "fuertes" con toxicómanos, homosexuales, psicópatas, etc.), ya que se supone que el teatro de Jodorowsky además de ser "serio", es el que está en "onda" y en el que igualmente puede verse mucha pechuga. El público restante apoya a su "genio" en turno, Julio Castillo. El nuevo público, los "macizos" de la actual jornada se encuentran divididos; unos "pelan" a Castillo y otros a Jodorowsky (es muy apantallador eso del budismo Zen).

Si tomamos los últimos espectáculos, tanto de Jodorowsky como de Castillo, encontraremos que la posición del prime-

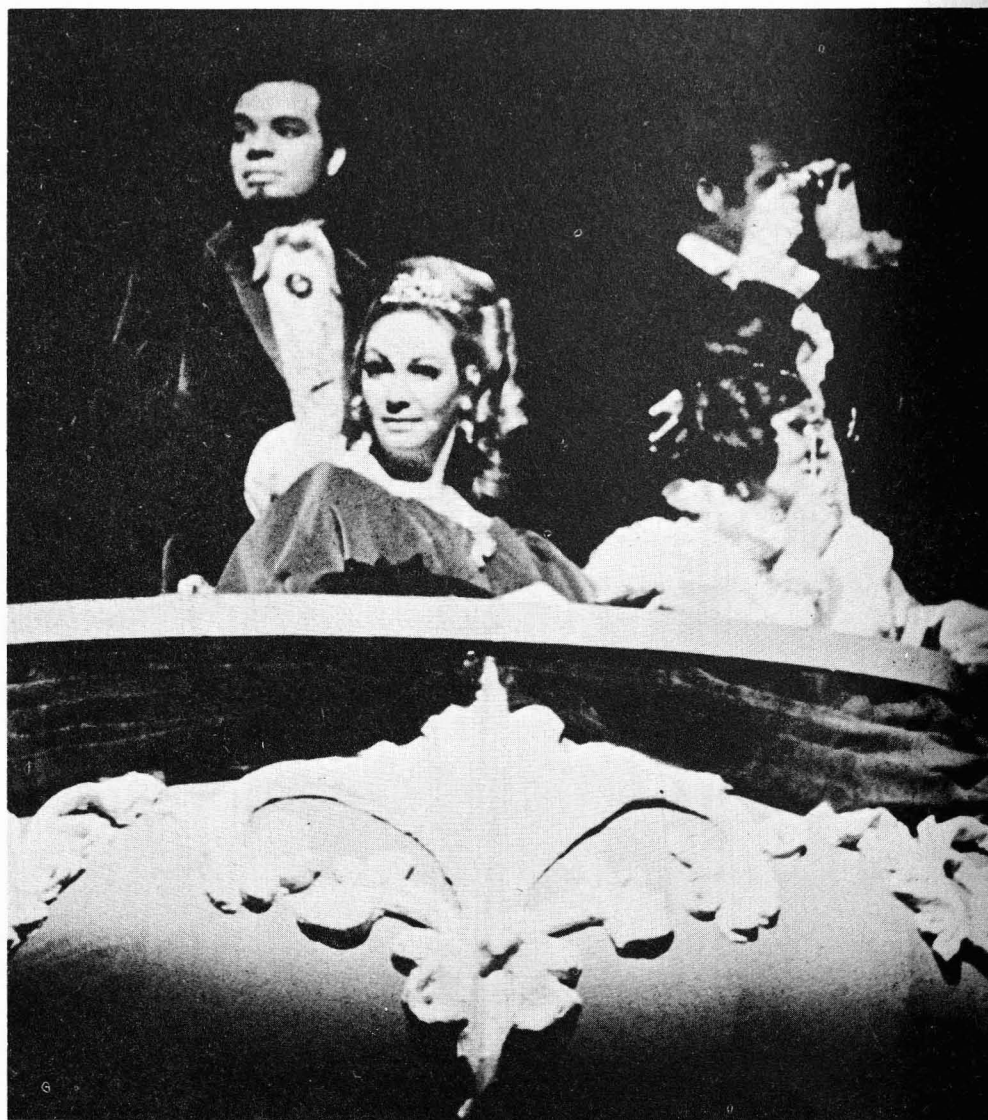
ro es completamente falsa: analícense los problemas, los "caminos" y los "mensajes" que el nuevo mesías presenta como absolutos y se encontrará que todos son endeble. Sus planteamientos son burdos y primitivos, no por simples, sino por obvios, superficiales sobre todo, falaces, además de paternalistas. Jamás llega a un enfoque cognoscitivo del hombre y del mundo en que habita, ni a la imposibilidad de realización del ser humano en la sociedad contemporánea. Claro que cuando sale a explicar al público "lo que quería decir" en sus espectáculos, siempre plantea los problemas anteriores. Tal parece que, como director, desconfía de sus realizaciones escénicas y teme que no se "capte" su mensaje, o simplemente considera que el público no es capaz de comprender sus profundas y filosóficas ideas. Desafortunadamente, nunca ha llegado a las profundidades prometidas, cuando

más, se ha quedado en el planteamiento oral de ellas, en la superficie del enunciado. Es posible que su visión del mundo sea trivial y por eso resulte injusto esperar otra cosa, pero toda la maquinaria que despliega hace esperar lo contrario.

Ahora bien, los recursos que utiliza para "épater le bourgeois" nunca han sido vitales, como los de los dadaístas o surrealistas o simplemente como el reto de Mayakovsky (*Tengan*, 1913) frente a los parroquianos, durante el "show" que iban a ver todas la noches para luego salir insultando al poeta.

Claro que se trata de limitaciones de formación, pero su posición no es legítima, como tampoco lo son sus pretensiones de "in" novador; con decir que un cronista de modas, toros, ópera y teatro, entre otras yerbas, encontró en Zaratustra algunas ligeras semejanzas, con cierta o ciertas "mise en scène" de otros espectáculos, ya con eso puede verse lo rápido que es Jodorowsky para "asimilar". Ciertamente que aquí no tiene culpa el propio director, sino el que le quema el incienso.

Por lo que respecta a su música, podría ser más decidido, a menos que tenga prejuicios contra el "Dada-Rock", pero eso ya son gustos personales. Lo que no es comprensible, es que la noche de la presentación de las "Damas Chinas" haya perorado en contra de la música "música", y tal parece que esto se le ha olvidado a Zaratustra, porque queramos o no,



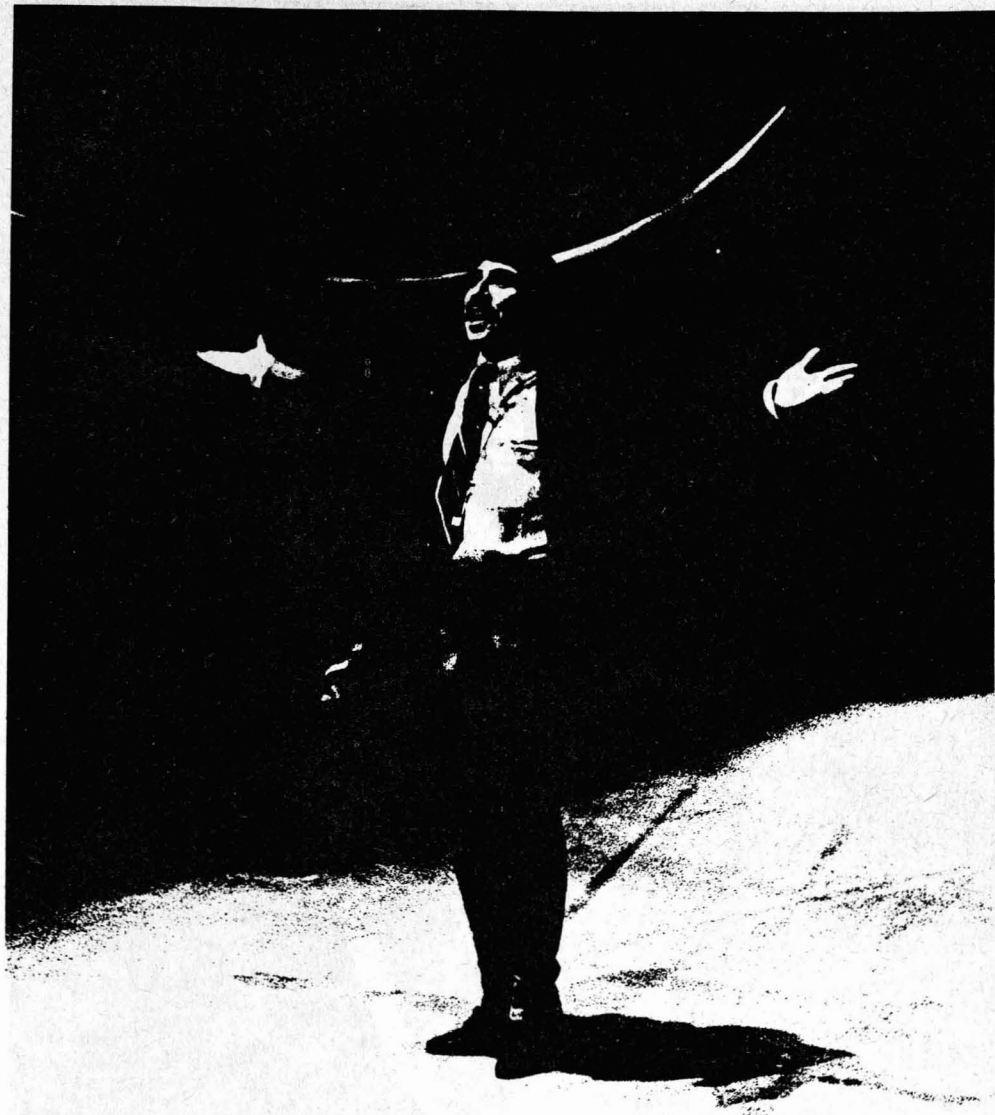
lo que hacen sus músicos-kabuquianos, aparte de música *idem*, es música, aunque Alcaraz diga que es "aleatoria".

Ahora bien, examinando al otro heredero de Gurrola, es decir, a Castillo, y comparándolo con Jodorowsky, la única desventaja del primero ante el segundo, es que: a) tiene poca experiencia; b) no pretende haber descubierto el hilo negro (es modesto); c) su cultura es el reflejo del subdesarrollo, es decir, aquella que las autoridades juzgan es bueno para el mexicano (teatro y sobre todo cine). Y no interesa todo lo simpático que sean los dos, sino únicamente como creadores, o sea que:

1) Jodorowsky sabe unir el movimiento escénico de un cuadro con otro, encontrando una continuidad tanto interna como plástica. Castillo no, y su teatro se vuelve una sucesión de cuadros desarticulados, sin cohesión, en donde todo queda fragmentado o disperso. En su puesta en escena del *Cementerio de automóviles* eso ya se sentía, pero aún no cobraba valor por sí mismo. En *Así que pasen cinco años* el lirismo logrado sí provenía de la unidad, en forma de una corriente subterránea, como de un contexto que fluía. Sin embargo, en *Los asesinos ciegos* y en *El verano* cada cuadro tenía un valor propio, independiente de los demás, faltando la interacción y obteniendo, como resultado, una carencia de continuidad dramática y plástica;

2) Las fuentes de los recursos escénicos de Castillo son palpables y directas, el cine y la música de los cincuenta y de los sesenta, los primeros como reminiscencia, los segundos como vivencia, como oxígeno. Todo lo capta en función de teatro y logra que tenga validez escénica. Alexandro va a la zaga, apropiándose de lo que dejó la resaca. Ejemplo: rompe pianos por televisión y asusta a algunos. Dos años antes, pública y notoriamente (para eso sí son buenos los servicios periódicos) ya se celebraban, en varias ciudades de Alemania y posteriormente en Estados Unidos, concursos de romper pianos en estadios o arenas de box, individualmente, por parejas o por equipos; ganaba el que ocupara menos tiempo en destruir un piano; lo cual era completamente lógico dentro del contexto social de esos países como una reacción en contra de una cultura caduca y a través de uno de sus menores símbolos; pero en México, en un país-en-vías-de-desarrollo, con un panorama político-económico-social-cultural particular, el acto de destruir lo que está muy lejos de ser un símbolo, no fue más que un hecho imitativo, con el fin de exhibirse. Lo más reciente son las fusilatas a *Hair*, como podrá compararse con su última puesta en escena;

3) Quiérase o no, los viajes ilustran, sobre todo si se tiene como maestro a un Marcel Marceau. Sería una verdadera lástima que Castillo volviera a repetir sus errores de *El verano*, por falta de discriminación para seleccionar y depurar sus ideas antes de que cobren vida en escena. Y no es por el sólo temor de que se repita, sino que esto limita su trabajo teatral.



En cambio, las ventajas de Julio Castillo frente a Jodorowsky son: a) juventud; b) talento; c) le importan los actores. No puede decirse que Alexandro no sea joven, simplemente es cuestión de época, y por lo tanto de mentalidades. La de Castillo indudablemente que le saca dos cuerpos. El talento de Castillo es ciento por ciento teatral, todo lo que le gusta puede escenificarlo, aun el "gag" más burdo y pueril. Alexandro tiene que explicar qué es lo que quería escenificar.

En cuanto a la actuación, Carlos Ancira, a través de todo su trabajo con Jodorowsky sólo puede expresar la angustia, la desesperación, o lograr un tono dramático dando resoplidos, o, mediante un tono de voz quejumbroso, mostrar candor, cariño, enfermedad, descontento. Compare a la Isela Vega con ropas, dirigida por Estrada, y note la diferencia, hasta como mujer. Alexandro mecaniza a sus actores. Le gusta más el tipo de actor "maleable", al que puede tratar como marioneta en función de su espectáculo, no importa si incluso le provoca un trauma. Castillo obtiene lo que quiere en un buen porcentaje, pero su afán de lograr cada escena, y el de meter "gags" a destajo le resta unidad al carácter y desarrollo interno y externo de los personajes, perdiendo, además, la transición entre un estado de ánimo y otro, lo que hace que no existan

matices y que las réplicas resulten monótonas. En *El verano*, definitivamente no logró que matizara Ofelia Medina, o se le escapó completamente; ¡qué diferencia lo que logró con Angelina Peláez en *Así que pasen cinco años*!, no obstante que estaba muy lejos del tipo de personaje, y para el que resultaba demasiado joven. A Torner definitivamente lo descuidó, ya que, al igual que Ofelia, pegaba cada berrido inexpressivo, que lo único que hacía era dañarse las cuerdas vocales. En México todos los actores piden a gritos que se les cuide, mas no sólo la voz, sino la dicción misma, y Castillo debe recordar que en la escena hay personajes y no fulano y zutano, los cuales siguen utilizando su voz como tales y no como actores. Castillo ya trabajó con Pilar Souza y pudo darse cuenta de lo que puede lograr un verdadero actor mediante su voz, aunque físicamente no responda al exterior del personaje.

Bueno, ¿y Gurrola, y el teatro en México, dónde quedaron? Por una parte, Gurrola, al profundizar en su visión del mundo la ha vuelto compleja; esto no quiere decir que plásticamente sus espectáculos no sean atractivos, nada más falso. la prueba de ello está en la gama de elementos del teatro popular, de recursos "feéricos" con que enriqueció su nueva puesta en escena de *La cantante calva*,



tomando en consideración que estaba dirigida para un sector determinado de público, el de Acción Social del D. F., que de lo contrario no hubiera prestado el mínimo interés a esa obra. Sin embargo, la obra gustó igualmente hasta al más fanático entusiasta de Ionesco. Asimismo, a través del deslumbramiento escénico de un espectáculo antípoda a *La cantante*, por lo esotérico, como lo es *Scorpio in mortante*, logra, a pesar de su envoltura mística, que la música sustituya a la palabra y el movimiento de la danza a la fábula dramática tradicional. Por si fuera poco, el filme de Menéndez, *Musicine in martra M.* (léase la historia de Romeo y Julieta cósmicos), ajeno al teatro por su naturaleza misma, llega sin embargo a formar parte del todo, reuniéndose a los otros elementos: danza, sonido e imagen cinematográfica. Castillo, al utilizar un cortometraje durante el Festival Latinoamericano de Teatro, no lo integraba al espectáculo, como tampoco el circuito cerrado de televisión, en *Los asesinos cie-*

gos, respondía a una necesidad escénica.

Un simple análisis de la puesta en escena del último espectáculo de Gurrola (*Scorpio*), muestra lo lejos que se encuentra, ya de Castillo, ya de Jodorowsky, porque: 1) puede lograr la unidad de un espectáculo, inclusive mediante un estado de ánimo místico.

2) Sus logros escénicos son producto de la experiencia. Trata de descubrir el teatro del futuro, no el de la novedad. Detecta con mucha agudeza el latir y el estado de ánimo de nuestro tiempo, incluso su voz, ya sea con un viejo romance ruso, en labios de Pixie Hopkins o, en el caso de *Scorpio*, mediante la música neurotonal. La inclusión de recursos del teatro popular (léase carpas, ferias, magos, etc.) cumplen igualmente su tarea y el espectáculo se convierte en verdadero juego "teatral". El recurrir al cinematógrafo en *Scorpio*, es una simple necesidad y no "onda". Todo lo metafísico y cósmico de la idea central del espectáculo, sólo podía rematarlo en la escena coadyuvado por el

cortometraje de Menéndez; y, no siendo su propósito el de relumbrar, en lugar de filmar algo él mismo, tomó *Musicine* para efectuar el acto mágico de su rito teatral. En un anterior espectáculo musical de Alexandro el cortometraje resultaba gratuito, además de contar con muy poco recato al falsificar al Lester de *A hard day's night*; sobre todo en las tomas espectaculares (por el uso de grúa) de los "muchachos de Liverpool" regocijándose en espacios libres, fuera de las cuatro paredes de un estudio de grabación, o de un teatro, o de sus perseguidores.

Sólo en algo coinciden Castillo, Gurrola y Jodorowsky: en tomar una obra o un texto determinado para expresar lo que quieren decir. Pero mientras Jodorowsky hace un teatro-literatura (*La sonata de los espectros*, *Zaratustra*) en donde los actores hablan y hablan, eliminando la acción, Castillo elimina o adapta parte del texto (*El verano*, *La noche de los asesinos*) y le anexa otra clase de texto de diferente ambiente y calidad literaria, gozando con el juego escénico y la acción "a pasto"; Gurrola, por su parte, se identifica completamente con el texto de la obra, lo hace suyo, y los cambios, si es que los hace, son imperceptibles; o escribe su propia obra o crea algo como este *Scorpio*.

3) Su cultura tiene un desarrollo natural, sin fines especulativos, viendo a quién le gana para ser el primero en sorprender al público. Castillo aún no tiene criterio discriminatorio, se conforma con tomar precipitadamente una preciosa tonada, "Let it be", si es que no surgen sus reminiscencias de los cincuentas; incluso algunas veces se le cuela algo de los cuarentas, a través de la comedia musical. Jodorowsky especula, trata de sorprender por sorprender, para demostrar que está "in". Gurrola simplemente hace música de verdad, nos guste o no, pero eso ya es nuestro problema.

Finalmente, Gurrola adopta una posición determinada ante la vida y podemos estar o no de acuerdo con su actual etapa mística; por ejemplo con el título de *Scorpio* y el cortometraje de Menéndez: los da sin que le importe si se comprenden o no. Alexandro se muere por explicar qué es una fábula de budismo zen (¡fíjese no más!) para que se capte su pseudomensaje, porque eso sí, todo lleva mensaje; y lo peor es que proporciona una información sin semántica, dándonos el cascarón de un huevo.

Respecto a la segunda categoría de monerías que lo hacen diferente tanto de Castillo como de Jodorowsky: Gurrola 1) tiene una madurez sorprendente, 2) un talento natural amplificado paso a paso, ganado a pulso y honradamente, sin atreverse a ser genial, 3) sabe dirigir actores: recuérdese la diferencia del Dumont de *La noche de los asesinos* al de *Regreso al hogar*, pasando por el espectáculo de obras cortas, hasta ¡en inglés! (los signos de admiración son propaganda para las lenguas extranjeras); igualmente recuérdese la actuación de Tita Frensh. Eso de hacer olvidar el acento argentino de Dumont y el que Tita Frensh dijera sus répli-

cas matizando y sin caer en la monotonía, es una labor de un buen director.

Sin dejar a Gurrola, podemos contestar a la pregunta de ¿qué pasa con el teatro en México? El simple hecho de que, durante la época precortesiana, si tuviéramos un teatro popular-religioso, y de que durante la colonia el teatro religioso-popular interesara a nuestros indígenas y mestizos, al utilizarlo los conquistadores como un arma de agitación y propaganda, aparte de algún dramaturgo "mexicano" de la época, no quiere decir que los melodramas, zarzuelas y operetas importados de la madre patria, como tampoco los cancanes franchutes, hayan creado una tradición teatral. Simplemente respóndase ¿quién hacía y veía este teatro?

Gurrola, al igual que Azar, no tienen menos de quince años de andar entre bastidores, pero ¿queda algo?, ¿dejaron algo Poesía en voz Alta o Coapa o el Caballito? Cada uno de los actores anda con el ánimo por su propio rumbo, al igual que los directores: Mendoza, Ibáñez, etc.; ni el mismo Azar, a pesar de contar con la Compañía de Teatro Universitario, ha logrado constituir un grupo que fuera copartícipe de su búsqueda, de sus intentos, que le permitiera encontrar no sólo un camino, sino acompañarlo durante el trayecto del mismo hasta llegar a la meta. De lo contrario, eso ya hubiera dado la oportunidad de que surgieran nuevos directores, actores, escenógrafos, etc., ya fueran "azarianos" o "gurrolianos". Desafortunadamente, en nuestro medio no es posible lograr algo sólo con entusiasmo.

¿Se imaginan cuando el teatro universitario llegara a contagiar a 90 000 estudiantes, sin contar con los de provincia? Entonces sí que sería un problema cuando éstos llegaran a preguntarse: bueno, pero ¿qué pasa con el teatro en México?, ya que éste tiene un porvenir lleno de tareas a realizar.

En caso de que sigan las cosas como están, habrá otros muchos Azares, Ibáñez, Jodorowskys, Castillos, Mendozas, Estradas, que no lograrán un desarrollo y una continuidad estética, y cuyos encuentros no llegarán a realizarse.

Ejemplo de ello es Gurrola, razón por la cual lo tomamos para batir lanzas. Es una verdadera lástima que de un espectáculo a otro no se prolonguen ni amplíen sus experiencias, su objetivo, tanto formal como de contenido, que se desvíe por los sobresaltos a que se ve impelido. Igualmente recuérdese la línea inicial de Jodorowsky y sus últimos trabajos: no existe la menor continuidad entre unos y otros. El único que sí ha logrado salvar esto es Azar, por ser autor, además de director y por tener elementos como son: presupuesto, teatro y además un grupo disciplinado de actores que lo secundan en sus tareas, aunque sólo sea por un tiempo determinado y luego se retiren.

Sólo una organización coherente podrá lograr la creación de un verdadero teatro profesional y éste a su vez contribuirá a la formación de una verdadera difusión teatral, ya que el proceso no es que el público forme la tradición teatral, sino a la inversa.

arquitectura

meditación sobre la arquitectura moderna

por Cesar Novoa Magallanes

El optimismo basado en la fe en el progreso y en la ciencia que caracteriza al siglo XIX, adquiere máxima intensidad hacia fines de la centuria y principios de la siguiente. Los avances de la ciencia y la consolidación del espíritu científico. La producción industrial creciente y variada, según se mostraba en las grandes ferias con sus impresionantes pabellones y alardes técnicos como la torre Eiffel y la "Galería de las Máquinas". El control progresivo del hombre europeo sobre el mundo conocido, apoyado en su técnica superior y la bien probada capacidad para el aprovechamiento de recursos naturales y poblaciones sometidas. Estos y otros muchos aspectos en el panorama del opulento "fin de siècle", dieron amplio fundamento a ese espíritu optimista, consecuencia de la fe en el progreso y en la ciencia.

Había sin embargo una realidad más profunda tras de esas brillantes apariencias: la tensión creciente entre los factores sociales y económicos internos en cada país europeo, y la pugna entre las naciones lanzadas en una desenfrenada carrera por el poder mundial, en un mundo que demostraba no ser ilimitado para la expansión, un mundo que se encogía visiblemente. Las relaciones de tensión finalmente explotaron en 1914, ahogando en sangre el optimismo europeo, aun cuando la fe en el progreso y en la ciencia logró sobrevivir y aún hoy tiene vigencia.

La corriente artística que expresa la formación de esas tensiones no aparentes, durante los dos primeros tercios del siglo XIX, desemboca en el Impresionismo pictórico en la segunda mitad del siglo. Dentro de esta corriente se sitúan: la reevaluación de la arquitectura gótica y románica iniciada por John Ruskin en Inglaterra y Viollet Le Duc en Francia, así como sus consecuencias en los "Artes y Oficios" de William Morris y posteriormente, en Wright, Van de Velde, Berlage, etc.; los utopistas y la conciencia urbanística; la escultura de Rodin; la pintura realista que continúa durante el siglo el impulso de Goya, para explotar finalmente en color y luz en el Impresionismo, que devalúa la forma relegándola a segundo término.

El espíritu optimista y la fe secular en el progreso están representados por la pintura académica, la escultura naturalista, la arquitectura neoclásica, los estilos histo-

ricistas, los pabellones de las ferias mundiales, la construcción en hierro y en concreto, etc.

El Expresionismo pictórico que aparece hacia fines del siglo, es la expresión estética de la intuición de esa realidad profunda, realidad que poco después se haría crítica y surgiría incontenible hasta los primeros planos. Es la expresión del pathos más intenso, en el lenguaje de la forma y el color, liberado de la mimesis.

Paralelamente al Expresionismo, surge a fin de siglo en el ámbito arquitectónico el llamado *Art Nouveau* en Bélgica, que logra, al igual de aquél, abrir de par en par las puertas de la expresión libre, sin ataduras académicas o históricas y con la aceptación del mundo de la máquina. Son hijos de esta apertura los movimientos *Liberty* europeos: *Jugendstil* y *Deutsche Werkbund* alemán, *L'Art Moderne* en Francia, Modernismo en España (El Solitario Gaudí) *Liberty* en Italia, Escuela Holandesa, etc.

Esta libertad, unida a los avances técnicos en materia de estructuras y a la visión generada por la variante expresionista conocida por Cubismo y sus derivados abstraccionistas, daría nacimiento a la arquitectura moderna en boga a partir de la década de los veinte.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX el Impresionismo había llegado ya al límite de sus posibilidades. En sus últimos exponentes, como Seurat con el puntillismo, el juego colorista estaba convertido en un artificio científicista. La esencia de este movimiento que fue representar la impresión visual aparente de la realidad objetiva, mediante el juego de la luz con el hábil manejo de sus elementos constitutivos, según las leyes ópticas de reciente conocimiento, había de hecho agotado su vigor. Por oposición aparece en pintura la tendencia hacia la representación del objeto con fines expresivos de la realidad profunda mediante ideas y emociones, y no de su apariencia visual. Extender el dominio del arte hasta comprender lo no visible, como sueños, emociones, etc., ajustando la representación del objeto hacia tal fin, fue su propósito.

A esta escuela que liberó al arte pictórico de la imitación de la naturaleza le llamó Expresionismo la crítica contemporánea de los artistas en Alemania, y el título tuvo fortuna.