

cula por lo general no me saben responder. Se han conformado con capturar una película (¿para siempre? ¿hasta que se les agoten los videocassetes vírgenes?) en un curioso afán de posesión: "tengo la película, no necesito verla".

En cuanto a mi propia experiencia, he descubierto que sufro un par de limitaciones al ver cine por televisión. Una, que si se trata de una película que veo por vez primera, la olvido al poco tiempo por una especie de amnesia neurótica. Ejemplo: ante la imposibilidad de ver *Fitzcarraldo*, de Werner Herzog, en las pantallas mexicanas, me resigné a conocerla en su versión de video. Es escaso lo que recuerdo de ella. Es más, confundo sus imágenes con las de *Burden of Dreams*, el documental que hizo Les Blank sobre la filmación de *Fitzcarraldo*, del cual sí guardo un recuerdo claro, tal vez porque lo vi en proyección, en pantalla grande, como Lumiere manda.

Y dos, que a ratos me vuelvo impaciente con una película ya conocida y en los momentos que considero prescindibles, aplico ese gran invento bautizado con el nombre de *Betascan* y las imágenes corren a gran velocidad hasta situarse en el punto donde recuperan mi interés. Así, es posible que el revisar una película en video se transforme en una selección de sus mejores secuencias. Por lo mismo, más que para ver las clásicas, las favoritas, el videocassette me parece el medio ideal para ver malas películas. Uno ya no tiene que soportar secuencias aburridas para encontrar lo que haya de rescatable en un churro —si lo hay; ahí está el *Betascan* para ayudarnos a ahorrar tiempo... y vista. Si no fuera porque he comprobado el mal estado de las copias que se alquilan en los videoclubes, ya me hubiera inscrito a uno, al menos para conocer la basura que no vi en su momento porque consideré que no era digna del esfuerzo que implica la liturgia de ir al cine. Reitero mi fetichismo: son precisamente las buenas películas las que valen ese esfuerzo. Reencontrar una favorita en cartelera, como a un viejo amigo que no se ha visto por años, es parte del placer. Y tenerla en casa todo el tiempo —igualmente puede ocurrir con los amigos— le quita algo del encanto.

Ahora bien, no me malinterpreten. No obstante lo dicho, no estoy a punto de rematar mi televisor, mi videocassetera o mi (magra) colección de películas. Agradezco que la tecnología japonesa nos haya ofrecido una segunda alternativa para ver cine. Pero para mí, no pasa de ser una segunda alternativa. ♦

Teatro

COMPAÑEROS

LA MIRADA REVELADORA DE STRINDBERG

Por María Muro

August Strindberg creó obras descarnadamente naturalistas, que llamaron la atención de un medio social puritano y provocaron el elogio de Émile Zola, que se conmocionó al presenciar *El padre* y manifestó que era sin duda la obra maestra del naturalismo. *El padre*, *La señorita Julia* y *Los acreedores* son las obras más representativas de la etapa naturalista de Strindberg. La alucinación propia de la locura, la perversión espiritual, la crueldad intelectual que destruye los sentimientos llevada hasta sus últimas consecuencias; la posesión, el dominio y la sumisión abyecta; el arrebato de los valores morales y la destrucción; y en las tres obras la muerte violenta, todo eso se ve al microscopio, descubriéndose una parte oscura y oculta de la vida.

En el naturalismo de Strindberg están

dados los elementos fársicos y el juego intenso de la reflexión mental, el ejercicio de una inteligencia superior y reveladora. La deformación de la realidad del mundo resulta ser, más que antecedente, el propio expresionismo, precursor y original en el caso de Strindberg. El dramaturgo da fácilmente el paso, de la realidad naturalista, al trazo esquemático y fuerte de una realidad transgredida, más allá de los sentidos, de modo que el mundo ya no es visto sino representado por medio de símbolos. *Caminos de Damasco*, *Sonata de espectros* y *Sueño* son revelaciones en el sentido profético de la aniquilación, de la violencia universal a la que se denuncia. Aquí los trazos marcados de la exageración expresionista incursionan en el ultramundo, o en el descubrimiento de la secreta perversión humana que identifica absolutamente a las acciones de los hombres.

Toda la obra de Strindberg tiene como constante el fracaso, la decadencia de una civilización paralizada por el odio, por la incomunicación entre los seres y por la desesperanza llevada al límite de la existencia. Pero en Strindberg encontramos abundancia de temas, porque su constante se diversifica. Lejos de poder etiquetar la materia teatral que desata, descubrimos, en los acontecimientos que tienen lugar en el escenario, la explosión de una inteligencia que inventa formas dramáticas que reflejan las formas de la sociedad contemporánea.

Camaradas es una obra de Strindberg que se conoce poco en nuestro medio. Últimamente ha sido explorada por el Centro Universitario de Teatro, con una puesta en escena de José Caballero, quien ha presentado la obra con el título de *Compañeros*.



Foto: Rodolfo Lazoya

ros, "por ser ésta una palabra más conforme a la actualidad," más de acuerdo a la vida de la pareja "matrimonial" moderna. Caballero ya ha dado pruebas de un trabajo valioso anteriormente: *El destierro*, *Ginecomaquía* y *Las adoraciones* son muestra de dirección cuidadosa y aguda.

—¿Por qué Strindberg?— pregunto a José Caballero.

—Porque es de los autores que más me gustan. Aunque debo decir que *Compañeros* no es mi obra favorita.

—¿Y entonces por qué seleccionaste para los estudiantes del CUT, precisamente *Compañeros*?

—Buscaba una obra de tipo naturalista, para poner en práctica algunos conocimientos impartidos en las clases del Centro. Había también la conveniencia del reparto. Y, sobre todo, debía ser una obra que entusiasmara a los actores. Nos interesó abordar un problema pedagógico, el de saber cómo llegar al personaje, cuando cada personaje exige enfrentarse a una serie diversa de reacciones físicas.

—Aunque no sea la obra de Strindberg que prefieras, ¿en qué crees que radique el interés de *Compañeros*?

—Pienso que interesa poner en tela de juicio el punto de vista de Strindberg sobre el problema de la igualdad de los sexos y de las oportunidades para hombres y mujeres.

—¿Y el público de qué manera reacciona?

—Tiene la posibilidad de concebir un punto de vista. El público puede comprender que la realidad ha rebasado en demasía los planteamientos de Strindberg, respecto a la pareja y al papel de la mujer en nuestra sociedad.

—¿No crees que clasificar a Strindberg como misógino es hacerle una crítica superficial?

—¡Bueno, sí! Evidentemente el asunto es más complejo: es algo que está relacionado con su propia personalidad, y con la

historia de su vida. Strindberg fue un hombre de algún modo, acomplejado por su origen, por ser hijo de una sirvienta. Un hombre que no soportó compartir su soledad. Los tres matrimonios de Strindberg fueron tres fracasos. Era un neurótico, un esquizofrénico y un misógino. El hecho es que padeció sus relaciones de pareja y terminó solo. *Compañeros* mantiene la constante del odio contenido. Aquí es ejemplar el juego de la inteligencia que reflexiona. El egoísmo individual es la escalera por la que los "compañeros" procuran ascender para la supremacía de uno sobre el otro.

En Strindberg la competencia de los sexos sin duda es acusación misógina, pues mayor culpa se atribuye a las "artimañas femeninas", que a las masculinas. Pero en la obra el prejuicio se transforma en vehículo hacia la lucha por el poder. Conquistar el poder a costa del compañero y de los propios sentimientos, a los que se prefiere negar y destruir para el establecimiento del cinismo.

Al inicio del siglo XX, cuando *Compañeros* se estrenó, la obra significó un planteamiento moderno sobre la pareja en crisis.

Artes/Letras/Ciencias humanas

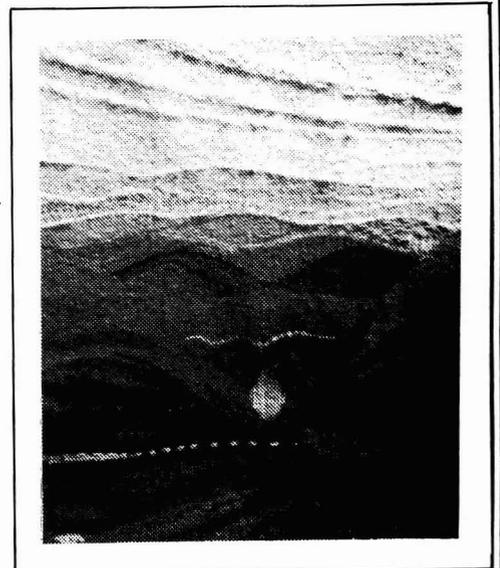
DIALOGOS

John Kenneth Galbraith, *Ronald Reagan*
Anna Ajmátova, *Cuarta elegía boreal*
Manuel Villa, *Crisis en América Latina*
Haroldo de Campos, *El metatexto sobre el amor*
Fotografías: Ernesto Alcocer / Tapices: Rosa Velasco

El Colegio de México

127

volumen 21, número 7 / julio de 1985 / precio: \$180.00 m.n.



Este drama mostró la experiencia conyugal del amor liberado de convencionalismos, la competencia de los dos compañeros iguales y la tendencia a la imposición de uno y al sometimiento del otro, en forma similar a como ocurre con el hombre poderoso y la mujer débil en el matrimonio común. En todo caso, como sucedía y sucede en la realidad, la diferencia entre la pareja común y la pareja "liberada" está en que la mujer puede adquirir el poder que antes se reservaba al hombre, a fin de que éste sea el débil de los compañeros. Strindberg habla de la incapacidad de los seres humanos para la convivencia.

—¿Crees que tu puesta en escena corresponde al estilo naturalista, de acuerdo a la obra y al tipo de trabajo que querías desarrollar con los estudiantes del CUT?

—No resultó del todo, sino más bien realista, por sintética. De una manera convencional, quise llegar a una convención en cuanto al estilo. Sin embargo, para nosotros ha sido interesante descubrir el cambio de naturalismo a realismo en el curso de esta experiencia. La puesta pudo haber sido mucho más naturalista, o cotidiana, si se hubiera entrado en más detalles.

—En cuanto al trabajo de los actores, ¿fueron congruentes con el estilo?

—Como puede observarse lo sintético en la escenografía, la síntesis también se llevó a la práctica en el trabajo de actuación: más que ir evolucionando cada uno de los actores con su personaje, fuimos descubriendo paso por paso su proceso. Para esto señalé a los muchachos ciertos elementos importantes del carácter de los personajes, ciertos momentos primordiales de su trayectoria, y en base a esto los construimos.

El teatro de Strindberg requiere ser actuado con una fuerza interior, para crear personajes de espíritu contenido. Lo creíble sucede mediante los impulsos "tiránicos", necesarios, del director respecto a los actores, de éstos respecto a sí mismos, y del drama en relación con las emociones del espectador. Actuar *Compañeros* debe mostrar esa tensión artificial, dramática, ceñidos los actores por la contención y por la vigilancia del juego mental propuesto por el dramaturgo.

Abel y Bertha son las mujeres protagonistas de *Compañeros*. Las dos, transformadas sarcásticamente por Strindberg, representan un feminismo que está dispuesto a alguna victoria por el medio que

sea; ambas no sólo luchan contra el hombre sino luchan entre sí. Aunque ciertamente Abel, quien preside un movimiento de liberación de la mujer, parecería que "persigue" al marido de Bertha, mientras que ésta se dispone a humillarlo definitivamente.

La actriz Laura Almela representa a la feminista intransigente, ambigua en sus sentimientos, a esa Abel segura de sí y que duda de su propia existencia.

—¿Qué me dirías de tu personaje?
—pregunto a Laura Almela.

—Abel está decepcionada de todo. Tiene un desencanto vital, no sólo en términos de feminismo, o del amor. Su decepción es amplia y se refiere a todo.

—¿Cómo creaste el personaje que es tan ambiguo?

—Es evidente que no tengo la vivencia de Abel. Sin embargo, en base a lo poco o mucho que he vivido, pude evolucionarlo ficticiamente, y responder con verdad. Ahí es donde comienza la construcción del personaje. Trato de no dejar de ser yo misma: parto de mis experiencias y las evoluciono.

Alejandra Flores es la Bertha que compete con su "compañero", calculando la manipulación, el amor chantajista y el gusto ante el fracaso de aquel con quien convive.

—¿Llegaste a tu personaje a través de un sistema determinado? —pregunto a Alejandra Flores.

—Hablar de sistemas es peligroso. Lo que trato de saber es por qué Bertha actúa de



Foto: Rodolfo Lazoya

tal manera, por qué dice algo... De sistemas..., no sé: quizá Stanislavski, pero sería como hablar de palabras mayores.

—¿Cómo concibes a tu personaje?

—Bertha puede ser un personaje tremendamente maldito, pero maravilloso... Trato de conciliar dos posturas, la que creo pide Strindberg, con intensidad y pasión, y la que yo siento para ser veraz. Bertha puede ser el Diablo, pero el Diablo fascinador. Y esto me da miedo, porque hay que ser muy preciso en la actuación. Por eso busco una guía fuerte, todo lo necesario que me diga si me pasé un centímetro, porque si esto sucede el personaje decae.

La puesta en escena de *Compañeros* cumple ese objetivo menor de la práctica de los estudiantes de teatro; aunque, sobre todo, la comprensión que José Caballero ejerce en el trabajo de dirección da la atmósfera requerida por el teatro de Strindberg. Los actores, por su edad e inexperiencia, no logran un equilibrio absoluto con la interpretación de sus personajes —excepto las dos principales actrices, quienes hacen la mejor representación de acuerdo a lo que Strindberg significa—, pero José Caballero controla en conjunto la tensión enfermiza de *Compañeros*. El ejercicio escolar cumple las necesidades académicas por el carácter estrictamente dramático, superior, que el director impuso a una obra representativa de las contradicciones de la modernidad, o sencillamente de las que caracterizan a la existencia de los seres humanos. ◇



Foto: Rodolfo Lazoya