



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

## LA CULTURA URBANA EN EL LENGUAJE ESCÉNICO DE JULIO CASTILLO

TESINA  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADA EN LITERATURA  
DRAMÁTICA Y TEATRO  
PRESENTA

**LILIANA PERUSQUÍA MORA**

ASESOR  
DR. RICARDO A. GARCÍA ARTEAGA AGUILAR



Ciudad de México  
2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## DEDICATORIA

Dedico este proyecto a mis padres: Estela y Armando, pilares fundamentales en mi vida y quienes en todo momento han velado por mi bienestar brindándome su amor y apoyo.

A Virgilio y Edith: mis hermanos entrañables, con quienes tengo la fortuna de compartir la vida. Gracias por poder contar siempre con ustedes.

A Rosendo Gamas: Por ser el mejor esposo y compañero de vida. Gracias por el apoyo y el impulso que me brindas para cumplir con cada meta.

## **AGRADECIMIENTOS**

Este trabajo es el resultado de un cúmulo de apoyos, por ello quiero agradecer a todos los que me ayudaron y sin los cuales no hubiera sido posible el resultado de esta investigación. Gracias por haberse involucrado de corazón conmigo en este proyecto.

A Blanca Peña, por abrirme su casa, su corazón, sus recuerdos y sus valiosos archivos. Mi cariño estará siempre contigo y con Julio.

A Roberto López, por conseguirme todo el material televisivo. Gracias por tu valiosa amistad y por brindarme total apoyo.

A Rodrigo y Carlo Corea por acudir a mi llamado y facilitarme el material que realizaron de “La Hora del recreo”.

A Marco Bacuzzi quien, sin importar la distancia, me brindó su apoyo e información. Ojalá algún día este trabajo sirva de consulta y sea de gran utilidad como tu tesis lo ha sido para mí.

A Sonia León Sarabia quien nunca dudó en ayudarme y puso a mi disposición años de investigación y esfuerzo.

Al Dr. Ricardo A. García Arteaga Aguilar por la valiosa asesoría en este trabajo de investigación y haber aceptado conducirme en esta aventura con infinita paciencia. Gracias por ser uno de mis mejores maestros y pilar en mi formación.

A mis sinodales por sus valiosas observaciones y aportaciones: Dr. Oscar Armando García Gutierrez, Lic. Gonzalo Blanco Kiss, Lic. Luis Mario Moncada y Lic. Araceli Rebollo Hernández.

A todos los que me ayudaron con sus testimonios, recuerdos y fotografías, experiencias valiosísimas que intenté de alguna u otra manera plasmar aquí. Gracias Roberto Castillo Margáin, María del Refugio Ortiz Rangel, Juan Cristóbal Castillo Peña, Martín Castillo Peña, Enrique Castillo Ortiz, Manuel “Flaco” Ibáñez, Paloma Woolrich, Macrofilio Amilcar (†), Alejandro Ainslie, Luigi Ojanguren, Martha Papadimitriou (†), Norma Angélica Rodríguez, Gabriel Pingarrón.

A los amigos que no sólo me han brindado su apoyo emocional sino que de alguna u otra manera se han involucrado conmigo en la realización de esta tesis: Dolores Herrera, Jorge Martínez, Cecilia Tejeda, y mi jefe el Sr. Roberto Gómez Fernández.

Mi reconocimiento y eterna gratitud a la U.N.A.M. y la Facultad de Filosofía y Letras por todos los años de conocimiento y formación, y a mis profesores por todas sus enseñanzas y porque fueron verdadera guía en mi profesión: Fidel Monroy Bautista, Marcela Ruiz Lugo(†), Néstor López Aldeco Gonzalo Blanco Kiss, Oscar Armando García Gutiérrez, Ricardo A. García Arteaga, Soledad Ruiz(†), Marcela Zorrilla, Armando Partida, José Luis Ibáñez y Héctor Mendoza(†).

Al C.I.T.R.U., dirigido por Rodolfo Obregón y posteriormente por el Mtro. Ricardo A. García Arteaga, por otorgarme todas las facilidades de consulta en sus archivos.

Y sobre todo, gracias JULIO CASTILLO, porque a tantos años de distancia sigues moviéndome las emociones, porque aunque no tuve la fortuna de conocerte ni trabajar contigo, he podido aprender mucho de ti y de tu trabajo. Gracias por conducirme a encontrar mi vocación. Gracias porque aún sin estar, has llenado tantos años en mi vida.

## CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	I
<b>CAPÍTULO 1 . JULIO CASTILLO .....</b>	<b>1</b>
1.1. SEMBLANZA BIOGRÁFICA .....	2
1.2 FORMACIÓN ARTÍSTICA .....	15
1.3. TRABAJOS COMO ACTOR.....	17
1.4. PUESTAS EN ESCENA .....	23
1.5. DIRECCIONES DE ESCENA EN TELEVISIÓN.....	59
1.6. DIRECCIÓN DE LA PELÍCULA APOLINAR.....	63
1.7. DOCENCIA.....	65
<b>CAPÍTULO 2 . LA CULTURA URBANA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COMO ANTECEDENTE DEL LENGUAJE ESCÉNICO DE JULIO CASTILLO.....</b>	<b>71</b>
2.1. LA CULTURA URBANA EN LA CIUDAD DE MÉXICO ENTRE LOS AÑOS 1950 Y 1990.	73
2.1.1. SECTOR ECONÓMICO .....	74
2.1.2. POBLACIÓN.....	76
2.1.3. VIVIENDA .....	77
2.1.4. EL HABITANTE Y SU LENGUAJE .....	78
2.1.5. SECTOR JUVENIL .....	80
2.1.6. ENTRETENIMIENTO .....	82
2.1.7. CONTEXTO TEATRAL .....	84
2.2. PRINCIPALES TEMAS URBANOS EN EL LENGUAJE ESCÉNICO DE JULIO CASTILLO..	88
2.3. PRINCIPALES PERSONAJES URBANOS .....	97

<b>CAPÍTULO 3 . EL LENGUAJE ESCÉNICO URBANO DE JULIO CASTILLO EN LA PUESTA EN ESCENA “DE LA CALLE” .....</b>	<b>103</b>
3.1. RESUMEN DE LA TRAMA.....	105
3.1.1. CONTEXTO DE LA PUESTA EN ESCENA .....	106
3.1.2. PUESTA EN ESCENA .....	108
3.1.3. ESCENOGRAFÍA URBANA .....	109
3.1.4. PERSONAJES URBANOS.....	110
<b>CONCLUSIONES .....</b>	<b>119</b>
<b>APÉNDICE.....</b>	<b>122</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>126</b>

## INTRODUCCIÓN

Tras las aportaciones y aciertos a la escena mexicana y al teatro contemporáneo por parte de grupos como el Teatro Ulises, Teatro Orientación y Poesía en Voz Alta (por mencionar sólo algunos), el trabajo del director cobra importancia y deja de ser considerado como un simple interprete del dramaturgo, transformándose el concepto y principalmente su labor, en un auténtico “director-creador”.

Es así como se da el surgimiento de una generación de directores propositivos, abordando a los autores clásicos o contemporáneos, dentro del teatro comercial, del teatro experimental, del teatro universitario, etc. pero todos ellos dando siempre su interpretación; así surgen en la historia del teatro mexicano directores sumamente valiosos por sus propuestas y lenguajes escénicos como Héctor Mendoza, Manolo Fábregas, Héctor Azar, José Solé, Juan Ibáñez, Juan José Gurrola, Ludwik Margules, José Luis Ibáñez, Germán Castillo, Miguel Sabido, Martha Luna, Luis de Tavira, y también uno de los más imaginativos, propositivos y con una visión totalmente urbana con la cual desarrolla un lenguaje escénico propio: Julio Castillo.

Julio se distinguió siempre por ser un director sumamente imaginativo e intuitivo, sus puestas en escena reflejaban su particular forma de observar la realidad y lograba llegar al subconsciente del espectador. Se valía de las ideas que encontraba en los textos y las transformaba en un lenguaje totalmente visual, lleno de conmovedoras imágenes y en muchas de sus obras hasta trágicas.

Consideraba que el trabajo teatral era un engranaje de esfuerzos, del actor, el director, el dramaturgo, el productor y de cada persona que estaba involucrada en el montaje, todos y cada uno eran importantes, no sólo para llevar a cabo la puesta en escena sino para la creación de la misma, por ello para sus obras trabajó siempre en colaboración cercana con cada uno de sus colaboradores e incluso, con los dramaturgos, en el caso de los mexicanos.

Su trabajo con los actores siempre fue a través de improvisaciones, dejando que exploraran y explotaran libremente sus capacidades, pero siempre consciente de



lo que buscaba y lo que quería que cada uno encontrara en sus personajes; como bien lo describiera Alejandro Jodorowsky, si algo sabía hacer Castillo era dirigir actores, porque sabía dirigir muy bien la parte emocional de ellos.

Julio Castillo, fue un director mexicano, pero más que ello, fue un director urbano. Sus puestas en escena eran un acercamiento lúdico a la cultura popular urbana, su lenguaje escénico fue siempre un reflejo de la Ciudad de México, de sus habitantes, sus historias, sus soledades, sus sombras con todos sus gritos y sus silencios, eran historias grabadas en su mente y contadas con entusiasmo e incluso hasta podría decirse que con amor. Sus personajes fueron los pobres, los abandonados, los que sufrían, los desprotegidos, los de la calle, los borrachos, las prostitutas, los marginados, personajes a quienes Julio trataba con respeto, con conmiseración y a quienes ponía arriba de un escenario para regresarles un poco de su dignidad pero sin despegarse de la realidad.

Su lenguaje escénico era una propuesta de imágenes urbanas que simplemente retrataban los lugares, la sociedad, la marginación, los personajes y las atmósferas que lo rodeaban a él, a sus espectadores y cada habitante de esta ciudad.

En una entrevista realizada al maestro Ludwik Margules acerca del lenguaje escénico de Julio Castillo, este declaró: “Pasados los años, tengo la impresión de que Julio dirigía en cada uno, en todas sus puestas en escena, *El Cementerio de Automóviles* con la salvedad de que cada escena quedaba aumentada y multiplicada por una carga cada vez mayor de amor hacia la gente, de amor hacia los humillados y los ofendidos, cada una de sus puestas reposaba con mayor calor y poesía, sensibilidad y ternura”. Si examinamos las obras que dirigió, exceptuando las que realizó por encargo, podemos observar que a lo largo de todos sus años de trabajo efectivamente el maestro Castillo eligió obras que seguían una misma línea en cuanto al hecho de abordar temas urbanos y personajes marginados.

Por ello Castillo fue y seguirá siendo importante dentro de la historia del teatro mexicano porque su lenguaje continúa vivo y vigente a pesar de que el teatro es un

arte efímero y el trabajo del director lo es quizá un poco más. Es por ello que se ha realizado este trabajo, para que las nuevas generaciones puedan conocer la historia de un director mexicano, pero sobre todo conozcan las aportaciones que hizo Julio Castillo al teatro mexicano así como el lenguaje escénico que desarrolló dejando un camino abierto y que después de él ha sido poco explorado.

Se ha hecho una profunda investigación sobre su vida, su labor en cada uno de los campos que abordó, pues como director realizó teatro, televisión y cine, pero también fue un hombre preocupado por la enseñanza del teatro en México. Se dará un contexto histórico de la Ciudad de México, con el propósito de que el lector pueda apreciar con mayor claridad el reflejo del urbanismo que Julio representaba en sus puestas en escena.

Finalmente se presenta una reseña de sus obras *Cementerio de Automóviles*, *Los bajos fondos* y *De la calle*, tres puestas en escena de diferentes etapas de su labor teatral y que son una muestra clara del lenguaje escénico urbano que desarrolló Julio Castillo.



Julio Castillo. (Fotografía de 1977)

*Todo mi teatro tiene que ver con mi infancia,  
con mi historia, con mi barrio de Santa Julia.<sup>1</sup>*

Julio Castillo

## **Capítulo 1 . JULIO CASTILLO**

Director, creativo, soñador, genio, luchador, amante de la vida, del teatro, de la música, de los Beatles, del cine, de la Ciudad de México, de la gente que la habita, de sus costumbres, sus riquezas pero sobretodo sus pobrezas, observador del dolor, admirador de los olvidados, de los “mal-mirados”; redentor de la dignidad de los marginados.

Julio Castillo siempre expresó: “Mi vida personal se confunde con lo que es el teatro. No hago ninguna separación. Todo gira a su alrededor”.<sup>2</sup>

Por ello para hablar de él, de su teatro, su trabajo, su creatividad, su genialidad, las imágenes tan sobrecogedoras que dibujaba en los escenarios, los personajes que tanto le inquietaban y por supuesto, las obras que elegía para llevar a la escena, es inevitable e imprescindible hablar de su vida. Habrá que iniciar por los recuerdos de aquella infancia en que fue descubriendo y guardando en su mente todo un mundo de imágenes; después, su juventud, donde descubrió al teatro como su pasión de vida, donde conoció a quienes serían sus guías de aprendizaje y donde también, dio inicio a esa vida de creación, experimentación y autodescubrimiento; y por supuesto, de su madurez, época en la que continuaba siendo un observador incansable de la vida, y que moldeaba día con día todas esas anécdotas para finalmente convertirlas en una puesta en escena.

Fue un director emprendedor, imaginativo y osado, a decir de muchos, en ocasiones fuertemente criticado pero siempre amado y admirado. Era magnánimo en

---

<sup>1</sup> Seligson, Esther. *Soy ese niño que no me deja en paz*. Artes Escénicas. Año 1, Núm. 1, mayo/junio de 1987, p.p. 5-13

<sup>2</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988

lo que montaba por el gran talento que tenía para crear y expresar, pero sobre todo porque sabía establecer con su lenguaje escénico una relación amalgamada con el público.

Concebía cada escena y cada obra desde adentro, haciendo uso de sus más profundos recuerdos, pero también de sus anhelos, sus sueños, sus amores, desilusiones, miedos y pasiones. Las escenas que montaba eran representaciones de “sus” historias -suyas por vivencia propia y suyas por el simple hecho de haberse cruzado en su camino-. De cada situación que veía, su mente armaba una historia completa, le ponía imágenes, lo magnificaba y después simplemente lo hacía suyo y lo convertía en algo teatral.

Tenía el don del gran hacedor de teatro y en cada montaje lograba que cada uno de los involucrados terminara sintiéndose parte de lo que él había creado, partiendo de los actores e incluyendo a todos y cada uno de sus colaboradores: escenógrafo, musicalizador, iluminador, vestuarista, empresario, etc., y consumando su labor con el público. Todos y cada uno terminaban sintiéndose parte de esa pasión e incluso la hacían propia, por eso es inevitable hablar de la vida de Julio, porque en cada obra, en cada escena, en cada actor, en cada espectador, estaba él, estaba un trozo de su alma y de su historia.

### **1.1. Semblanza biográfica**

José Julio Castillo Margain nace el 3 de octubre de 1941, en la Ciudad de México. Hijo primogénito de Julio Castillo Martínez y Julieta Margain Pacheco; el tercer ‘Julio’ en la dinastía de los Castillo y el mayor de cinco hermanos: Julio, Roberto, Enrique, Fernando (quien falleció siendo un bebé) y Norma.

Pasó su infancia y adolescencia en el centro de la Ciudad de México, en el barrio de la Lagunilla; vivía en una vecindad ubicada en la calle de República de Ecuador en el número 94, lugar de donde provienen sus primeros recuerdos, sus primeras imágenes y también, es el lugar donde conoció y convivió día a día con aquellos personajes que más tarde retrataría en sus obras.

Tuvo que trabajar desde niño debido a la mala situación económica de su familia; recordaba con gracia cuando trabajó en un taller de maniqués y debía soportar los alburas y burlas por trasladar los maniqués desnudos desde la calle de República de Perú hasta El Palacio de Hierro en la calle 20 de Noviembre. De adolescente, cuando era estudiante de la secundaria # 32, trabajó como cerillo en un supermercado y más tarde, siendo estudiante en la Preparatoria de Coapa, ingresó a trabajar por recomendación de uno de sus tíos, en el Banco Mexicano donde se desempeñó como *office-boy*.

Creció disfrutando su entorno, su ciudad, la gente que lo rodeaba y hasta podría decirse que también disfrutaba de sus circunstancias. Doña Amanda Martínez, su abuela paterna, con quien creció hasta los 6 años y quien fue de gran influencia en su vida, siempre lo describió como “un niño fuera de lo común” pues decía, era muy diferente al resto de los niños y sobre todo tenía el don de ver la vida de una manera muy especial. Sus hermanos admiraban la enorme creatividad que Julio Castillo tuvo desde pequeño y cómo, sin importar las carencias y privaciones que tenían por el hecho de provenir de una familia de bajos recursos, él parecía vivir cada instante de una manera extraordinaria, como si habitara en un mundo diferente, un mundo que los demás no podían ver y apreciar.

En aquella época (principio de los 50's), los medios de entretenimiento se orientaban principalmente a la radio y el cine; cabe recordar que la televisión apenas iniciaba su camino, pues el primer canal comercial de televisión en México y América Latina se inauguró el 31 de agosto de 1950 y un día después (1 de septiembre) se transmitió lo que fue el primer programa: el IV<sup>o</sup> Informe de Gobierno del Presidente de México del Lic. Miguel Alemán Valdés.

Para la clase obrera y baja del país, la televisión fue llegando poco a poco y algunos o varios años después; en tanto, la radio con sus radionovelas y el cine que se encontraba todavía en su llamada Época de Oro, eran de mayor accesibilidad económica y por tanto eran favorecidas como los medios de entretenimiento familiar de la clase popular; mención aparte merecen las carpas, ese teatro ambulante que viajaba a lo largo y ancho del país de manera independiente o junto con las ferias

regionales y que presentaba una serie de variedades y entretenimiento que incluían bailes, trajes llamativos, canciones tradicionales y por supuesto, sketches cómicos donde se criticaba al gobierno, los políticos y la clase rica del México de aquel tiempo.

Para Julio la radio y el teatro de carpa fueron grandes motivadores, le parecían divertidos y sobretodo, alimentaban su imaginación; sin embargo su principal fascinación era en definitiva el cine.

Su acercamiento a este se dio desde muy pequeño. De niño, iba con frecuencia como acompañante de las mujeres de su familia, aunque no sólo iba porque lo llevaran y no tuviera alternativa, sino porque para él también representaba todo un placer. Recordaba el hecho como algo mágico, donde las emociones iniciaban para él desde antes, desde el momento en que su madre, sus tías o su abuela decidían ir. Luego, con admiración las observaba arreglarse, era casi como un ritual, Julio decía que incluso en ocasiones, sólo le bastaba ver que se arreglaban para saber que eso significaba que irían al cine y desde ese momento él se contagiaba de aquella emoción.

Muchos de los recuerdos que conservaba de su infancia, estaban ligados de alguna manera al séptimo arte; cuando recordaba aquella época le era inevitable pensar en la vecindad donde vivió y los cines a los que acudía: “Soy ese niño que no me deja en paz, que nació en la calle de Ecuador, con la Lagunilla a un lado, el cine Máximo, el cine Victoria, el Odeón, el Granada, el Isabel, el Modelo y el Alarcón”<sup>3</sup>, decía. Le fascinaban las historias y los personajes que veía en la pantalla grande, quizá porque de cierta forma veía ahí un retrato de las historias que para él eran parte de su acontecer diario: *Nosotros los pobres*, *Ustedes los ricos*, *Pepe el Toro*, *Campeón sin corona*, *Los olvidados*, etc. Incluso veía identificarse (y también él las identificaba) a su abuela, su madre y sus tías con aquellos personajes que interpretaban grandes figuras como Marga López, Mimí Derba, Blanca Estela Pavón, entre otras.

---

<sup>3</sup> Seligson, Esther. *Soy ese niño que no me deja en paz*. Artes Escénicas. Año 1, Núm. 1, mayo/junio de 1987, p.p. 5-13

Su niñez transcurrió disfrutando de las películas de la llamada época del cine de oro mexicano, aunque al llegar a la adolescencia, esas películas fueron sustituidas por las norteamericanas y junto con ellas también llegó: James Dean, quien de inmediato se convirtió en el máximo ídolo tanto para él, como para muchos de los jóvenes de su época.

A los 15 años, dejó atrás su historia en el barrio de la Lagunilla para iniciar una nueva etapa en el barrio de Peralvillo; junto con su familia, se mudó a una vecindad ubicada en la calle de Comonfort, muy cerca del jardín Santiago, punto de reunión de las pandillas para pelear por lo único que la pobreza no les puede quitar: el territorio. Creció en dos de los barrios más rudos y violentos, donde la crudeza de pertenecer a la clase baja se asoma por cada ventana, donde lo que predomina en cada uno de sus habitantes es la lucha por el reconocimiento, el sentimiento de pertenecer a algo y donde sólo el más fuerte sobrevive.

Julio Castillo siempre se distinguió por ser una persona de buen carácter, bonachón, de gran sencillez y enorme calidez, quizá eso y el hecho de haber crecido en el barrio pero sobretodo de sentirse muy orgulloso de su origen y su gente, lo hicieron llevarse bien con los pandilleros y hasta entablar una amistad con ellos, sin importar si era de aquí o de los de enfrente. De aquella época nuestro director recordaba: “Me veían como un poco aparte a pesar de estar igual de jodido o peor que ellos. Yo no sé si por mi físico o por mis ojos de color no se metían conmigo tan cabronamente”<sup>4</sup>. ‘A Julio todo mundo lo quería’, así lo expresaban aquellos que lo conocieron y tuvieron la oportunidad de convivir con él, era un hombre sencillo y sencillo era tenerle afecto.

De joven, como todos los chicos de su edad, era 'reventado', le gustaba la fiesta, la parranda, beber sin medida, las mujeres, los amigos, el billar, etc. Un día, tras haber estado bebiendo más de la cuenta, él y su hermano Roberto se dirigían a reunirse con los amigos en el billar de costumbre: el Tecpa (ubicado en Peralvillo, a un lado de la galería José María Velasco). Ese día ocurrió una gran casualidad o quizá, fue lo que la gente llama “destino”, accidentalmente y por confusión de la

---

<sup>4</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988



borrachera no entraron al billar sino a la galería, ahí se encontraron con un teatro improvisado y en el cual se estaba presentando, bajo la dirección de Enrique Zúñiga, la obra *Las cosas simples* del maestro Héctor Mendoza a quien años más tarde conocería en persona y sería no sólo su profesor, sino su mentor y por supuesto, su gran amigo.

Su hermano Roberto relata respecto a aquel suceso: “nunca se me va a olvidar la expresión de Julio cuando vio por primera vez la escenificación de esto, estábamos sumamente inquietos porque mi padre nos tenía muy limitados en cuanto al horario de regreso, pero toda esa inquietud o miedo, solamente quedó en mí; para Julio en ese momento, se olvidó totalmente de lo que pudiera suceder, regaños, lo que fuera... Julio era otro... su cara representaba algo totalmente distinto a la forma en que yo siempre había visto a mi hermano, yo creo que ahí se inició el destino de Julio Castillo, con una obra de una persona tan querida por él”.<sup>5</sup>

De aquel momento que marcaría la vida del director, él mismo recordaba: “Lo que más me impresionó de *Las Cosas Simples* fue descubrir lo que se puede decir en el escenario. Cómo puedes motivar a tanta gente con un medio como el teatro. Estaba tan emocionado que me olvidé de los aplausos, me sentí tan identificado con los muchachos. Y como Jeans Dean era mi ídolo, eso de ser actor me atrajo de volada... Fue tanta mi fascinación que ya no fui a los billares. Los actores me conmovieron tanto que terminé hablando con el director. Le pedí que me diera una chance y en dos días ya estaba actuando, pues un actor que hacía un personaje pequeñito se iba”.<sup>6</sup>

Sus padres deseaban que al terminar la preparatoria Julio estudiara 'algo de provecho' y como la mayoría de sus tíos trabajaban en el banco y él también (aunque de *office-boy*), querían que siguiera por ese camino; pero a él no le atraía en lo más mínimo la vida de los bancos, sin embargo decidió dar gusto a sus padres en cuanto a elegir una 'buena profesión' y presionado por su familia optó por estudiar medicina;

---

<sup>5</sup> Video de Gerarld Hüillier, *Entre-vistas: Julio Castillo aún vivo a dos años de su muerte*. Televisa Sevilla, 1990. [Homenajes]. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

<sup>6</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988.

sin embargo su vocación por esa carrera fue tan débil que tomó la determinación de acudir al llamado de su verdadera vocación: el teatro.

Tras la decisión tomada, acudió a la Escuela de Arte Teatral y aunque ese año no alcanzó inscripción, no desistió en su empeño y mientras aguardaba al curso siguiente, buscó colocarse en algunos montajes estudiantiles. Para el siguiente año, presentó su examen de admisión y finalmente logró su inscripción en Bellas Artes.

A pesar de que estaba completamente convencido de haber encontrado su verdadero camino, tenía algo en contra, su familia. La opinión de sus padres aún pesaba para él e influía en sus decisiones, de tal manera que presionado por sus padres, terminó por abandonar la escuela durante un año, tiempo en el cual regresó a trabajar al banco pues era un lugar donde podía desarrollar una carrera más provechosa y con más futuro (esto de acuerdo a la opinión de sus padres). Gracias a las recomendaciones de sus tíos, consiguió un puesto de cajero; sin embargo su desazón por estar en el lugar incorrecto crecía cada día más, así como también crecía más su deseo por regresar al teatro.

Julio Castillo recordaba: “En esos tiempos tuve que trabajar pues yo era el mayor de mis hermanos; sin embargo esto no me apartó del teatro como tampoco la incomprensión de mis padres, como todos los padres tienen en general a sus hijos que se dedican al teatro: El pinche teatro es para putos, para los vagos, estudia algo de porvenir, decían. Yo de plano tuve que romper con todo y salirme de mi casa”<sup>7</sup>. Así fue que decidió enfrentar a su familia sabiendo las consecuencias que ello le traería pero con la firme convicción de lo que quería, optó por seguir el llamado de su destino abandonando el banco, su casa y su familia y así, con una vocación inquebrantable, regresó con más fuerza y entusiasmo a la Escuela de Arte Teatral.

Salirse de su casa no fue una decisión fácil y mucho menos lo fue enfrentarse al hecho de estar sólo y sin un lugar dónde vivir, pasó días sin comer y varias noches durmiendo en la Alameda. Posteriormente encontró lugar en los obituarios atrás del Auditorio donde alquilaban camas a los alumnos hasta que finalmente su amigo y compañero, el actor Adrián Ramos, lo invitó a vivir con él en la colonia Condesa. Fue

---

<sup>7</sup> Idem

una etapa complicada pero que bien valió la pena tras la meta de conseguir su gran sueño: hacer del teatro una carrera que satisfacía sus sueños y sus deseos.

Julio regresó a la escuela del I.N.B.A. con la total y absoluta seguridad de que su vocación era el teatro y después de ese año de retiro involuntario, volvió con más fuerza pero también con nuevas inquietudes.

Las expectativas, los sueños y las metas de Julio Castillo eran grandes. Tras probarse como actor en varios montajes y a pesar de tener un gran talento y un futuro prometedor, empezó a sentir que algo le faltaba y a preguntarse qué más podía ofrecerle el teatro.

Para su fortuna, recibió la oportunidad de desempeñarse como asistente de dirección de Héctor Mendoza en la obra *Don Gil de las calzas verdes*, hecho que lo condujo a descubrir que su camino estaba trazado a través de la dirección.

Siendo aún alumno de la E.A.T., empezó a dar sus primeros pasos como director aunque sin mucho éxito. Sus primeros trabajos fueron duramente criticados por sus maestros e incluso pusieron en tela de juicio su vocación como director. Sin embargo él jamás se sintió desanimado, todo lo contrario, esta etapa le sirvió para iniciar su proceso de experimentación y auto-descubrimiento.

En 1968, una vez concluidos sus estudios pero todavía ligado a la escuela, llegó a sus manos un texto de Fernando Arrabal que lo entusiasmó y se convirtió en el montaje que lo llevó a despuntar y a hacerse de un nombre dentro del quehacer teatral: *Cementerio de automóviles*. Obra que fue un verdadero parteaguas para la carrera de Julio Castillo como director, pues es a partir de ella que encontró el camino a seguir para poder expresar sus inquietudes creativas y donde empezó a definir con mayor claridad el estilo que desarrolló como lenguaje escénico. También, es con esta puesta en escena que se posiciona como un director de teatro profesional ganándose el respeto de sus maestros, amigos, compañeros y de los críticos teatrales que a partir de ese momento no quitarían los ojos de cada una de sus puestas en escena.

Pero 1968 fue un año importante para nuestro director en todos los sentidos: además de lo profesional, lo fue también en el aspecto social pues fue el año que se

dio el movimiento estudiantil más importante de México y aunque Julio no participó de manera activa en los hechos de Tlatelolco, no fue ajeno a ello y mucho menos le fue indiferente. Al igual que los jóvenes de su época lo vivió muy de cerca, comulgó con ello y con sus recursos artísticos externó su sentir contra los hechos que acaecían.

Julio Castillo, el heredero del dolor de los 60's, aquel que florecía en cada puesta en escena dedicada a la parte olvidada de los pueblos.<sup>8</sup>

Sumado a todo esto, también fue un año importante para él en el aspecto personal ya que en ese mismo la escritora Blanca Peña, por recomendación de la actriz Lilia Aragón, acude a ver la puesta en escena *Cementerio de automóviles*, sin imaginar que dicha invitación marcaría en ella el inicio de una gran admiración por el nuevo director, pero también el de una historia de amor. Es así como Julio conoce a Blanca, una joven que algunos años atrás había llegado a la Ciudad de México con la idea de estudiar actuación con el maestro Seki Sano, aunque al poco tiempo abandonó la idea pues descubrió que eso no era lo suyo.

Blanca recuerda con gracia que desde el primer momento que lo vio pensó “Me voy a casar con él”. Sin embargo la situación no era así de sencilla debido a que ella no era una mujer libre pues estaba casada con el director francés Gilbert Amand y por si fuera poco tenía un pequeño hijo de 3 años: Philippe Amand, reconocido escenógrafo y director.

La atracción entre Julio y Blanca fue más fuerte que cualquier situación y a los pocos meses de conocerse tomaron la decisión de vivir juntos y afrontar las consecuencias pues lamentablemente eso provocó la separación de Blanca y su hijo durante algunos años, debido a que Gilbert decidió llevárselo a vivir a Francia. Años después, Philippe regresó a vivir a México al lado de su madre y sus hermanos, Martín y Juan Cristóbal, fruto de la unión entre Blanca y Julio, quien lo acogió como uno más de sus hijos.

---

<sup>8</sup> Héctor Carrillo en el video *Gaceta cultural (Cápsulas)*. México: Televisa, 1986 – 1988. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

Blanca no sólo fue la esposa de Julio y la madre de sus hijos, fue su amiga, su compañera, fue la imagen protectora que necesitaba aquel niño que llevaba dentro, fue también el freno y control que él necesitaba para su vida, fue la brújula que lo ayudaba a dirigir sus ideas y concretarlas, fue su columna, su apoyo, su sostén, tanto en lo personal como en lo profesional, fue su consejera y también, la mujer que lo impulsó a experimentar y arriesgarse en sus puestas en escena. Por su parte, Blanca descubrió que en realidad su papel dentro del teatro estaba por el lado de la dramaturgia y la producción, fue de esta forma que Blanca se convirtió en su eterna compañera y sobretodo en su gran mancuerna.

En veinte años de trabajo, Julio Castillo montó obras de todo tipo, de todos los estilos y probó en todos los ámbitos; fueron veinte años de explorar, de experimentar, de dar rienda suelta a su prolífica imaginación, veinte años de plasmar aquellas imágenes que le inquietaban utilizando el escenario teatral como lienzo, pues más que un director de conceptos, fue en definitiva un director de imágenes.

Castillo no es un creador de ideas, se vale de las ideas que encuentra en el texto y en las que el texto le sugiere, para crearlas con el lenguaje estrictamente teatral de las sensaciones visuales y auditivas. Para lograr esto, Castillo recurre a las más variadas fuentes, sin detenerse en consideraciones intelectuales de correspondencias estilísticas. Su intuición, mucho más sabia, lo lleva de una manera segura a crear un estilo propio de toda esta suma estilística aparentemente caótica.<sup>9</sup>

Abordó los más diversos autores e incluso él mismo se probó como autor en algunas de sus obras; sus montajes fueron de autores españoles como Fernando Arrabal y Federico García Lorca; latinoamericanos como Carlos Solorzano (Guatemala/México), Alberto Cañas (Costa Rica); Rolando Steiner (Nicaragua), Josefina Plá (España-Paraguay), Osvaldo Dragún (Argentina); de diversas nacionalidades como Romain Weingarten, Liliane Atlan, André Roussin y Eugène Ionesco (Francia), Josef y Karel Čapek (Checoslovaquia), Maurice Maeterlinck (Bélgica), Heinrich Von Kleist (Prusia), Eugène Ionesco (Rumanía), Carlo Collodi (Italia), Maximo Gorki (Rusia), Sylvia Plath (EUA) y Caryl Churchill (Inglaterra); pero

---

<sup>9</sup> Texto de Héctor Mendoza en el programa de mano de la obra *Los Insectos* (1973)

por supuesto sus dramaturgos favoritos y con los que sentía mayor afinidad fueron los mexicanos: Héctor Mendoza, Sergio Magaña, Oscar Villegas, Antonio González Caballero, Hugo Argüelles, Víctor Hugo Rascón Banda, Emilio Carballido, Carlos Olmos, Federico S. Inclán, Jorge Ibargüengoitia, Jesús González Dávila, Oscar Liera, su esposa Blanca Peña.

Por sus manos y creatividad pasaron obras muy diversas, abarcó una enorme gama de géneros desde la pieza, la comedia y hasta el auto sacramental; así como también una gran variedad de estilos: teatro para niños, pastorelas, espectáculos de variedades, teatro experimental, etc.

Castillo dejaba fluir su imaginación, su creatividad y se atrevía a experimentar en el teatro temas que le interesaban, ejemplo de ello es el trabajo que realizó con el grupo Sombras Blancas, donde exploró aquel mundo que siempre lo habían intrigado, inquietado y hasta perturbado: el mundo femenino. Así, emprendió la aventura de trabajar por varios años con el grupo integrado por Jesusa Rodríguez, Paloma Woolrich, Francis Laboriel, Isabel Benet y Glenys McQueen, cinco mujeres, cinco creadoras que lograron saciar la curiosidad de nuestro director, alimentar su imaginación y estimular su creatividad.

Pero su creatividad no tenía fin, no se detenía ante nada, no se frenaba ni se ponía obstáculos. Ello lo llevó no sólo a montar obras de autores conocidos y/o de vanguardia, sino que también se permitió crear un montaje sin la existencia de un texto y donde el proceso fue inverso. Una obra donde su punto de partida fue una idea que él tenía en la mente y donde el ingrediente principal fueron los actores pues el proceso de trabajo fue a través de improvisaciones que él dirigía, encauzaba, y pulía día con día hasta lograr un montaje: *De película*, obra donde el actor fungía como espectador, y el espectador terminaba por sentirse observado, presenciando un reflejo de sí mismo en el escenario.

Pero aparte del teatro, a Julio Castillo también se le abrieron otras puertas que igualmente se atrevió a explorar: la televisión, el cine y la docencia.

En 1970 fue invitado por el productor y director Don Luis de Llano Palmer a incursionar como director de escena de televisión. Impulsado por su esposa Blanca

Peña, pero también por su inquietud de experimentar cosas nuevas y teniendo a favor el hecho de que se trataba de realizar una especie de obras teatrales pero en otras condiciones, accedió y emprendió una nueva aventura en los llamados teleteatros. Fue en los titulados *Cosa juzgada* donde debutó.

Al poco tiempo de haber incursionado en la televisión y tras haber realizado un muy buen trabajo, el director y productor Antulio Jiménez Pons, lo invitó a dirigir una telenovela: *La señora joven*, una historia protagonizada por Ofelia Medina, Magda Guzmán y el primer actor José Gálvez, dicha telenovela fue punta de lanza para su carrera como director en el medio televisivo pues a partir de ahí, año tras año le llegaron ofertas para dirigir escena, llegando a realizar a lo largo de 16 años, 21 telenovelas bajo la batuta de los productores más reconocidos en el medio del melodrama: Irene y Miguel Sabido, Silvia Pinal, Carlos Téllez y Ernesto Alonso.

La comunidad teatral no lo trató muy bien con su incursión y su trabajo constante como director de telenovelas, decían que era una traición al teatro y a sí mismo y que el meterse en ese medio lo haría abandonar el teatro o contaminarían su trabajo. Él no lo veía de esa manera, tenía muy claro que eran mundos diferentes y que requerían atenciones diferentes, supo combinar ambos trabajos, por una parte la labor en televisión que le daba los recursos económicos suficientes para sobrevivir y mantener una familia y por otra, su trabajo en el teatro, el que le llenaba el alma, el espíritu creativo y la imaginación. Prueba de ello es que siguió dirigiendo y alcanzó su madurez como director teatral algunos años después.

Respecto a su trabajo en televisión, Julio expresaba: “La televisión me ha aportado mucho, es decir le debo mucho, me ha dado una gran capacidad de síntesis, son lenguajes diferentes, pero a mí fundamentalmente me divierte mucho hacer televisión, gozo mucho dirigiendo telenovelas”.<sup>10</sup>

En el cine, lamentablemente su carrera fue efímera, a pesar de que el séptimo arte fue una de sus grandes pasiones desde niño, su trabajo se redujo a una sola película que nunca vio la luz: “Apolinar”, una historia escrita por él mismo, en

---

<sup>10</sup> Video de Salvador Perches, *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989

conjunto con Luis Torner y Blanca Peña, con un argumento que podría calificarse de simbólico-religioso y la cual filmó en 1971 con apoyo de Jodorowski y Robert Viskin; de aquella película nadie sabe nada, sólo que quedó enlatada.

Pero para Julio Castillo no sólo era importante realizarse en el quehacer teatral, desarrollarse en la televisión y experimentar en el cine, también le preocupaba la preparación actoral, su inquietud iba dirigida al hecho de dar las herramientas adecuadas al elemento que para él era el más importante dentro del quehacer teatral: el actor, por ello se ocupó de dar clases en diferentes escuelas y concretó su interés educativo al lado de Héctor Mendoza, Luis de Tavira, y Blanca Peña, con la creación del N.E.T. (Núcleo de Estudios Teatrales).

Así transcurrió la vida profesional de nuestro director, alternando los foros de televisión, las escuelas y por supuesto los escenarios teatrales.

Aunque no todas sus puestas en escena fueron exitosas, los críticos siempre estaban al pendiente de sus montajes, para alabarlo o destrozarlo, pero siempre en la mira. Así lo describía la crítica teatral Malkah Rabell: “Pero algo extraño hay en Julio Castillo: hasta sus fracasos son siempre semi-triunfos, el único fracaso auténtico para un artista es el silencio en su entorno, el olvido de su nombre, y para Julio los fracasos van siempre acompañados de escándalos que él jamás busca, que lo destrozan por dentro pero lo popularizan por fuera”.<sup>11</sup>

Finalmente, el maestro Castillo alcanzó su plenitud y madurez como director teatral y tuvo una serie de puestas en escena con críticas a su favor, con mucho éxito, pero principalmente con las que llegó a lo más profundo del espectador, prueba de ello son: *De película*, *De la calle* y *Dulces compañías*.

Lamentablemente esta etapa de madurez como director teatral, de éxito, de plenitud creativa, se vio truncada por la terrible enfermedad que lo aquejó durante varios años pero que en 1987 se volvió contundente: cirrosis hepática. Su esposa Blanca Peña considera que él en realidad nunca creyó que por su ritmo de vida podía morir, la idea de la muerte le pasaba por la mente pero creía que era una

---

<sup>11</sup> Rabell, Malkah. *Julio Castillo. El Día*, Secc. Drama y espectáculos, s/f. Archivo Blanca Peña



posibilidad que a él no le pasaría, algún día sí, pero no en ese momento e incluso jugueteaba diciendo que la gente era quien pensaba que moriría pronto y seguro por ello lo invitaban constantemente a develar placas.

A pesar de los cuidados médicos y de su esposa, la salud de Julio Castillo se vio mermada, aquel “gordo” como le decía la gente de cariño, se volvió en un hombre delgado, demacrado y hasta avejentado. El 4 de septiembre de 1988 fue internado en el Hospital Español de la Ciudad de México, ahí permaneció en compañía sólo de su esposa y su hermano Roberto, pasando por momentos de crisis en que su salud se agravaba y otros momentos en que sentía bienestar y en los cuales seguía pensando en realizar lo que más amaba: dirigir. Sin embargo no salió adelante de la situación y 15 días después terminó por cerrar el telón más importante, el de su propia vida, es así como el 19 de septiembre de 1988 falleció uno de los directores más importantes y queridos de México, pero sobretodo uno de los directores con mayor creatividad y que aún tenía mucho por dar al teatro mexicano.

Con la muerte del maestro Castillo, el teatro perdió a un gran director, a uno de los mejores en la historia del Teatro Mexicano, el que más encauzó su propuesta escénica en lo mexicano y sin lugar a dudas en desarrollar un lenguaje urbano.

A su muerte, el maestro Héctor Mendoza, quien fuera su mentor y su mejor amigo escribió: “Niño agazapado en un escondite, mirando, sin asustarse, un mundo verdaderamente atroz. Ese mundo que nos mostraba a nosotros, sus espectadores, era un mundo, aunque inquietante, enormemente divertido. A través de su vida, el mundo atroz fue ganando el alma de aquel niño inocente, que fue dejando de serlo en forma paulatina. Las atrocidades adquirieron por fin la exacta dimensión de la realidad. Y entonces murió”.<sup>12</sup>

La mañana del 20 de septiembre de 1988 en el escenario del Teatro del Bosque la comunidad teatral, su familia, sus amigos, sus alumnos y su público, se dieron cita para despedir en un homenaje de cuerpo presente a quien en vida fuera uno de los más amados y admirados hombres de teatro que ha tenido México.

---

<sup>12</sup> Video de Gerarld Hüillier, *Entre-vistas: Julio Castillo aún vivo a dos años de su muerte*. Televisa Sevilla, 1990. [Homenajes]. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

En marzo de 1989, como homenaje póstumo, se realizó la reposición de la obra *De la Calle* en el hasta entonces conocido como Teatro del Bosque; para tal evento, el director Luis de Tavira propuso la idea de cambiar el nombre al teatro pues dijo: “Julio es sin duda en los años 60 y las décadas que siguieron, el símbolo de la modernización que implica el ejercicio del concepto de la puesta en escena”<sup>13</sup>; apoyado por toda la comunidad teatral, el Teatro Del Bosque adoptó a partir de ese momento en homenaje al célebre director, el nombre de Teatro Julio Castillo.

## 1.2 Formación artística

Julio Castillo recordaba que la primera vez que acudió al teatro no fue en lo absoluto una buena experiencia, iba en el sexto grado de primaria y lo llevaron al Palacio de Bellas Artes a ver la obra *Sueño de una noche de verano*, puesta en escena que, de acuerdo a sus propias palabras, le aburrió de una manera terrible y descomunal dejándolo sin el menor deseo de querer saber acerca del teatro; varios años después, su vida y su impresión hacia el teatro cambiarían radicalmente.

De joven y por una confusión volvió a entrar a un teatro, como se relató antes, fue el montaje de *Las cosas simples* de Héctor Mendoza que dirigía Enrique Zuñiga, gracias a lo cual descubrió el verdadero rumbo al que quería dirigir su vida: el teatro.

Julio Castillo llegó al teatro por casualidad o por destino, pero ahí se quedó para nunca más dejarlo. Cuando vio el montaje de *Las cosas simples* supo de inmediato que a eso quería dedicarse y entró ahí como actor realizando un papel muy pequeño pero que le llenaba el alma. De aquel tiempo nuestro director recordaba “Luís Miranda, que actuaba en la obra [*Las cosas simples*], me llevó a inscribirme a Bellas Artes. Desde entonces me interesó el teatro de lleno y quise desde entonces, hacer de él una profesión”

Acudió a inscribirse en la Escuela de Arte Teatral del I.N.B.A. decidido a estudiar actuación, sin embargo no alcanzó inscripción pues acudió fuera de tiempo.

---

<sup>13</sup> *El teatro Julio Castillo es ideal para la realización de montajes de escala mayor, asegura Luis de Tavira.* <http://www.mazatlaninteractivo.com.mx/new/noticias/cultura/cultura-y-arte-nacional-%11-23%1006%1008/2/> (Consulta: 24 de marzo de 2012).

Su decisión y sus ganas por hacer del teatro su vida, eran tan grandes que sin importarle no tener un lugar oficial dentro de la escuela, se quedó y buscó colocarse en algunos montajes estudiantiles.

Tras un año de rondar la E. A. T., finalmente presentó los exámenes a tiempo y logró su inscripción iniciando su formación como actor y ahí, le aguardaba una grata y afortunada sorpresa, conocería a una de las personas más importantes e influyentes en su formación teatral y con quien después estableció lazos en todos sentidos; su maestro de actuación resultó ser nada menos que Héctor Mendoza, el autor de *Las cosas simples*, aquella obra que le abrió paso a un universo que no conocía y que le hizo acudir al llamado de su vocación. Castillo recordaba con entusiasmo ese momento: “Que me va tocando Héctor Mendoza. No daba crédito: el autor de *Las cosas simples*, mi maestro... Ese fue el primer año que Héctor Mendoza dio clases. Para mí fue definitivo porque Héctor de alguna manera siempre ha fungido como un padre. Pocas veces lo veo y no lo consulto a diario, pero en los momentos más críticos de mi vida siempre ha estado a mi lado, con una ayuda totalmente solidaria”.<sup>14</sup>

Por su parte, el maestro Mendoza recordaba de aquella época en que se conocieron: “Yo conocí a Julio Castillo cuando estaba regresando de cursar yo, una beca en la Fundación Rockefeller en Estados Unidos, y comencé a dar clases en la escuela de Bellas Artes y llegó Julio como uno de mis alumnos, casi inmediatamente llamó mi atención, era una gente muy claramente sensible, pero después de algún tiempo desapareció de mi clase, no lo vi más, al año siguiente regresó, regresó a inscribirse nuevamente en la misma clase y entonces comenzamos no sólo la relación maestro-alumno, sino que empezamos una muy buena amistad que duró hasta su muerte”.<sup>15</sup>

Julio acudió a la Escuela de Arte Teatral durante un año destacándose desde el principio como un gran alumno, muy dedicado, pero sobretodo con mucho talento,

---

<sup>14</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988

<sup>15</sup> Video de Salvador Perches, *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989.

sin embargo sólo asistió un año pues presionado por su familia decidió dejar a un lado la idea del teatro. Al año siguiente regresó absolutamente convencido de que eso es lo que deseaba, se volvió a inscribir y realizó su carrera de actuación de 1964 a 1967.

Estaba anhelante de aprender y para su fortuna tuvo excelentes maestros que influyeron notablemente en su formación: Sergio Magaña, Luisa Josefina Hernández y José Solé, aunque se destacó principalmente como discípulo de Alejandro Jodorowsky quien en esa época, llegó a la E.A.T. como maestro de pantomima y expresión corporal y de el maestro Héctor Mendoza, dos grandes personalidades del teatro que fueron trascendentales en su vida y que, sobretodo, influyeron en su proceso de aprendizaje, de búsqueda de un estilo y del desarrollo de un lenguaje escénico.

Para la mayoría resulta muy claro que Julio Castillo fue mi discípulo, pero pocos están enterados de que fue un discípulo igualmente entusiasta de Alejandro Jodorowsky y que en sus mocedades recibió una influencia tan grande, tal vez mayor, que la que recibió de mi.<sup>16</sup>

De su época de estudiante, Julio recordaba “En mi época éramos pocos los que nos inscribíamos a estudiar actuación. No había afluencia de vocaciones actorales y muy pocas mujeres se interesaban por la actuación... A mí por suerte me tocaron buenos maestros, con diferentes tendencias... Esta vida es un banquete y hay que venir a hartarse de todo, sin ninguna moral, sin ningún prejuicio para llegar a ser actor, para llegar a ser humano... El teatro tiene que ser una obsesión... Antes que tu familia, tus hijos, cualquier cosa”.<sup>17</sup>

### **1.3. Trabajos como actor**

En aquel tiempo, cuando era joven y acudía a sus clases, soñaba con llegar a ser un

---

<sup>16</sup> Héctor Mendoza en el video de Gerarld Hüillier, *Entre-vistas: Julio Castillo aún vivo a dos años de su muerte*. Televisa Sevilla, 1990. [Homenajes]. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

<sup>17</sup> Idem

buen actor como su ídolo, James Dean, aún no sabía ni descubría que su labor teatral se desarrollaría en la dirección.

Jesús González Dávila, relataba sobre aquella gran admiración que de jóvenes compartían: “Julio tenía como 21 años y yo como 24... hablábamos como cosa seria de nuestros mitos comunes, el más importante, el más estimulante: James Dean, sus películas, sus personajes, pero sobretodo su técnica de actuación que nos ponía los pelos de punta”.<sup>18</sup>

Durante aquellos años de aprendizaje, experimentación, exploración y descubrimiento, participó como actor en varias obras de teatro, algunas de ellas al lado de compañeros y amigos como Salvador Carrillo y Willebaldo López; su entusiasmo, pero sobre todo su talento, lo hicieron destacar ganándose la admiración de sus compañeros y la atención de sus maestros; es así que participa como actor bajo la batuta de quienes fueron sus maestros y guías dentro de la labor teatral: Héctor Mendoza, Alejandro Jodorowsky, Dagoberto Guillaumin y Virgilio Mariel.

Las puestas en escena en las que Julio Castillo participó fueron:

### **El gran mundo del teatro - (1963)**

Durante el año que no alcanzó inscripción y anduvo rondando la escuela, logró colocarse como actor en la obra *El gran mundo del teatro*, obra de Pedro Calderón de la Barca que presentó Salvador Carrillo en la Sala Villaurrutia como parte de su examen de dirección.

Jesús González Dávila, quien corriera la misma suerte de tener que andar rondando en la escuela durante un año por no haber alcanzado inscripción, recordaba con gracia el debut que tuvo su amigo Julio Castillo como actor: “en realidad eso fue posible porque (aunque no tenía ninguna experiencia como actor) era un papel en que Julio salía sin hablar y dentro de un costal”.<sup>19</sup>

Pero a él no le importaba el papel a representar, estaba ávido de poder subirse a un escenario, así como de aprender y compenetrarse con los actores, el

---

<sup>18</sup> Idem

<sup>19</sup> Idem

director y todo aquel que ya hubiera emprendido la experiencia de esa gran aventura que para él, apenas empezaba.

### **La buena mujer de Sezuan - (1964)**

Siendo alumno ya en Bellas Artes y del maestro Héctor Mendoza, este lo invitó a participar en su obra *La buena mujer de Sezuan*. El maestro Mendoza tenía un grupo de actores con los que llevaba un tiempo trabajando en el montaje de la obra, sin embargo la puesta requería de muchos actores y fue entonces cuando invitó a trabajar con él a algunos de sus nuevos alumnos, entre ellos Julio Castillo y Jesús González Dávila, este último recordaba al respecto: “Cuando nos invitó a Julio y a mí a trabajar con él, fue como sacarnos el premio mayor de la lotería”.<sup>20</sup>

### **Teatro para niños**

Los fines de semana en el Teatro del Bosque, la Compañía ‘Carrousel de Fantasía’ presentaba obras de teatro para niños. Julio Castillo participó como actor durante el año 1964, en varias de estas obras:

- *Ricitos de oro y los tres osos* de León Tolstoi con una adaptación escénica de Lorenia Hill y dirigida por Jorge López Aguado. En dicha obra hizo el papel de Narrador.
- *La fuente mágica* de los hermanos Grimm, con adaptación escénica de Lorenia Hill y dirigida por Víctor Mares. Julio fue el narrador.
- *El fantasma de Canterville* historia de Oscar Wilde con adaptación escénica de Lorenia Hill y bajo la dirección de Jorge López Aguado. En esta obra realizó el personaje de Peter.

### **Don Gil de las calzas verdes - (1966)**

Julio Castillo recibió una nueva oportunidad por parte del maestro Héctor Mendoza y fue invitado a formar parte de su equipo de actores para la obra *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina que se presentó en el Frontón Cerrado de Ciudad Universitaria.

---

<sup>20</sup> Idem

Para esta obra, Julio pidió al maestro Mendoza le diera la oportunidad de asistirlo en el montaje y él aceptó sin dudar pues lo consideraba uno de sus alumnos más destacados. Fue en esa puesta en escena que se acercó al trabajo de la dirección escénica por primera vez al asistir al maestro Mendoza y fue donde descubrió el verdadero papel que habría de desarrollar dentro del teatro.

### **Los arrieros con sus burros por la hermosa capital - (1967)**

En 1965 el maestro Héctor Azar fue nombrado jefe del departamento de teatro del I.N.B.A. Durante su gestión, instituyó los Festivales de Primavera, Verano y Otoño, que servían para mostrar los trabajos teatrales de la gente del Instituto, así mismo inauguró el Teatro Jiménez Rueda, recinto donde tuvieron lugar dichos Festivales.

En 1967 se llevó a cabo el primer Festival de Primavera donde participó Willebaldo López, alumno de la Escuela Nacional de Arte Teatral de Bellas Artes, con su obra *Los arrieros con sus burros por la hermosa capital*; en dicho montaje actuaron Héctor M. Espinoza, Ubaldo González, Jorge Camarena, Guillermo Herrera, José Luis Avilés, María Luisa Alcalá, Bertha Aguilar, Luis Ignacio Trujillo, Yolanda Martínez, Ricardo Olveda, Laura García, Lilí Fernández y Julio Castillo.

La obra no ganó el festival, sin embargo obtuvo dos reconocimientos por parte del jurado: Willebaldo López ganó una mención especial por su dirección y Julio Castillo logró obtener el premio como mejor actor.

### **El jardín de los cerezos - (1967)**

Como un homenaje y para conmemorar el primer aniversario luctuoso del maestro Seki Sano; Dagoberto Guillaumin (quien había sido su discípulo), se reunió con otros alumnos del maestro como José Ignacio Retes, Carlos Ancira y Marco Antonio Montero y montó *El jardín de los cerezos* de Chejov en el Teatro Jiménez Rueda, para dicha obra, Guillaumin complementó su reparto con María Teresa Rivas, Martha Aura, Irma Lozano, Martha Zamora, Clementina Lacayo, Raúl Quijada, Julio Castillo, Humberto Proñao, Felio Eliel, Amado Zumaya, Alejandro Aura y Gilberto Chacón.

### **Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín - (1967)**

Siendo Julio Castillo alumno de Alejandro Jodorowsky, este lo invitó a participar

como actor en su montaje de la obra *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín* de Federico García Lorca. El 3 de abril de 1967 se estrenó la obra en el Teatro Casa de la Paz con la participación de los actores Sergio Bustamante, Nadia Milton, Gloria García, Sergio Klainer, Adrian Ramos, Julio Castillo y el propio Jodorowsky.

### **Fando y Lis - (1967)**

La obra *Fando y Lis* de Fernando Arrabal fue montada por Alejandro Jodorowsky, estrenándose el 5 de mayo de 1967 en el Teatro Casa de la Paz. La obra se presentó conjuntamente con *Amor de Don Perlimplín con Belisa en su jardín*, esta última como un segundo cuadro. El reparto estuvo encabezado por Sergio Klainer y Diana Mariscal, además de las actuaciones de Alberto Magales, Adrián Ramos, Henry West y Julio Castillo.

En 1968, Jodorowsky realizó su ópera prima cinematográfica con *Fando y Lis*, basada en la pieza de teatro que había montado un año antes. La película fue exhibida por primera vez en un Festival de Acapulco en 1968 causando gran controversia e incluso recibió el ataque de gente como Emilio "El Indio" Fernández aunque también fue defendida por otras personalidades del cine como Roman Polanski; finalmente la película se exhibió comercialmente hasta 1972.

En esta película participaron Sergio Kleiner, Diana Mariscal, Tamara Garina, Juan José Arreola, Rene Rebetez, Amparo Villegas, Miguel Álvarez Acosta, Raul Romero, Adrián Ramos, Henry West, Luis Urias, Valerie Jodorowsky, Graciela R. de Mariscal, Tina French, Fuensanta, Julia Marichal, Freddy Marichal, Alejandro Romero, Hector Mariscal, Rosita Oliver, Elizabeth Moore, Vicente Moore, Greta Cohen, Basha, Miguel Kafka, Pablo Leder, Alina Sánchez, Roberto Cirou, Antonio Cepeda, Ricardo Montejano, Gabriel Weiss, René Alís, Sergio Rendón, Carlos Acosta, Carlos Ancira, Alfonso Toledano, Roberto Colmenares, Jacqueline Ducolomb, Carlos Savage y por supuesto Julio Castillo quien sólo hace su aparición en una escena del primer acto

### **La Vendimia - (1967)**

Jodorowsky montó en 1967 un espectáculo de cabaret en un lugar llamado La Vendimia e invitó a varios de sus alumnos a participar, entre ellos Julio Castillo,



Adrián Ramos y Luís Torner quienes, aunque no les gustaba del todo la idea, aceptaron porque ello representaba un ingreso económico.

Del trabajo que realizaron en el cabaret de La Vendimia, el actor Luís Torner recordaba: “Para mediados de 1967, Julio, Adrián Ramos y yo, éramos el centro de una flota reconocida en un círculo escolar altamente talentoso y competitivo, éramos algo así como rebeldes sin causa, marxistas que nos ufanábamos de no tener necesidades falsas y nuestra máxima preocupación en la vida era conseguir 5 pesos para la gasolina del coche de Adrián que nos llevaba y traía en busca de constante diversión y simplemente hablando de nuestros sueños teatrales. Jodorowsky nos contrató para trabajar en un cabaret llamado La Vendimia donde la hacíamos de todo, actores, bailarines, mimos, bailarines de flamenco, maromeros y demás”.<sup>21</sup>

Por su parte, Castillo recordaba de aquel espectáculo: “...a mí y Luís Miranda nos tocaba bailar de *Boys* en el espectáculo que Jodorowsky tenía en La Vendimia, un cabaret de noche. Nos daba una pena espantosa pensar que Héctor Mendoza nos fuera a ver, pero la lana que sacaba de eso la metía en la obra [*Cementerio de automóviles*]”.<sup>22</sup>

### **Una edad feliz - (1967)**

*Lilus Kikus* fue la primera novela de Elena Poniatowska publicada en 1954; para 1957 se publicaron *Los cuentos de Lilus Kikus* la cual fue adaptada para teatro por María Alicia Martínez Medrano bajo el título de *Una edad feliz*. En 1967 fue dirigida por Virgilio Mariel quien era maestro en la escuela de teatro del I.N.B.A. y en la cual participó Julio como actor, realizando presentaciones en el Teatro Casa de la Paz.

### **Manos arriba – (1967)**

Anunciada como *Manos arriba (Alejandro y sus marionetas dementes)* fue un espectáculo dirigido, producido, con escenografía, vestuario y la actuación de Alejandro Jodorowsky, una obra compuesta por 14 textos: *El fondo del mar* y *La feria* de Ives Joly, *Ante las puertas de la ley* de Franz Kafka y el resto del propio

---

<sup>21</sup> Idem

<sup>22</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988.

Jodorowsky: *El Fabricante de marionetas, Pantomimas de manos, Dúos de amor, Guerra de caracoles, El arquero, El ping pong, Juego de hilos, Los optimistas, Los generales, Etc. y El perro*. Contó con las actuaciones de Henry West, Julio Castillo, Roberto Colmenares, Valerie Trumblay y Yubi D'Mijo.

### **El verano (1967)**

Una obra de Romain Weingarten, con una adaptación de Jacqueline Ducolomb, dirigida por Alejandro Jodorowsky y con las actuaciones de Carmen Cardona, Ricardo Montanejo, Adrián Ramos y Julio Castillo quien tres años después dirigió esta misma obra aunque con una propuesta escénica diferente.

### **La morsa (La trampa) - (1967)**

En 1967 se llevó a cabo el Festival de Verano de teatro donde participaron 7 grupos representando obras de Luigi Pirandello. Para este festival, Julio Castillo tuvo una doble participación, una como director con la obra *Ce-Cè* y la otra, como actor en la obra de *La morsa (La trampa)* que presentó el grupo 'El Sololote' bajo la dirección de Adam Guevara.

### **Ya sé quién eres (Te he estado observando) - (1970)**

En 1970, participó en la película *Ya sé quién eres (Te he estado observando)*, una comedia romántica, producida por Angélica Ortiz, protagonizada por Angélica María y Octavio Galindo. Ahí tuvo una pequeña intervención interpretando a un policía.

### **Las puertas del paraíso – (1970)**

En 1970, actuó en *Las puertas del paraíso*, una película con argumento de Elena Garro y libreto de Eduardo Lizalde y Salomón Laiter, bajo la producción de Juan Fernando Pérez Gavilán y la dirección de Salomón Laiter, protagonizada por Jacqueline Andere y Jorge Luke.

## **1.4. Puestas en escena**

(Se puede consultar disco anexo)

Al recibir la oportunidad del maestro Héctor Mendoza de asistirle en su montaje *Don*

*Gil de las calzas verdes* en 1966, Castillo descubrió el camino que habría de seguir en su carrera teatral y lo que realmente llenaba sus expectativas como creativo: la Dirección escénica.

Así describía él mismo aquella decisión: “En ese momento de plano, dejé de pensar en ser actor. Cambié el tornillo que tiene uno en la cabeza del exhibicionismo y probé”.<sup>23</sup>

Julio Castillo se inició en el camino de la dirección para sorpresa de algunos como el maestro Héctor Mendoza quien lo veía como un actor verdaderamente prometedor y no lo imaginaba como director; pero Julio era inquieto y sobretodo poseía una imaginación prodigiosa, impulsado por ello empezó su trabajo de experimentación para finalmente encontrar su propio estilo dentro de la labor teatral.

Para él el camino fue muy claro y así lo expresaba: “Mi transición de actor a director no fue el caso clásico de frustración. Yo era de los actores más avanzados de Héctor Mendoza. Él siempre establece quiénes son sus alumnos más brillantes. Mi experiencia como actor no llenaba totalmente lo que yo quería dentro del teatro. Mis inquietudes eran otras”.<sup>24</sup>

Fue así como Julio Castillo inició su carrera como director teatral, realizando a lo largo de 21 años las siguientes puestas en escena:

### **El Escorial – (1966)**

La primer puesta en escena que dirigió fue la obra *El Escorial* de Ensor Michel de Ghelderode, un montaje que realizó con el apoyo de sus amigos y compañeros; el actor Adrián Ramos refería que la idea de Julio para la puesta en escena de esta obra era convertir el escenario en una enorme placenta, simulada con metros y metros de polietileno. La obra no corrió con buena suerte pues su trabajo fue fuertemente criticado por sus maestros.

Al maestro Héctor Mendoza ese primer montaje de Julio definitivamente no le gustó y así se lo dijo: “Tu espectáculo es muy feo, le dije, tienes mucha imaginación,

---

<sup>23</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988.

<sup>24</sup> Idem

creo que quieres empezar a dirigir muy pronto, necesitas madurar”.<sup>25</sup>

### **Ce-Cè – (1967)**

Aunque Castillo se sintió un tanto desilusionado por no haber tenido las críticas que esperaba con su primer montaje y a pesar de que hubo quien incluso puso en duda su vocación para la dirección, lejos de desanimarse y desistir de un nuevo intento, continuó en ese camino de búsqueda y al poco tiempo montó la obra *Ce-Cè* para el Festival de Verano, el cual se llevó a cabo del 7 al 13 de septiembre de 1967 en el teatro Jiménez Rueda y donde se presentaron 7 conjuntos con obras de Luigi Pirandello, entre ellas *Ce-Cè*, presentada por el grupo denominado como 'Xavier Villaurrutia' el cual fue dirigido por Julio Castillo.

Con *Ce-Cè* tampoco salió bien librado de las críticas de sus maestros, sin embargo por parte del jurado del Festival obtuvo: Diploma especial de 2do lugar al grupo, Mención de Honor con diploma a Adrián Ramos por su actuación y Mención de honor con diploma a Julio Castillo por la dirección de esta obra. La obtención de estos premios le dio la oportunidad no sólo de presentarse en la escuela sino que también pudo participar en el siguiente Festival de Primavera organizado por el Instituto Nacional de Bellas Artes presentándose en el Teatro Julio Jiménez Rueda.

En esta obra actuaron Alejandro Aura, Adrián Ramos, Carmen Cardona, Martha Aura, Angelita Perucho, Ma. Clara, Laura Gómez y Ofelia.

### **Cementerio de automóviles - (1968)**

Mientras Castillo actuaba en los espectáculos de La Vendimia con Jodorowsky, llegó a sus manos un texto que lo cautivó desde el primer momento y lo hizo poner en marcha toda su creatividad, imaginación y esfuerzo para llevar a la escena *Cementerio de automóviles*.

Como recién había terminado sus estudios en la Escuela de Arte Teatral, no contaba con dinero ni tenía el apoyo de algún productor, por ello pidió apoyo al maestro José Solé, director de la E.A.T. y a quien, de acuerdo a Luis Torner, veían

---

<sup>25</sup> Video de Gerarld Hüillier, *Entre-vistas: Julio Castillo aún vivo a dos años de su muerte*. Televisa Sevilla, 1990. [Homenajes]. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

como una imagen paternal pues siempre apoyó a sus alumnos y en esta ocasión lo hizo con Julio para que lograra montar la obra.

Así, Julio Castillo presentó el 26 de abril de 1968 en la sala Xavier Villaurrutia de la Escuela de Arte Teatral del I.N.B.A., la obra *Cementerio de automóviles* con una escenografía esplendida de Félida Medina y un reparto conformado por Luís Torner, Dunia Ceresvesta (Dunia Zaldívar), Manuel ‘Flaco’ Ibáñez, Guadalupe Vázquez, Marcelo Segberg, Miguel Monssel, J. Arturo González, Maribel Vargas, Homero Maturano, Gabriela Araujo, Mario Salazar, Rebeca Briseida, Luis Bermeño, y Boubulina Mariel (María Elena Ambríz).

El actor Manuel ‘Flaco’ Ibáñez, recuerda que Julio inició los ensayos de la obra con un elenco diferente al que finalmente se presentó. Relata que él acudía a todos los ensayos sólo como espectador porque era amigo de Homero Maturano pero sobretodo porque admiraba la forma de dirigir de Castillo. Para su fortuna, algunos actores dejaron la obra pues se fueron a trabajar con el director Juan Ibáñez a la obra *Marat-Sade*, fue así que nuestro director puso sus ojos en él y como sabía de memoria el trazo escénico de inmediato subió al escenario a hacer el personaje de Foder. De aquella experiencia cuenta: “Trabajar con Julio era una verdadera fiesta, él no era un director serio, de técnicas, ni métodos, de verdad era como una fiesta para todos, él no te dirigía como actor directamente, era absolutamente de imágenes y entonces te contaba historias, te decía lo que imaginaba, te hacía crear toda la escena en tu mente, te llevaba a tu niñez y como él era muy infantil, entonces todo se volvía lúdico y como actor empezabas a crear y a proponer. Trabajar con él era como estar en un recreo pero eso sí, todo mundo sumamente comprometido [...] Julio era muy divertido pero sobretodo te hacía amar al teatro”.<sup>26</sup>

Cabe destacar que una de las propuestas que llevó a cabo nuestro director fue el hecho de proyectar algunas imágenes de los personajes, las cuales habían sido filmadas en Chapultepec y llevaban como fondo musical a los Beatles con el tema de *Yesterday*, estas imágenes servían como intermedio y punto de transición.

---

<sup>26</sup> Ibáñez, Manuel. Actor y director. Entrevista personal realizada el 10 de febrero de 2012. Asunto: Su trabajo con Julio Castillo en *Cementerio de automóviles* y *Los insectos*.

La obra se presentó en el Programa Cultural de la XIX Olimpiada y posteriormente se repuso el 21 de junio presentándose en el Teatro Jimenez Rueda, convirtiéndose en su primer montaje profesional y la punta de lanza para su carrera como director.

Dentro de los premios anuales otorgados por parte de la Asociación Mexicana de Críticos de Teatro en aquel entonces precedida por Antonio Magaña Esquivel, la puesta en escena tuvo dos nominaciones: Al Premio por Mejor Director donde contendieron Julio Castillo por *Cementerio de automóviles* de Arrabal, Álvaro Custodio por *Hamlet* de Shakespeare y Rafael López Miarnau por *Frágil equilibrio* de Albee, siendo este último el ganador; la otra nominación fue para la categoría de escenografía donde Férida Medina estuvo nominada aunque tampoco ganó. Sin embargo, Julio y su grupo no se fueron con las manos vacías pues alcanzaron el más amplio reconocimiento de la crítica al otorgárseles el Premio “Xavier Villaurrutia” destinado al mejor grupo y director experimental o de búsqueda.

### **Algo más que dos sueños / La puerta / Historia de un número – (1968)**

Del 19 de septiembre al 29 de octubre de 1968, en el Teatro Reforma y como parte del Primer Festival de Teatro Nuevo de Latinoamérica, coordinado por el dramaturgo y crítico Carlos Solórzano.

En dicho Festival se presentaron 6 programas, cada uno conformado por 3 obras de un solo acto y de autores modernos latinoamericanos; los programas fueron puestos en escena por directores mexicanos de la talla de Héctor Mendoza, Alejandro Jodorowsky, Virgilio Mariel, Xavier Rojas, Juan José Gurrola, y como director invitado Julio Castillo.

A él le fue encomendado el cuarto programa de este Festival, presentándose del 10 al 15 de octubre de 1968 con las obras *Algo más que dos sueños* de Alberto Cañas (Costa Rica); *La puerta* de Rolando Steiner (Nicaragua) e *Historia de un número* de Josefina Plá (Paraguay). Las tres obras eran piezas de un solo acto y con un reparto conformado por Luís Torner, Angelina Peláez, Guadalupe Vázquez, Mabel Martín, Claudio Obregón, Octavio Galindo, Claudia Millán, Adrián Ramos y Rubén Moheno.

### **Así que pasen más de cinco años – (1969)**

Con la obra de Federico García Lorca *Así que pasen cinco años*, dirigida por Julio Castillo y con una adaptación realizada por él mismo, el 1° de julio de 1969 se inauguró el Teatro de Cámara de A.N.D.S.A. (Almacenes Nacionales de Depósito S.A.) y el O.P.I.C. (Organismo de Promoción Internacional de Cultura), ubicado en el Zócalo capitalino. El reparto estuvo conformado por: Juan Ángel Martínez, José Luís Castañeda, Margarita Isabel, Pilar Souza, Manuel Novelo, Angelina Peláez, Luís Torner, Adrián Ramos, Cristina Jurado y Fernando Becerril.

La puesta en escena ofrecía un marco moderno, contrastando con el texto lorquiano, causando asombro entre los espectadores desde su inicio pues lo hacía con música de los *Beatles* y los personajes vestidos totalmente a la moda de la época. Para algunos cronistas conservadores, la puesta en escena era un tanto incomprensible, como lo declaró Luís Reyes de la Maza quien al ver la obra escribió en su reseña del Suplemento de México en la Cultura, que no había entendido nada del montaje de Julio y se confesaba como un crítico quizá “fuera de moda”.

Para Antonio Magaña-Esquivel la característica del teatro mexicano de ese año (1969) consistió en hacer énfasis en el concepto del director-creador, es decir que el teatro no sólo era de quien lo escribía y había que reconocer al director como responsable del hecho teatral.

¿Hasta dónde el teatro francés, o inglés o norteamericano, lo sigue siendo cuando es realizado por extranjeros? ¿Y hasta dónde viene a ser teatro mexicano *Así que pasen cinco años*, de un García Lorca habilitado por Julio Castillo?<sup>27</sup>

### **Los asesinos ciegos – (1969)**

El 30 de octubre de 1969 en el Teatro El Granero, el maestro Castillo estrenó la puesta en escena *Los asesinos ciegos*, una obra en tres actos escrita por Héctor Mendoza.

---

<sup>27</sup> Magaña Esquivel, Antonio, Monterde, Francisco y Gorostiza, Celestino (Eds.) *Teatro mexicano del siglo XIX*. México: Fondo de cultura económica, 1972, 572 p.

En la representación participaron Irma Lozano, Héctor Suárez, Blanca Sánchez, Julián Pastor, Fernando Balzaretí, Jaime Casillas, Sofía Joskowicz, Mario Casillas y Susana Alexander quien sustituyó a Irma Lozano cuando esta se embarazó, Blanca realizó el personaje que hacía Irma y Susana el personaje que en un principio tenía Blanca.

La obra presentaba una comparación de las relaciones maritales como una pelea de box.

### **El mal de la tierra o Señor Fuga – (1970)**

1970 fue un año lleno de esfuerzos teatrales por parte de las instituciones culturales: el Instituto Nacional de Bellas Artes con sus Festivales de Primavera, Verano y Otoño; la Universidad Nacional Autónoma de México con sus Festivales de Teatro como el Estudiantil Preparatoriano, el Nacional Universitario y el del Instituto Nacional de la Juventud Mexicana; en ese año, el Instituto Mexicano del Seguro Social organizó por primera vez su Festival Nacional de Teatro y la Dirección de Acción Social llevó a cabo una temporada de Teatro Moderno y otra de Farsas escogidas.

Todas estas muestras teatrales dieron pie a que otras instituciones (no solo estatales sino privadas), también se interesaran en presentar obras teatrales, entre ellos el Centro Israelí que presentó en su propio local, el Auditorio del Centro Deportivo Israelita, obras como *Señor Fuga*, de Liliane Atlán, una escritora judía de la posguerra francesa, en cuyas obras se ve reflejada la conciencia de la identidad judía.

*Señor Fuga* se estrenó el 17 de mayo de 1970 bajo la dirección de Julio Castillo y las actuaciones de Silvia Berenfeld, Lily Flashner, Luis Geller, Benjamín Grabinsky, Juan Kristol, Benito Lasky, Angelina Peláez, Gerardo Bush Schabes, Abraham Pintel (Abraham Stavans).

### **El Verano – (1970)**

El 1° de julio de 1970 en el Teatro El Granero, se estrenó la puesta en escena *El Verano*, una pieza en 3 actos del dramaturgo francés Romain Weingarten con una



traducción realizada por Francisco Fe Álvarez. La obra es una metáfora de la realidad vista a través de los ojos de unos niños y un par de gatos, con un reparto integrado por Sergio Ramos, Adrián Ramos, Luis Torner, Ofelia Medina, Monna Guilmáin y Arturo Beristáin.

Importa poner de relieve la preocupación de los jóvenes por el arte dramático, y su afán de búsqueda en todos los órdenes, en lo que ve a repertorio, y a estilo de actuación, y a composición escénica o puesta en escena. De ello constituyen ejemplos muy estimables los trabajos realizados por Julio Castillo con *El Verano* de Romain Weingarten, en el Teatro el Granero, [...] Se afirma en ellos, al parecer, la tendencia de establecer la hegemonía del director en la escena al punto de regirse en otro creador no menos importante que el autor, aunque no importe que su creación, sea efímera, siempre y cuando logre transformar la reacción autor-ejecutante.<sup>28</sup>

### **El mundo que tú heredas - (1970)**

*El mundo que tú heredas* de Sergio Magaña se estrenó el 18 de septiembre de 1970 en el Teatro Reforma del IMSS, bajo la producción de Amigos del Teatro A.C. y Gloria Mestre, llevando como actores a José Luís Castañeda, Arturo Alegre, Susan Berger, Gabriel Pingarrón, Homero Maturano, Gloria Mestre, Sergio Ramos, Luís Torner, Jesús Iñiguez, Tell Acosta, y las Bailarinas: Luzia Manzoli, Margot Wachtler, Amparo D´Alba, Patricia Ugarte y Charo Granados.

Luís Reyes de la Maza en su libro titulado *En nombre de Dios hablo de teatro*, manifestó su desacuerdo ante la descripción de esta obra ya que el dramaturgo Sergio Magaña lo anunciaba como 'Auto Sacramental musical de mucha magia y gran aparato'; para Julio Castillo la obra era un 'teatro de síntesis'; en tanto Gloria Mestre (Productora), lo llamaba 'teatro integral' y para los actores decía, era un 'valioso e interesante experimento teatral'; para Reyes de la Maza quedaba claro que esta obra era una simple y sencilla 'Pastorela' donde el objetivo era divertir al público con las maldades de los diablos queriendo impedir que los pastores lleguen a adorar al Niño Dios.

---

<sup>28</sup> Magaña Esquivel, Antonio (Selección, prólogo y apéndice). *Teatro mexicano 1970*. México: Aguilar, 1973, 357 p. [Colección literaria dramaturgos]

No hay motivo ninguno para ver con desprecio y con vergüenza este hermoso género teatral mexicano.<sup>29</sup>

*El mundo que tú heredas* fue una obra un tanto controversial pues mientras algunos críticos ensalzaron el trabajo de dirección, otros lo calificaron como un trabajo “de simple mal gusto” como lo expresara la crítica teatral Malkah Rabell.

En esta obra destacaba su propuesta escénica de colocar una red por encima del público para representar el cielo.

### **El niño de madera - (1970)**

El 12 de diciembre de 1970 en la Hacienda Ojo de Agua, se estrenó la pastorela *El niño de madera* obra de Sergio Magaña que obsequió a nuestro director, entregándole el libreto el 29 de noviembre de ese mismo año con la siguiente dedicatoria escrita en la primera página: “Como un regalo de Navidad, al talento de Julio Castillo. Sergio Magaña”.

La obra fue representada por Susana Alexander, Octavio Galindo, Irma Lozano, Gonzalo Vega, Homero Maturano, Adrián Ramos, Luis Torner, Margie Bermejo y Esther Guilmáin.

### **El zapato – (1970)**

En 1970, la Universidad Nacional Autónoma de México realizó como parte de una actividad académica, un Coloquio de Escritores, presentando para ello, lecturas dramatizadas de piezas de autores mexicanos como Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández y Carlos Solórzano por mencionar algunos.

Las presentaciones se llevaron a cabo en la Escuela de Arte Dramático del I.N.B.A. y la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M. Para este Coloquio, Julio Castillo participó con la obra de Carlos Solórzano *El zapato* aunque no lo hizo con una lectura dramatizada como el resto de las presentaciones, sino que se presentó con una puesta en escena formal con escenografía, vestuario y movimientos

---

<sup>29</sup> Reyes de la Maza, Luis. *En el nombre de Dios hablo de Teatros*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, 387 p. [Estudios y fuentes del arte en México; 42]

escénicos pues de acuerdo a su opinión, era la forma más adecuada de mostrar la grandeza del drama.

Al final de cada presentación, los espectadores podían realizar preguntas y dar sus opiniones respecto a la dramatización o incluso al texto y para dar respuesta se encontraban presentes en las presentaciones el director y el autor de cada obra.

La representación dramática de *El zapato* se presentó el 18 de septiembre de 1970 con un reparto integrado por los actores: Susana Alexander, Adrián Ramos y Luis Torner.

### **La mamma – (1971)**

En el Teatro Jorge Negrete el 22 de enero de 1971, bajo la producción de Jorge Landeta y la dirección de Julio Castillo, se presentó *La mamma*, una comedia en tres actos de André Roussin, dramaturgo francés.

El reparto estuvo encabezado por Ofelia Guilmáin y contó con las actuaciones de Chucho Salinas, Gregorio Casals, Adrián Ramos, Esther Guilmáin, Sergio Ramos y Tomás Alonso.

Las noticias de esta puesta en escena llegaron hasta España, donde se dieron comentarios halagadores hacia el trabajo actoral de Ofelia Guilmáin y la dirección de Julio Castillo.

En el Teatro Jorge Negrete, de Mejiro, se ha estrenado con extraordinario éxito *La mamma*, siendo su intérprete principal la gran actriz Ofelia Guilmáin. André Roussin había exigido que la traducción fuera la misma que se representaba en España, es decir la de Jesús María de Arozamena, versión a la que dedican los periódicos mejicanos amplios y cordiales elogios.<sup>30</sup>

### **El evangelio – (1972)**

Esta obra de *El evangelio* fue una adaptación libérrima que hicieron el maestro Castillo y su esposa Blanca Peña del Evangelio según San Juan. Dicha obra se

---

<sup>30</sup> Periódico A.B.C. de Madrid el jueves 18 de febrero de 1971 en los Infomerciales teatrales de “*La escena, al día*” Pag. 71.

estrenó el 28 de Julio de 1972 en el Teatro de la Danza bajo la producción de la Unidad Artística y Cultural del Bosque. Con un reparto conformado por Ofelia Medina, Luís Torner, Adrián Ramos, José Luís Castañeda, Susana Berger, Martha Meneses, Abel Woolrich, Octavio Ocampo, Felisa Balzareti, Enrique Castillo, Irma Lozano y Manuel Rivera.

En *El evangelio* (también llamado por la crítica y los amigos ‘El evangelio según San Julio’), el tema es inminentemente religioso pues aborda la pasión de Cristo y la religión como posible salvación del caos y confusión. Para la estructura del texto, Blanca y Julio recurrieron a la Biblia, textos esotéricos, pero principalmente a textos de Eliphaz Levi (mago, ex abad, masón y escritor ocultista francés).

La obra no tenía una secuencia cronológica pues nuestro director quiso jugar con ello libremente, además reflejaba su visión respecto a los hábitos religiosos en nuestro país, la utilización de la fe, la esperanza, la salvación y el perdón, todo en beneficio propio y para justificar los actos de violencia y doble moral. En *El evangelio*, empleó recursos costumbristas para imprimirle su sello y hacer que la obra tuviera un espíritu mexicano, para ello utilizó recursos como modismos, palabras o expresiones típicas mexicanas, silbidos etc. De acuerdo a las propias palabras de Julio Castillo, su interés principal era experimentar sobre la santería en el mexicano.

La obra fue invitada a diferentes festivales internacionales como: Festival Latino de New York, Circle in the Square Theatre, Intitute Members Lee Strasber y al IV Festival Internacional de Wroclaw de Polonia, sin embargo no pudieron acudir a ninguno por falta de recursos.

### **Los insectos – (1973)**

La obra de *Los insectos*, se presentó en noviembre de 1973 en el teatro de la Universidad, fue una adaptación realizada por Blanca Peña y el propio Castillo de la obra *El juego de los insectos* de Josef y Karel Čapek, aunque también se integró parte de la obra *Antony* de Alexandre Dumas.

Con un reparto integrado por Ofelia Medina, Manuel ‘Flaco’ Ibáñez, Fernando Rubio, Salvador Garcini, Octavio Ocampo, Blanca Guerra, Paloma Zozaya, Gabriel Pingaron, María Elena Ambríz, Enrique Castillo y Dorotea Guerra.

*Los insectos* está considerada una de las obras más características y destacadas de Julio Castillo a lo largo de su carrera. Respecto a la obra él decía: “Me gustó mucho cuando la leí y se prestaba a lo que yo quería, que era tomar el género del espectáculo show, porque en su aparente trivialidad hay una profunda verdad y tristeza. Lo primero que vi de espectáculo fue la carpa; tras los cómicos veía yo un fondo de tristeza y necesidad de amor, *Los insectos* se prestó para dar ese tratamiento... Yo pienso que ese género es perfecto, porque el actor se desarrolla completamente: canta, baila, se expresa corporalmente, es hábil para dar estados de ánimo sin necesidad de un texto”.<sup>31</sup>

El espectáculo de *Los insectos* era una crítica a los mitos populares y las costumbres de la clase media mexicana. En las líneas de presentación del programa de mano, el maestro Héctor Mendoza expresó “La relación de la vida de los insectos con las realidades sociales que los Čapek exponen en su obra, se ve sometida a la mirada irónico-amable de Julio Castillo en un espectáculo alucinante y conmovedor”.<sup>32</sup>

### **Orfeo 2000 – (1974)**

El 4 de octubre de 1974, en el Teatro Lírico, se estrenó la ópera rock *Orfeo 2000* de Philip Von Reutter, un musical de ciencia ficción inspirado en la leyenda de Orfeo, llevando a Fernando Allende y Mónica Miguel como actores principales, además de las actuaciones de Ericka Carlsson, Javier Esponda, Beatriz Marín, Octavio Ocampo y Julia Villaseñor.

Una puesta en escena con una escenografía espléndida realizada por Octavio Ocampo, escenógrafo, pintor y escultor mexicano reconocido internacionalmente por su pintura metamórfica.

La obra de *Orfeo 2000* fue duramente criticada y fue catalogada por algunos críticos como un enorme fracaso para nuestro director.

---

<sup>31</sup> Harmony, Olga. *Diorama de la cultura. Excélsior. s/f*, p. 14. Archivo de Blanca Peña.

<sup>32</sup> Mendoza, Héctor. Programa de mano de la obra *Los Insectos* (1973)

Atropellada elemental, carente de imaginación, *Orfeo 2000* es tal vez la peor obra del año, la peor dirigida y la peor actuada. Del desastre se salva Octavio Ocampo como escenógrafo, que construyó un robot para el segundo acto, un robot que se convierte luego en las calles de una gran ciudad, en un satélite que vuela hacia la luna. Y mientras Julia Villaseñor resulta simpática y Beatriz Marín canta bien aunque ha ganado peso, Fernando Allende demuestra que tiene buena presencia, resulta simpático canta y baila con intención.<sup>33</sup>

### **La mano ligera y Un amigo encarnizado – (1975)**

En 1975 se realizó una breve temporada en la Casa del Lago con las obras *La mano ligera* y *Un amigo encarnizado* de Eugène Labiche dirigidas por Julio Castillo y Héctor Mendoza respectivamente.

En el reparto participaron Rosa Ma. Bianchi, José Caballero, José Luis Cruz, Julieta Egurrola, Jaime Estrada, Carlos Mendoza, José Luis Moreno, Lucía Payés y Margarita Sanz.

Ambas representaciones fueron los exámenes de actuación de los alumnos del Centro Universitario de Teatro (C.U.T.) donde Julio impartía clases de actuación por invitación del maestro Héctor Mendoza quien en esa época estaba a cargo de la dirección de dicha escuela.

### **El pájaro azul – (1975 y 1976)**

La primera vez que el maestro Castillo dirigió la obra *El pájaro azul* de Maurice Maeterlinck, fue bajo la producción de la Cooperativa del Teatro Estudio A. C. y Garret J. Woodside, estrenando el 18 de abril de 1975 en el Teatro Independencia del IMSS, con una adaptación de Blanca Peña y llevando como reparto a los actores Irma Lozano, Juan Ferrara, Sergio Klainer, Mónica Miguel, Blanca Sánchez y Octavio Ocampo, además del ballet integrado por Vera Lorosa, Evaristo Liceaga, Fernando Castillo, Patricia Otamendi, Jacqueline González, Gerardo Ortiz, Antonio Domingo y Juan Mejía.

En un artículo dedicado a nuestro director, el dramaturgo español Fernando Arrabal escribió: “Julio Castillo, inspirado por el Dios del aire mejicano, dirigió *El*

---

<sup>33</sup> Zúñiga, Cuauhtémoc. “¡Viva la diferencia!”. *Novedades*, Suplemento cultural La Onda, Secc. Teatro, 13 de octubre de 1974, p.2

*pájaro azul* como contrapunto y diafonía filosófica. Fue el relato antagónico de la agonía que veía en su tierra, en la mía y en el mundo”.<sup>34</sup>

Para el año siguiente, Julio repuso nuevamente la puesta en escena, en esta ocasión bajo la producción de Margo Su, en el Teatro Enrique Rambal, estrenando el 11 de agosto de 1976. El reparto estuvo integrado por Octavio Galindo, Sergio Klainer, Lupita Lara, Mónica Miguel, Leticia Perdigón y Adrián Ramos y el ballet estuvo conformado por Oscar Becerra, Gerardo Ortiz, Patricia Canan, Guadalupe Cázares y José Luis Martínez.

Respecto a la puesta en escena de *El pájaro azul*, la crítica Malkah Rabell escribió “Aunque la anécdota -con su viaje al pasado y al futuro, con su humanización de los animales, de los objetos y de los elementos naturales- sea apropiada para las imaginaciones infantiles, el show que Julio Castillo monta con ella no lo es. Al joven director le falta ingenuidad para permanecer en el universo de la niñez. Por más que todo el mundo hable y cante y baile: el perro y el gato, la leche y la luna, la luz y la noche y el hada Beryluna, es más bien un show para adolescentes que aman la música moderna, la coreografía nueva, las que ellos mismos cantan y bailan en sus fiestas”.<sup>35</sup>

En ambas versiones, el actor Sergio Klainer representó al personaje del hada Beryluna caracterizándose de mujer. En *El pájaro azul* los actores representaban diversos personajes, en el caso de Klainer, interpretó nueve personajes pero el principal, fue el de el hada Beryluna.

### **El príncipe de Homburgo - (1975)**

Una obra de Heinrich Von Kleist, con una adaptación de Héctor Mendoza y la dirección de Julio Castillo. Se estrenó el 6 de agosto de 1975 en el Teatro Coyoacán del Centro Universitario de Teatro, ubicado en aquel entonces en el Barrio de San Lucas en Coyoacán.

*El príncipe de Homburgo* fue un experimento teatral con actores del Centro

---

<sup>34</sup> Arrabal, Fernando. *Ardillitas en Los Pinos.ABC*, España. 15 de julio de 2000, p.3.

<sup>35</sup> Rabell, Malkah. *El show de Julio Castillo: El pájaro azul. El Día*. Secc. Espectáculos, Se alza el telón, 5 de septiembre de 1976.

Universitario de Teatro; el reparto estuvo conformado por los actores Luís Rábago, Blanca Guerra, Patricia Eguía, Luís de Tavira, Delia Casanova, Miguel Solórzano, Judith Arciniegas, Eduardo Alcántara, Macrofilio Amílcar, Juan Carlos Baltasar, Guillermo Díaz, Fernando Lecuona, Alejandro Morán, Patricia Palacios y Antonio Vizcaíno.

La escenografía estuvo a cargo del maestro Alejandro Luna. Cabe destacar que todo sucedía en una planta oval, donde se alzaban unos muros atravesables de material elástico, el piso era un espejo y el público (unas 40 personas aproximadamente) estaba colocado en una fila en la parte alta del foso para ver en *top shot*.

### **Homenaje a Revueltas – (1975)**

En 1975 un grupo de jóvenes estudiantes organizó un homenaje a José Revueltas en el Teatro Comonfort (hoy Celestino Gorostiza), entre los eventos que se realizaron, Julio Castillo presentó un espectáculo con dos únicas presentaciones, el 8 y el 15 de diciembre de 1975.

Castillo creó un espectáculo de dos actos con dos obras de José Revueltas: el cuento sacado del libro *Dormir en tierra* y un fragmento de la novela *Los errores*. En el reparto participaron los actores Octavio Galindo, Leticia Perdigón, Octavio Ocampo, Arsenio Campos, Fernando Balzaretta y Gabriel Pingarrón.

Julio Castillo no dramatizó ninguna de las obras de Revueltas. Con un cuento de *Dormir en tierra*, si no me equivoco: *Lo que sólo uno escucha...*, y con un fragmento de *Los errores*, creó dos actos cuyos textos -sin cambio alguno, sin escenificación y sin diálogos- leía una de las jóvenes actrices -cuyo nombre ignoro, porque no había siquiera programa- del reparto, en tanto en el escenario, con un mínimo de escenografía debida a Fanny Rabel, la acción se desarrollaba en una especie de coreografía, que no era del todo pantomima, ni tampoco drama, sino algo nuevo, sin palabras, con sólo rarísimas exclamaciones. Algo nuevo, realizado como 20 años después de que el autor lo haya escrito, y sin embargo creo que nadie hubiera podido expresar con igual comprensión el espíritu de Revueltas como Julio Castillo a través de su adaptación: semicoreográfica, semipantomima, semidrama<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Rabell, Malkah. *Decenio de teatro 1975-1985*. México; Sociedad Cooperativa Publicaciones Mexicanas, 1986, 229 p. [El Día en libros: 19]



## **Heroica – (1976)**

*Heroica de Buenos Aires* es una obra del dramaturgo argentino Osvaldo Dragún y con la cual ganó el premio de literatura 'Casa de las Américas' de la Habana, Cuba, en 1966. En México, esta obra se presentó con el título de *Heroica* bajo la dirección de Julio Castillo.

Una puesta en escena producida por Blanca Peña, que se estrenó el 13 de mayo de 1976 en el Teatro Xola del I.M.S.S. llevando a Ofelia Guilmáin en el papel estelar, además de las actuaciones de Dolores Beristáin, Julio Aldama, Adrián Ramos, Octavio Galindo, Esther Guilmáin, Gerardo Bush, Enrique Castillo, Francisco Beristáin, Homero Maturano, Marta Meneses, Ismael Aguilar y Gerardo Bus. Con una escenografía de Octavio Ocampo.

De acuerdo a la crítica, nuestro director le dio a la obra 'un alcance continental y un acento mexicano', en tanto que la actuación de Ofelia Guilmáin recibió los más altos y favorables comentarios.

## **Los espectáculos del Teatro Blanquita:**

De 1968 a 1981, Margo Su (tiple, escritora, productora y empresaria teatral) estuvo a cargo de la administración del Teatro Blanquita y al lado del director Juan Ibáñez montó varias revistas musicales con mucho éxito en los años 70's, sin embargo llegó un momento en que él sintió debía abandonar el Teatro de variedad y hacer otras cosas. Cristina Bremen (escenógrafa y diseñadora de vestuario) quien había llegado al teatro Blanquita asistiendo a Ibáñez, tras la salida de este, ella se quedó y continuó al lado de Margo y le propuso llevar a Julio Castillo para que ocupara el cargo de director, a lo que Margo aceptó de inmediato pues conocía su trabajo y le parecía fascinante.

Margo Su relató en su libro *Alta Frivolidad* que cuando llegó a trabajar con ella, él ya llevaba un proyecto en mente y quería hacer un espectáculo con canciones de Agustín Lara, sin embargo ella le propuso primero hicieran uno de José Alfredo Jiménez pues era una deuda que sentía tenía pendiente con el cantautor y a cambio le prometió, después harían el proyecto que deseaba sobre Lara.

El Teatro Blanquita, vio pasar en sus escenarios grandes producciones de la mano de Julio Castillo, Blanca Peña y Margo Su, quienes montaron varios espectáculos de revista, shows de comedia, música, baile, luces y canciones, todo ello con mucho éxito y recibidos por el público con gran aceptación, consagrándolo como un director popular.

### **José Alfredo– (1976)**

En 1976, dirige para el Blanquita el espectáculo que llevó por título *José Alfredo*, un homenaje al cantautor llevando en el papel principal a Lucha Villa, cantante vernácula que se hizo famosa interpretando muchas de las canciones compuestas por José Alfredo durante los años sesenta; y como director musical contaban con Rubén Fuentes, “El resultado arroja la mejor revista musical que se haya montado en la historia del Blanquita”<sup>37</sup> declaró Margo Su.

El espectáculo recordaba las mejores canciones de José Alfredo Jimenez y mostraba un gran piano de cola de donde iban surgiendo los personajes haciendo un recorrido por su vida, sus amores, sus canciones y también los miedos que lo acompañaron siempre; todo ello, con música interpretada por el Mariachi 2000 de Cutberto Pérez, la Orquesta de Cuco Valtierra y un elenco encabezado por Lucha Villa, además de Alfredo Alfonso, José Luis Duval, Humberto Elizondo, Maribel Fernández 'La Pelangocha', Joaquín García 'Borolas', José Antonio Jiménez, Los Kaluris, Helena Mar, Adalberto Martínez 'Resortes', Cristina Michaus, Puck Miranda, Paquita la del Barrio, Pedrín, Rodolfa y Luis Felipe Tovar.

### **Don Juan ¡Ajúa! – (1976)**

*Don Juan ¡Ajúa!* es la versión cómica de *Don Juan Tenorio* del dramaturgo español José Zorrilla; el espectáculo se presentó en el Teatro Blanquita con Eulalio González “Piporro”, Fernando Soto 'Mantequilla', Elisa Berumen, Carlos Argentino, Carlos, Neto y Titino, Evita Muñoz 'Chachita', René Campos, Enrique “Yeyo” Castillo, Joaquín García 'Borolas', Los Kaluris, Carlos Lico, Lyn May, Martha Meneses, Chico Navarro, Adrián Ramos, Cuco Valtierra y Veronika.

---

<sup>37</sup> Su, Margo. *Alta frivolidad*. México: Cal y Arena, 1989, 200 p.

### **La Sonora Santanera – (1976)**

En noviembre de 1976, Castillo montó en el Teatro Blanquita un espectáculo de variedades con La Sonora Santanera de Carlos Colorado (Andrés, Juan, Silvestre y José), además de las participaciones de Elisa Berumen, Carlos, Neto y Titino, Chabelo, Los Kaluris, Juan Luis, Carlos Lico, Marco Antonio, Cuco Valtierra y Veronika.

### **Hermano el alma – (1977)**

En febrero de 1977, en el Teatro Blanquita, el maestro Castillo realizó su tan deseada obra: *Hermano del alma*, con un guión realizado por Blanca Peña; una revista musical con la historia y las canciones de Agustín Lara 'El Flaco de oro' ahí, en el Blanquita y para el pueblo, Julio recreó el ambiente de bohemia y la época del programa radiofónico *La hora azul*, para ello erigió en el escenario un enorme disco de vinilo de la famosa compañía RCA Víctor, donde al ponerse en marcha y sonar, iban surgiendo las canciones y los personajes que daban pie a la historia y a los sentimientos. Tomando como base la música de Lara, nuestro director retrató no sólo la vida del compositor sino que además, plasmó el México de la época de los años 30's y 40's con sus conflictos políticos y sociales.

En el espectáculo formaron parte Tell Acosta, Meche Carreño, Enrique Castillo, Humberto Cravioto, Estrellita, Jorge Fernández, Carmen Flores, Joaquín García 'Borolas', Ricardo González 'Cepillín', Katia, Kiko y Karlo, Manolo Muñoz, Hermanitas Núñez, Rebeca, Daniel Riobos, Johnny Sakmari, Fernando Soto 'Mantequilla', Cuco Valtierra y Xavier y sus marionetas.

### **Los Xochimilcas – (1977)**

El 1 de julio de 1977 el Teatro Blanquita presentó un espectáculo de variedades con 'Los Xochimilcas', una banda sui generis que tuvo gran éxito en México de los años 40's a los 70's y que como distintivo utilizaba indumentarias indígenas con elementos un tanto estrafalarios. Se destacaron por su singular estilo para hacer música, además de ser los precursores en fusionar diversos estilos como el mambo, el cha cha cha, la cumbia, el jazz y el rock, entre otros.

Los Xochimilcas era un grupo con mucho éxito y aceptación entre el pueblo y por ello constantemente realizaba presentaciones en el Blanquita, en esta ocasión, fue con un espectáculo bajo la dirección de Julio Castillo, coreografía de Ricardo Luna y un reparto integrado por 'El Gordo' Alvarado, Alma Ferrari, Memo Flores, Joaquín García 'Borolas', Los Kaluriz, Chen Kay, Grupo La Libertad, Xavier López 'Chabelo', Norma Moreno, Margarita Narváez 'La Fufurufa', Lucho Navarro, Alejandro Suárez, Los Tres Ases y Manuel 'Loco' Valdés.

### **Pérez Prado – (1977)**

Fue un espectáculo presentado en el Teatro Blanquita, con guión de Blanca Peña, dirección de Julio Castillo, producción de Margo Su y coreografía de Ricardo Luna, se estrenó el 8 de julio de 1977 con un reparto integrado por Dámaso Pérez Prado y su orquesta, las Hermanas Águila, 'El Gordo' Alvarado, César Bono, Leo Castañeda, Enrique Cuenca 'El Polivoz', Alma Ferrari, Les Fonomimics, Xavier López 'Chabelo', Norma Moreno, Margarita Narváez 'La Fufurufa', Lucho Navarro, Alejandro Suárez, Los Tres Ases, Cuco Valtierra y Jorge Zita.

### **Enrique Jorrín –cha cha chá-**

En 1977 se presentó un espectáculo de variedades en homenaje al músico cubano Enrique Jorrín creador del cha-cha-chá. Con un guión de Cuauhtémoc Zúñiga, una coreografía de Ricardo Luna y bajo la dirección de por Julio Castillo.

Para los críticos teatrales, el trabajo que realizó Julio en el Blanquita no fue nada favorecedor, lo tacharon de populachero y consideraban traicionaba en mucho sus trabajos anteriores; para Julio esto no era así, decía que lo hacía, no porque buscara fama o dinero, sino porque para él, esta era una gran oportunidad de estar más cerca de la gente, del pueblo; para el público, Julio era un hacedor de teatro que entendía a la perfección lo que a ellos les gustaba, lo que deseaban ver y lo que los hacía sentir.

### **Salvajes – (1977)**

El 16 de abril de 1977 se estrenó en el Teatro del Seguro Social de Querétaro, Qro., la obra *Salvajes* de Christopher Hampton con traducción de Enrique Delgado Fresán.

Una puesta en escena presentada por el grupo 'Cómicos de la Legua de la Universidad Autónoma de Querétaro', un conjunto con muchos años de tradición que se ha dedicado a representar obras con un compromiso social para con los jóvenes. El grupo estaba integrado por cerca de 30 jóvenes actores entre 12 y 19 años, más aparte los adultos, Francisco Rabell director del grupo, Ana Flores de Rabell, Jesús Nieves y Wilfrido Murillo, quienes llevaban los papales centrales.

Julio Castillo, el director de la obra, transforma a un grupo de adolescentes en un universo absorbente y lacerante, que culmina con la rasgadura en carne viva, proyectada a color en una gran pantalla. Un gran director que a través del acto teatral hace que los adolescentes desbordantes de vida y amor asuman el papel de adultos llenos de odio y de instintos de muerte.<sup>38</sup>

### **Atlántida – (1977)**

Para la reinauguración del Teatro de las Vizcaínas, en julio de 1977 nuestro director presentó el espectáculo musical *Atlántida* de Oscar Villegas, dramaturgo que muestra en sus obras el reflejo de un mundo que ha perdido sus valores, el respeto e incluso el amor y desarrolla sus historias en escenarios como las pulquerías, las calles, los salones de baile, escenarios donde la clase media y baja trata de olvidar sus problemas y donde muchas veces recurre al alcohol para ello, aunque muchas veces consiguen sólo lo contrario.

Respecto a su trabajo con esta obra Julio declaró “Mi encuentro con la obra *Atlántida* me ha ocasionado una fuerte sacudida interna, es como volver a una de las etapas más importantes de mi vida... Es como rascarse una llaga; hay cosas dolorosas que tenía yo guardadas y ahora que las toco me siento afectado por ellas”<sup>39</sup>.

Una puesta en escena producida por Margo Su y Armando Cuspinera y con las actuaciones estelares de José Alonso e Irma Lozano, quienes estaban acompañados en la escena por Luis Torner, Salvador Garcini, Leonor Llausás, Pilar

---

<sup>38</sup> Olmedo, Raúl. *Cómicos de la lengua. Los salvajes*, Excélsior, 21 de abril de 1977.

<sup>39</sup> S/A. *Atlántida*, Tramoya. Universidad Veracruzana. s/f. no. 22 p. 7. Archivo de Blanca Peña.

Souza, Arsenio Campos, Nerina Ferrer, Macrofilio Amilcar, Homero Maturano, Mercedes de la Cruz, René Campero y Omar Jorge.

### **Arde Pinocho – (1978)**

En mayo de 1978, la escritora Esther Seligson propuso a Julio realizar una puesta en escena para la Dirección General de Culturas Populares-S.E.P., la cual debía abordar el conflicto de la drogadicción; para dicho proyecto adaptaron la historia de *Pinocho* de Carlo Collodi, pues les pareció se podía adecuar muy bien para dicho fin, sobre todo por la anécdota de la tierra de Jauja donde los niños podían hacer lo que quisieran e incluso dejarse envolver por todos los excesos como las drogas.

Para la realización de este proyecto, armaron un taller de donde surgió el grupo 'Sombras Blancas' integrado por Jesusa Rodríguez, Paloma Woolrich, Francis Laboriel e Isabel Benet y la participación de Ma. Del Carmen Farías. Con dicho grupo Julio realizó una puesta en escena de creación colectiva.

A este proyecto, se integró posteriormente Glenys McQueen, quien además de actuar en la obra, también aportó un elemento teatral que al director le pareció maravilloso: las máscaras, un instrumento que funciona a la perfección para ser utilizado en la realización de teatro callejero y que resulta de suma atracción; Glenys se encargó del entrenamiento actoral en cuanto a la expresión corporal y el uso de las máscaras.

El resultado de este trabajo fue: *Arde Pinocho*, un espectáculo sin texto hablado, con un enorme trabajo corporal, un lenguaje a través de movimientos, símbolos escritos ó dibujados y sonidos diversos, personajes delineados por máscaras y todo en blanco y negro.

### **¡Qué formidable burdel! – (1978)**

El 30 de noviembre de 1978, Castillo presentó con la Compañía Nacional de Teatro en el Teatro Jiménez Rueda, la puesta en escena de Eugène Ionesco *¡Qué formidable burdel!*, dramatización que el mismo autor realizó de su propia y única novela: *El solitario*, publicada en 1973.

La obra se presentó con un reparto encabezado por Carlos Ancira y las

actuaciones de Virginia Gutiérrez, Farnesio de Bernal, Mónica Serna, Blanca Torres, Mercedes Pascual, Jorge Mateos, Fernando Mendoza, José Luis Yaber, Yolanda Mérida, Enrique Ontiveros, Jorge Aguilar, Héctor Ávila, Edmundo Barahona, Carlos Bribiesca, Guadalupe Cázares, Rafael Cortés, Jorge Escalante, Ma. del Carmen Farías, Octavio Galindo, Ricardo García G., Jesús García Ramón, Bárbara Gil, Socorro Godínez, Margarita Hermann, Rubén Herrera, Concepción Jaramillo, Arturo Ríos, Renato de la Riva, Rodolfo Téllez, , Evaristo Valverde, Yolanda Vidal, José Luis Yaber y Marco Zetina. Con escenografía y vestuario a cargo de Jesusa Rodríguez.

Julio Castillo se ha enfrentado más de una vez al teatro del Absurdo con todo su lenguaje complicado y de acertijos. En el presente caso logró adaptarse con mucho instinto a esa nueva sencillez de Ionesco. Quizá hubiese sido hábil de su parte cortar ciertos momentos repetitivos, ciertas escenas que llegan a ser como duplicaciones. Julio Castillo que siempre demostró una desatada imaginación para los más originales hallazgos, parecía esforzarse en ponerle un bozal a su fantasía como para no molestar el libre fluir de las ideas del autor. El numeroso conjunto de primeras figuras de la Compañía Nacional que en su mayoría realizaban papeles episódicos, lo ayudó mucho en esta difícil tarea. Carlos Ancira, como el "Personaje" fue sobre todo muy acertado en las escenas mudas, cuando el "Solitario" se expresa por medio de mímica.<sup>40</sup>

### **La fuga de Nicanor – (1979)**

Buscando sensibilizar a los niños en relación a las artes y despertar su interés en cuanto al teatro, el Centro de Teatro Infantil del I.N.B.A. organizaba jornadas de teatro para niños y en 1978, Julio participó con la obra *La fuga de Nicanor* de Jorge Ibarguengoitia dirigida a niños entre 5 y 10 años; dicha puesta en escena se presentó en el Auditorio Nacional y para ello contó con un reparto integrado por Jaime Alvarado, Sergio Molina, Alfredo Alfonso, Tito Díaz, Gabriel Jotar, Guadalupe de los Ángeles, Ma. Luisa Garza, Alfredo Alfonso, Jorge Alva, Ramón Alva, Hugo Montero y Enrique Pimentel.

La obra se reestrenó el 22 de septiembre de 1979, teniendo presentaciones en el teatro Jiménez Rueda.

---

<sup>40</sup> Rabell, Malkah, "¡Qué formidable burdel!", El Día, Secc. Espectáculos, Se alza el telón, 11 de diciembre de 1978.

### **Alicia en el país de las tortillas – (1979)**

Después de hacer la obra *Arde Pinocho*, el grupo 'Sombras Blancas' ya no se separó (salvo Glenys McQueen quien continuó con otros proyectos), por su parte Jesusa Rodríguez, Paloma Woolrich, Francis Laboriel e Isabel Benet continuaron con el director en un proceso de exploración e improvisaciones, un verdadero laboratorio de creación donde Julio Castillo aportaba su talento de dirigir y ellas su enorme capacidad actoral.

En 1979, el maestro presentó en el Foro de Arte Contemporáneo al lado de 'Sombras Blancas' no una puesta en escena como tal, sino que fueron 20 ensayos abiertos de la obra *Alicia en el país de las tortillas* con una producción de la Dirección General de Culturas Populares de la S.E.P. Castillo justificó su representación de la siguiente manera: "La idea de estos ensayos (abiertos) no es romper con la magia y el impacto teatral, sino con un afán didáctico de mostrar al público lo que siempre le está oculto: el proceso de montaje de una obra, el proceso creativo del teatro y del actor".<sup>41</sup>

### **En los bajos fondos – (1979)**

En 1979 junto con la Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana, Julio Castillo montó la obra *En los bajos fondos* del dramaturgo ruso Máximo Gorki.

Con la ayuda de su esposa Blanca Peña y Gabriel Careaga, hicieron la adaptación, logrando realizar un traslado de lo que Gorki había querido retratar de la sociedad rusa a un contexto totalmente mexicano, la vida de las calles, la pobreza, el desamparo y aquellos personajes que Julio amaba y que le causaban tanto entusiasmo: los borrachos.

Para su propuesta escénica, Julio decidió quitar la posada donde Gorky situó su texto dramático y en lugar de ello, recurrió a la imagen de un tren varado, lugar que guardaba en su mente desde su infancia y que para la obra se acoplaba perfecto: "Los teporochos vivían en la Aduana de Peralvillo. Cuando íbamos a cazar ajolotes veíamos los vagones con sus macetitas. Parecían casitas chiquitas. Adentro

---

<sup>41</sup> S/A, "El público pudo presenciar el ensayo de la obra *Alicia*", Periódico Novedades, 10 de marzo de 1979.



todo parecía como un reventonazo. Los vagones no iban a ningún lado, estaban varados pues las vías no servían. Eso me llamaba mucho la atención. Después de ir a Jalapa, desde la carretera vi esa imagen del vagón-habitación. De ahí partí para hacer *En los bajos fondos*. Fue de este mundo y no del ruso. A mi qué chingados me importan los rusos. Aunque de alguna forma se parezcan a nosotros".<sup>42</sup>

Para Castillo pensar en un tren significaba pensar en movimiento, en avanzar, en ir hacia delante, por eso la imagen de un tren varado le resultaba tan contradictoria y también sugestiva pues le parecía, que era una buena manera de representar que de alguna manera el tiempo se puede suspender y quedar estancado, justo como ocurre con la vida de los personajes de la obra *En los bajos fondos*.

Realizó la obra con actores de la Compañía de Teatro de la Universidad Veracruzana (la cual reúne en sus elencos a profesionales maduros con estudiantes) y también, algunos otros que fueron invitados a participar en este montaje por el propio Julio. El elenco quedó integrado por 21 actores y 3 músicos: Alfredo Sevilla, Hernán Ybarra, Angelina Peláez, Homero Maturano, Elka Fediux, Enrique Pineda, Angelina Cruz, Alejandro Morán, Manuel Fierro, Luis Miranda, Rocío Chazaro, Macrosfilio Amilcar, Lucía Holguín, Guadalupe Balderas, Hosme Israel, Lolo Navarro, René Campero, Ibet Reyna, Miguel Ángel Pimentel, Arturo Meseguer, Rafael Cobos y los músicos Luis Andrés Loya, Álvaro Martínez Maranto y Mateo Oliva.

En 1977, el maestro dirigió una versión de esta obra para la televisión dentro de la serie de teleteatros y en la cual participaron actores como Marta Verduzco, Lilia Aragón, Luis Miranda, Sergio Klainer y Enrique Rocha.

### **Cadeneta de juegos o Los niños también lloran – (1979)**

En 1979, Castillo montó la obra *Cadeneta de juegos* que después repuso bajo el título de *Los niños también lloran*, un guión escrito por su esposa Blanca Peña y producido por la Dirección General de Culturas Populares de la S.E.P.

---

<sup>42</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988.

Fue una obra ambulante con la cual se presentaron en diversas colonias populares del Distrito Federal; la obra cumplía con el objetivo de educar y divertir a las clases marginadas. Contó con las actuaciones de Gerardo Aboytes, René Campero, Enrique “Yeyo” Castillo, César Izaguirre Belinda Martínez, Amada Quintero y Lourdes Villareal.

### **Vacío – (1980)**

Tras montar la obra *Arde Pinocho*, Julio continuó trabajando por tres años con el grupo de ‘Sombras Blancas’ conformado sólo por mujeres (Jesusa Rodríguez, Paloma Woolrich, Francis Laboriel, Isabel Benet, Glenys McQueen y Esther Seligson). Como resultado de este trabajo y además del hecho personal de que en su vida siempre estuvo rodeado e influido por mujeres, Julio se interesó en llevar a la escena una obra con un tema que siempre le había interesado e inquietado mucho: el mundo femenino. Interesado en explorarlo, conocerlo más de cerca y de alguna manera reflejarlo en el escenario (como todo lo que le parecía interesante), empezó a trabajar con el grupo realizando improvisaciones acerca de la feminidad.

Tras una ardua labor surgió *Vacío*, una obra basada en el poema de Sylvia Plath *Tres Mujeres* y con una adaptación realizada por Carmen Boulosa.

La actriz Paloma Wooldrich relata: “Llegó un momento en que teníamos mucho material, muy bello, pero sin estructura dramática, así que nos dimos a la tarea de leer novelas sobre mujeres buscando complementar nuestras imágenes y lograr dramáticamente algo sólido, así fue como dimos con una escritora, la investigadora feminista Elena Urrutia colaboradora de la revista FEM , quien nos habló de Silvia Plath, después Isabel (Benet) nos presentó a Carmen Boulosa quien nos amplió el panorama acerca de ésta poetisa. No recuerdo si fue Carmen ó Elena quien nos sugirió el poema para tres voces que Silvia Plath escribió para radio, pero cuando escuchamos por primera vez ese texto nos fascinó y nos dimos cuenta de inmediato que combinaba perfecto con el tipo de exploración que veníamos haciendo. Después caímos en la cuenta de que eran tres voces y nosotras ¡éramos cuatro! Entonces surgió la idea de que el suicidio de Silvia Plath podría ser el centro de la obra y cuando Carmen nos mostró fotos de Silvia se nos reveló que Isabel

Benet haría una Silvia perfecta, como de hecho sucedió; así fue como se armó la estructura: una mujer escucha las voces de sus personajes mientras realiza los preparativos para suicidarse”.<sup>43</sup>

La obra de *Vacío* se estrenó el 14 de febrero de 1980 en el Foro Sor Juana Inés de la Cruz siendo catalogada por la crítica como una de las puestas en escena mejor logradas de Julio Castillo. Representó a México en el Festival de Teatro en Colonia Alemana el cual se llevó a cabo del 12 al 28 de junio de 1981. A pesar de la diferencia del idioma, la obra fue excelentemente recibida e incluso despertó el interés en gente como en el cineasta alemán Rainer Werner Fassbinder quien filmó la puesta en escena y realizó una entrevista a Julio para la televisión germánica acerca de la obra y su proceso.

De la experiencia de dirigir esta obra el maestro declaró: “Cuando estaba dirigiendo *Vacío* aún no encontraba el tono adecuado, la atmósfera necesaria para los poemas de Sylvia Plath y de pronto, ahí mismo, al teatro, me fueron a avisar que se había muerto mi padre, llegué a mi casa, mi madre y mi hermano estaban sentados, silencio.... Me detuve ante mi padre y empecé a verlo, por primera vez lo vi, es decir, la cara de la muerte, empecé a verle sus arrugas, me llenó de una profunda ternura, yo nunca tuve tiempo en tantos años pude verlo tan cerca, de estar en contacto con él y con la paz de la muerte, ni siquiera poderse defender de ser observado y de pronto esa vivencia me dio el tono de toda una puesta en escena; al margen de todo lo que yo haya podido vivir con mi padre, por eso yo no creo en la famosa memoria sensorial de Stanislavsky, pues con el tiempo vas idealizando, ya no recuerdas lo que en realidad pasó”.<sup>44</sup>

### **El estupendhombre – (1980)**

El 28 de agosto de 1980, se presentó dentro de un ciclo dedicado al teatro mexicano organizado por la U.N.A.M, en el ya desaparecido Teatro Arcos Caracol de la Universidad Nacional Autónoma de México, la obra *El estupendhombre o Viaje al*

---

<sup>43</sup> Woolrich, Paloma. Actriz. Entrevista personal realizada el 23 de junio de 2012. Asunto: El trabajo del grupo Sombras Blancas con Julio Castillo.

<sup>44</sup> Seligson, Esther. *A campo traviesa: antología*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005, 419 p.

*centro del ombligo del yo* original del dramaturgo mexicano Antonio González Caballero.

La puesta en escena contó con las actuaciones de Alfredo Sevilla, Luís Torner, Josafat Luna, Arturo Ríos, Ana Mathilde, Verónica Langer, René Campero, Homero Maturano, Fernando Rubio, Bárbara Córcega, Lourdes Villarreal, Enrique Castillo y Luís Alberto Ojanguren.

La escenografía estuvo a cargo del propio Antonio González Caballero pero la idea fue de Luis Torner y el propio Castillo.

De acuerdo a los críticos, era una propuesta muy buena pues se trataba de una mesa donde el estupenhombre cenaba con sus fantasmas pero además, mientras agoniza, esta se iba transformando en su propio interior haciéndolo darse cuenta de lo inútil que fue siempre su vida.

### **Tiempo de voz y guitarra – (1980)**

*Tiempo de voz y guitarra* fue una puesta en escena integrada por el monólogo *Carta a una desconocida* de Alejandro Casona y fragmentos del texto *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, un espectáculo ambulante dirigido por Julio Castillo y bajo la producción del Fondo Nacional para Actividades Sociales (FONAPAS), el Departamento de Bellas Artes y el Gobierno de Jalisco.

El espectáculo estaba dividido en 2 partes, en la primera se presentaba el monólogo *Carta a una desconocida* con la actuación de Marga López y Manuel López Ramos en la guitarra además de las actuaciones de Enrique Granados e Isaac Albeniz; en la segunda parte se presentaban los textos de *Platero y yo* en la voz de Marga López, acompañada por Manuel López Ramos en la guitarra y con música de Mario Castelnuovo-Tedesco.

### **El cocodrilo solitario del panteón rococó – (1982)**

El 18 de febrero de 1982 en el Teatro Jiménez Rueda, se presentó la obra *El cocodrilo solitario del panteón rococó* del dramaturgo mexicano Hugo Arguelles, con escenografía e iluminación de Alejandro Luna. Castillo y Luna adaptaron a un solo espacio el guión, el cual originalmente contaba con numerosas locaciones, de esta

forma, en un principio se presentaba el espacio vacío y posteriormente, de manera gradual se iba poblando de tumbas.

Blanca Peña, cuenta que Julio quería mucho a Hurgo Argüelles y eran grandes amigos aunque sus obras no le gustaban mucho pues le parecía que su teatro era muy rebuscado, sin embargo le dirigió obras como *El cocodrilo solitario del panteón rococó*, una obra que se distinguía por su humor negro y su crítica social.

La obra contó con el siguiente reparto (por orden de aparición): Miguel Córcega, Mercedes Pascual, Mónica Serna, Zaide Silvia, Patricia Zepeda, Ángel Casarín, Miguel Gómez Checa, Antonio Rangel, Teo Tapia, Artemio Cruz, Héctor Ávila, Enrique Ontiveros, Leandro Martínez, Angelina Moreno, Carlos Guízar, Tomás Bárcenas, Mario García González, Marco Zetina, Octavio Galindo, Martha Papadimitrius, Teodorico Garrido, Alberto Moro, Manuel Guízar, Jorge Fink, Ignacio Medel Bolaños, Enrique Medel Bolaños, Rubén Oviedo, María Belzares, Oscar Narváez, Alejandro Toriz, Jorge Escalante, Gregorio Sánchez, Policarpo Carrillo, Rodolfo Téllez, Sergio Espinosa, Rubén Velarde, Eduardo Ocaña, Luis León Jiménez e Ignacio López.

### **Armas blancas – (1982)**

El 28 de enero de 1982 en el Sótano del Teatro de Arquitectura de la U.N.A.M. se presentó la obra *Armas Blancas* del dramaturgo mexicano Víctor Hugo Rascón Banda. Fue un montaje realizado con los alumnos del taller de actuación del quinto semestre del Colegio de Literatura Dramática y Teatro y con el cual el maestro Castillo buscaba explorar en la atracción del mexicano por el tema de la muerte.

La obra originalmente era una trilogía que contenía las obras: *La daga*, *La navaja* y *El machete*. Esta última fue descartada por Julio pues al abordar un conflicto rural, veía el tema como algo ajeno a él, por ello a petición de nuestro director, Rascón Banda escribió *El abrecartas* para complementar la trilogía.

El reparto quedó integrado de la siguiente manera:

- *El abrecartas*: Lilia Sixtos, Alejandro Ortiz, Leonardo Herrera, Lupita Sandoval, Alicia Sandoval y Xicoténcatl Mayés.

- *La navaja*: Carmen Calderón, Adrián Rivera, Raúl Batalla, y alternaron Rosana Cesarman y Ángeles Moreno
- *La daga*: Francisco Bueno, José Domínguez, Lupita Sandoval y Gonzalo Blanco. Además de la participación de Roberto J. Hernández quien era asistente de dirección y participaba en la obra como el carnicero que iba tirando los cadáveres.

Además de la propuesta escénica, la obra se destacó por su escenografía realizada por el maestro Alejandro Luna quien recuerda de aquella puesta en escena: “*Armas Blancas* se montó en un escenario muy pequeño, con actores que eran totalmente mist-cast pues eran actores muy jóvenes para los papeles, en un trabajo que hacía en la Facultad de Filosofía y Letras. Yo le sugerí buscar un lugar más grande, más amplio, más distante del espectador para proteger a los actores, entonces él me dijo que le gustaría un espacio que no fuera convencionalmente teatral, un espacio que estuviera ya cargado con la violencia, con la muerte y con algo que a él le interesaba mucho, una metáfora del mundo como una gran carnicería, y fuimos a medicina, tratamos de buscar un lugar, una morgue, la morgue de la escuela de medicina en Ciudad Universitaria, afortunadamente no nos la quisieron prestar, después fuimos a veterinaria, tampoco la conseguimos y encontramos un sótano, el sótano del teatro de la Facultad, de la hoy Facultad de Arquitectura y ahí hicimos un espacio que nació ahí mismo en la puesta, en que finalmente había un refrigerador, una gran profundidad, un montón de aserrín, una luz extraña y todo esto fue saliendo del trabajo directo con los actores, con la puesta, con sus inquietudes de ese momento, el trabajo era muy poco racional, muy concreto, muy físico por un lado y lleno de gran ambición todo el tiempo... El lugar era perturbador, provocaba escalofríos. Era un asfixiante, sórdido y pestilente lugar, la imaginación de Julio hizo todo lo demás”.<sup>45</sup>

Roberto Castillo, hermano de nuestro director, narra que cuando eran niños, Julio y él fueron por un mandado a una carnicería y estando frente al carnicero sorpresivamente este se abalanzó sobre ellos con un enorme cuchillo en mano y con una inmensa furia reflejada en sus ojos; en realidad la agresión era en contra de un

---

<sup>45</sup> Video de Salvador Perches, *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989.

hombre que se encontraba justo a espaldas de ellos pues se trataba del amante de la esposa del carnicero y este buscaba venganza lo cual logró pues le alcanzó a dar con el cuchillo en un brazo. Como era de suponerse, aunque la acción llena de violencia no era dirigida hacia ellos, ambos quedaron terriblemente impresionados y asustados por la acción del carnicero y por el hombre ensangrentado. Roberto recuerda que cuando Julio iba a montar la obra de *Armas Blancas* recordaba mucho esta anécdota y decía que quería poder retratar ese instante que vivieron de adrenalina y terror.

La obra participó en el VI Festival Internacional de Teatro de Caracas, Venezuela representando a México el 2 de julio de 1983.

### **Sucedió mañana – (1982)**

La obra *Sucedió mañana* se estrenó el 6 de mayo de 1982 en el Teatro El Granero.

Fue una puesta en escena integrada por cuatro monólogos de Darío Fo y Franca Rame, con adaptación de Margarita Villaseñor e interpretados todos por la actriz Adriana Roel.

Cuatro breves actos con una sola protagonista *La mamá hippie*, *La puta en el manicomio*, *Alicia en el país sin maravillas* y *Sucedió mañana* que da título a esta puesta en escena.

La actriz Adriana Roel recuerda con gracia que a Julio le gustaba acercar a sus actores a los ambientes que eran cercanos a sus personajes y a ella por ejemplo para el monólogo de *La puta en el manicomio*, la llevó con él de parranda a unos lugares horribles que a ella le asustaban, pero a él le parecía muy divertido.

En cuanto a la dirección de Julio Castillo, quien por lo general entusiasma a sus admiradores con su manejo de escenas colectivas y de montajes plásticos aquí penetra en un terreno novedoso, el del maestro de actuación... En el presente caso ha dado caso prueba de su dominio del intérprete en un género tan difícil como el monólogo.<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Rabell, Malkah. *Cuatro monólogos: Sucedió mañana*, El Día, Secc. Espectáculos, Se alza el telón, miércoles 12 de mayo de 1982.

### **Orinoco – (1982)**

Emilio Carballido fue uno de los más fervientes defensores del papel del dramaturgo y en contra de las interpretaciones de los directores, dicho pleito no excluía a Julio Castillo, quien al lado de Héctor Mendoza, Luis de Tavira y Juan José Gurrola, peleaban por su derecho a dirigir libremente sin intervención del autor.

Bajo estas circunstancias, el maestro Castillo dirigió *Orinoco* de Emilio Carballido, la obra fue montada con la Universidad Veracruzana. Blanca Peña opina que no fue un montaje muy afortunado pues Julio era incapaz de decir 'no' a un dramaturgo a pesar de que no le gustara o no estuviera de acuerdo con lo que él proponía.

La puesta en escena contó con las actuaciones de Gema Cuervo y María Luisa Merlo y tuvo presentaciones en diversos teatros como el Jiménez Rueda, Santa Fe, Tepeyac, Morelos y Reforma. La obra se estrenó el 3 de septiembre de 1982 bajo la producción de la Universidad Veracruzana, en esa temporada también se presentó en el teatro del Estado en Xalapa, Veracruz. En febrero de 1983 la obra fue repuesta en el teatro Reforma del I.M.S.S. bajo la producción de Henry Donnadiou y contando con las actuaciones de Gema Cuervo y Rosa María Moreno.

### **Madre coraje – (1983)**

En julio de 1983, viajó a Lima, Perú para acudir como director invitado y montó la puesta en escena *Madre coraje* de Bertold Brecht, bajo la producción de Horacio Paredes y Gloria María Ureta.

La obra se presentó en el Teatro Segura (Manuel Asencio Segura) con la actuación estelar de la considerada primera dama de la escena nacional del Perú: Elvira Travesí, quien iba acompañada en la escena por actores como Luis Álvarez, Attilia Boschetti, Pepe Cipolla, Ricardo Combi, Ivonne Fraysinett, Liz Ureta, Enrique Victoria, Augusto Liberati y cuarenta actores más.

Aunque la crítica teatral peruana no lo trató muy bien pues aseguraron no entender su propuesta escénica, para los actores que trabajaron con él fue una de sus mejores experiencias, tal como lo manifestara siempre la actriz Elvira Travesí.



### **El brillo de la ausencia – (1983)**

*El brillo de la ausencia* es una obra de Carlos Olmos, fue llevada a la escena por Castillo el 28 de octubre de 1983 en el Teatro Reforma, con escenografía e iluminación a cargo de Alejandro Luna. Irma Lozano, Enrique Rocha, Alma Muriel y Juan Peláez conformaron el reparto.

El brillo de la ausencia irritó a los críticos de izquierda y tuvo poco éxito con el público, pero en opinión de Germán Castillo se trata de una de las piezas más redondas de Carlos Olmos.<sup>47</sup>

### **Don Quijote murió del corazón – (1984)**

El 8 de mayo de 1984 en el Teatro de la Ciudadela, se estrenó la obra *Don Quijote murió del corazón* de Federico S. Inclán. Con la actuación protagónica de Sergio Klainer y un elenco integrado por los actores Elizabeth Flores, Estela Klainer, María de Fátima, Laura Masaña, Lourdes Montaña, Guadalupe Saavedra, Alfredo Sevilla y Rocío Yáñez

Julio Castillo con esa maravillosa imaginación plástica, que casi pertenece a un pintor, ha conservado fidelidad a la mayor parte del texto, agregándole con fuerza trágica, que subrayó la extraordinaria actuación de Sergio Klainer. Entre ambos, director e intérprete, han transformado, tal vez inconscientemente, la 'Farsa Dramática' tal como llamó a su obra el autor, en una tragi-comedia, que hubiese sido, seguramente muy del agrado del dramaturgo, de vivir éste y poder presenciarla.<sup>48</sup>

### **Nube nueve – (1985)**

El 05 de febrero de 1985 en el Teatro Principal se presentó la obra *Nube Nueve* de Caryl Churchill, con una adaptación de Cristina del Castillo y escenografía e iluminación de Alejandro Luna.

Para dicha obra, contó con un reparto conformado por Leticia Perdigón, Lilia

---

<sup>47</sup> Olmos, Carlos. *Teatro Completo / Carlos Olmos*; prólogo y edición de Julián Robles, Enrique Serna. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2007, 636 p.

<sup>48</sup> Rabell, Malkah. "Un estupendo trío: Inclán-Castillo-Klainer", *El Día*, Secc. Espectáculos, Se alza el telón, 14 de mayo de 1984.

Aragón, Silvia Caos, Homero Wimer, Arsenio Campos, Morris Gilbert y Javier Ruiz.

Morris Gilbert, hoy productor de Ocesa Teatro, se inició como actor y productor con nuestro director en esta obra de *Nube Nueve* y así lo recuerda: “Conocí a Julio Castillo, tuve el gusto de trabajar con él en una obra muy importante que se llamó *Nube nueve*, él me inició como actor y como productor. Su muerte me dolió en el alma y la experiencia en *Nube nueve* es una de las que más atesoro en mi vida artística”<sup>49</sup>.

### **De película – (1985)**

En 1985 el C.E.T. (Centro de Experimentación Teatral) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, estaba dirigido por Luis de Tavira quien inició sus actividades poniendo en marcha un proyecto de diversas obras con un mismo reparto. La compañía estaba integrada por jóvenes profesionales egresados de la Escuela de Arte Teatral del I.N.B.A., del Centro Universitario de Teatro de la U.N.A.M. y del Foro Teatral Veracruzano; es así que se puso simultáneamente en escena *Grande y pequeño*, una obra alemana de Botho Strauss dirigida por Luis de Tavira y *De Película* dirigida por Julio Castillo.

Cuando fue invitado a trabajar con el reparto del C.E.T., decidió trabajar en una idea que llevaba en la mente y no en un texto determinado. Julio Castillo solía decir: “Es necesario abolir los textos, los libretos, hacer un teatro libre, un teatro de creación por medio de la labor conjunta de autor, director, actores y público”, *De Película* fue la mayor prueba de lo que Julio quería decir.

Con esta idea en mente, fue construyendo la historia a partir de improvisaciones con los actores; su esposa Blanca Peña estaba presente siempre en los ensayos e iba anotando las propuestas más interesantes hasta que después de muchos ensayos y muchas horas de trabajo se llegó al libreto final. Cuentan los actores que en un principio la obra duraba cerca de 6 horas, después siguieron ensayando, puliendo y depurando hasta que logaron reducirla a lo que sería su duración final de 3 horas con 20 minutos.

---

<sup>49</sup> Méndez, Nancy. *En homenaje al legado de Julio Castillo*. Excélsior, Secc. Función, 18 de septiembre de 2008.

De aquella puesta en escena, la actriz Julieta Gurrola recuerda: “Era un sueño de Julio desde hacía varios años, eso es lo que nos dijo, era un sueño, una idea que se fue formando, conformando en su mente y se volvió una obsesión y ya tenía muy claro, muy claramente, sus personajes más que nada, era como la historia de este país, de su país, de su ciudad, la Ciudad de México, el D.F., de su barrio, de su cine, porque él decía que era un hombre de cine, o sea, con una influencia total cinematográfica”.<sup>50</sup>

*De Película* es la historia de diversos personajes en un cine, el cual pareciera una máquina de tiempo haciendo un viaje al pasado, al futuro, pero sobretodo al mundo de los recuerdos. Esta obra es considerada la puesta en escena más autobiográfica de Julio. Los personajes ahí representados eran un claro reflejo de aquellos que desfilaron a lo largo de su vida, estaba llena de imágenes representativas de su propia historia: el cine, las películas, la época, la moda, los hechos históricos, el barrio, la Ciudad de México.

El actor Luís Rábago contó en una entrevista: “Julio llegó a decirnos, quiero hacer un espectáculo sobre el espectador de cine de 1945, año en que acaba la guerra, a 1968 que es una fecha crucial para todos los de nuestra generación... yo quiero ver el progreso de ese espectador, en esa sala de cine”.<sup>51</sup>

La obra se presentó en 1985 en el Teatro El Galeón. En 1989, tras la muerte de nuestro director se hizo una reposición en el Teatro Jiménez Rueda bajo la dirección de Luis de Tavira.

El reparto estuvo conformado por: Damián Alcazar, Brígida Alexander, Juan Carlos Colombo, Julieta Egurrola, José Luis Martínez, Gerardo Martínez, Marta Navarro, Rafael Pimentel, Luis Rábago, Arturo Ríos, Miguel Solórzano, Lucero Trejo, Virginia Valdivieso, Rosario Zúñiga. Actores invitados: Philippe Amand, Judith Arciniega, Rodrigo Bernal, Luis Enrique Betancourt, Gonzalo Blanco, Francisco Bueno, Juan Cristóbal Castillo, José Luis Domínguez, Andrés García, Mauricio

---

<sup>50</sup> Video de Salvador Perches, *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989.

<sup>51</sup> Video de Miguel Ángel Herros, *El gran mundo del teatro: De Película, espectáculo de Julio Castillo*. México: Televisa, 1986. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

Jimenez, Sergio Lagunas, Laura Padilla, Lucia Paillés, Martha Papadimitriou, Julián Pastor, Fernando Rubio, Ana Celia Urquidi, Mercedes Vaughan, Lourdes Villareal y Nestor Zacco

### **De la calle – (1987)**

En 1987 en el Teatro Del Bosque, el maestro Castillo presentó *De la calle*, obra de Jesús González Dávila quien obtuvo por esta obra el premio de dramaturgia Rodolfo Usigli en 1984.

La puesta en escena contó con un reparto integrado por Roberto Sosa Martínez, Martha Papadimitriou, Ana Mathilde, Alfredo Escobar, Luis de Icaza, Adalberto Parra, Gabriel Pingarrón, Macrosfilio Almílcar, Norma Angélica, Surya Mcgregor, Pilar Boliver, Leticia Huijara, Juan Ibarra, Javier Escobar, Héctor Cárdenas, Jorge Saviñón, Miguel Solórzano, Raúl Zúñiga, Ernesto Marbán, Roberto Ríos Leal, Nadina Illescas, Roberto Rodríguez, Alejandro Ainslie, Lida Jiménez, José Aviléz, Ma. Gelia Crespo, Mauricio Jimenez, Mario León, Margarita Mandoki, Esther Orozco, Patricia Rivas y Pedro Zavala.

*De la calle* fue una de sus últimas puestas en escena y también fue una de las más representativas de su lenguaje escénico. En esta obra se conjuntaron dramaturgo y director pues ambos estaban interesados en reflejar el mundo de las urbes, su pobreza, su realidad, a los marginados, pero sobre todo, a los más desprotegidos.

La obra se presentó con mucho éxito, provocando gran admiración por el trabajo logrado, una obra que trastocaba los sentimientos de todos, de los críticos, los intelectuales, los de cualquier clase, en fin, a todo aquel que se sentaba en una butaca y presenciaba la historia trazada por Jesús González Dávila y magistralmente montada por Julio Castillo.

Jesús González Dávila fue el más feliz y satisfecho con el montaje realizado y decía: “El hecho de que Julio Castillo, de pronto escoja la obra de un dramaturgo es un hecho inusitado, es sacarse la lotería... Julio Castillo viene a ser un poco como José Agustín en la literatura, es decir, viene a plantear aires nuevos en la puesta en escena, en el montaje, sobre todo enseña el elemento de la sinceridad en el trabajo,

entonces el hecho de que un dramaturgo ponga en manos de alguien como Julio Castillo es una garantía de que cada uno de los elementos del texto teatral va a crecer a alturas insospechadas, los personajes, la situación, el diálogo, todos los elementos del drama en Julio Castillo cobran una dimensión universal, el hecho de que Julio tomara el texto de un dramaturgo mexicano era casi seguro que este dramaturgo se iba a colocar en primer nivel, en el primer nivel de la dramaturgia nacional, en ese sentido Julio es también entre otras cosas un excelente, efectivo promotor de la dramaturgia mexicana”.<sup>52</sup>

La puesta en escena traspasó fronteras, fueron invitados a presentarse en agosto de 1988 en el Festival Latino en New York.

En 1989, para conmemorar el aniversario luctuoso del maestro, la obra se repuso a cargo de Philippe Amand, con el elenco original, salvo Martha Papadimitriou quien interpretaba el personaje de Xóchitl pero para esta reposición el papel lo interpretó Evangelina Sosa Martínez. Con la reposición de esta obra, el Teatro del Bosque cambió su nombre en homenaje al director y a partir de esa fecha es conocido como el Teatro Julio Castillo.

### **Dulces Compañías – (1988)**

La obra *Dulces compañías* estaba conformada por las obras *Bajo el silencio* y *Un misterioso pacto*, ambas del dramaturgo mexicano Oscar Liera. Esta fue la última puesta en escena del director teatral Julio Castillo. Una obra que montó cuando ya se encontraba muy mal de salud, sin embargo nada le detenía ante aquello que indudablemente le alimentaba y le animaba el alma: El teatro, quizá por ello se le vio dirigir como nunca en opinión de muchos.

Philippe Amand recuerda que el maestro Castillo se adentró mucho en la puesta en escena, en el texto y sus personajes, a todas horas trabajaba en ello, el resultado fue una puesta excelente y unas actuaciones verdaderamente sorprendentes.

---

<sup>52</sup> Video de Salvador Perches, *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989.

El texto de Liera era bastante bueno, muy bueno, pero lo que hizo finalmente Julio con este texto sirvió perfectamente a toda la idea de Oscar Liera y la superó.<sup>53</sup>

La puesta de escena se estrenó en julio de 1988 en el teatro La gabarra del N.E.T. (Núcleo de Estudios Teatrales) y contó con las excelentes actuaciones de Delia Casanova y Eduardo Palomo; la escenografía e iluminación corrieron a cargo del también director, Germán Castillo.

La actriz Delia Casanova recuerda con nostalgia que en la escena donde su personaje de Nora, es asesinada y se encuentra casi en el último respiro, para ella lo natural era que el personaje se abandonara sin ninguna fuerza, sin embargo, nuestro director se acercó a ella y le pidió que con ese último aliento luchara y tuviera en mente la idea de querer vivir: “repítelo en tu cabeza, e incluso balbucéalo, tienes que pensar en lo más vital de tu vida, piensa en lo más vital de tu niñez, de tu familia, de tus amores, en lo más profundo y aunque estés agonizando tú debes de pensar en la vida”<sup>54</sup>, muchos años después, Delia comprendió que en realidad eso que él le pidió hacer, fue porque justamente era lo que él quería expresar para sí mismo.

## **1.5. Direcciones de escena en televisión**

(Se puede consultar disco anexo)

Julio Castillo saltó del teatro a la televisión gracias a su amistad con Don Luis de Llano Palmer, quien en 1972 lo invitó a dirigir en los llamados: Teleteatros, los cuales se encontraban en su gran apogeo dentro del medio televisivo y se presentaban en lo que entonces eran los canales de Telesistema Mexicano, Televisión Independiente de México (TIM) y Canal 13.

Los teleteatros eran una combinación entre las características del teatro y de las radionovelas. Por una parte, debido a las condiciones en que se realizaban las

---

<sup>53</sup> Héctor Mendoza en el video de Carlo Corea, *La hora del recreo. (El prisma de Julio Castillo)*. Corea Films. Prod. Rodrigo Corea y Julián de Tavira. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Compañía Nacional de Teatro, 2008.

<sup>54</sup> Idem.

producciones durante los primeros años de la televisión, el teatro ofrecía condiciones más prácticas para ser adaptado a la televisión, por ejemplo: los tiempos de duración, los pocos personajes, los sencillos y reducidos escenarios, los bajos costos, y sobre todo los libretos, los cuales requerían menor tiempo para adaptar a la televisión y resultaban de mayor atractivo al tratarse de grandes obras de la literatura. Por otra parte, las radionovelas marcaron toda una época en México, eran producciones de mucho éxito, historias tan buenas que incluso se exportaban a varios países de Latinoamérica, España y hasta a Estados Unidos y que años después también varias de ellas, fueron trasladadas a la televisión. La enorme aceptación de las radionovelas se fincaba en gran medida en la solidez de sus historias, ya que contaban con excelentes escritores pero también en la calidad de los actores, quienes protagonizaron una verdadera 'época de oro' de la radio mexicana pues innegablemente este género fue un verdadero semillero de talentos.

La conjunción del teatro y la radionovela culminó en los llamados teleteatros, los cuales reunían no sólo las principales características del teatro y las radionovelas, sino también a los actores más destacados de ambos medios. En definitiva los teleteatros contaban con ingredientes que resultaban de gran atracción para el público: excelentes historias y elencos de primer nivel.

El maestro Castillo tuvo una fructífera carrera como director de escena en televisión, a lo largo de 16 años trabajó en los canales 2, 8, 11 y 13 al lado de destacados productores dirigiendo innumerables teleteatros y 21 telenovelas.

Fue en el teatro titulado *Cosa Juzgada* del Canal 8 donde hizo su gran debut dentro de la televisión como director de escena. No se sabe con certeza en cuantos teleteatros participó, ni cuantos realizó en cada canal, pues al tratarse de programas unitarios y por la época en que fueron realizados, no se tiene un registro completo de ellos, aunque se tiene conocimiento por testimonios, que Julio participó en la dirección de escena de varios capítulos de *Cosa juzgada* de TIM; *Canasta de cuentos mexicanos*, *Los lunes...Teatro*, *La novela semanal*, *Cuidado con los niños* de Canal 13, por mencionar algunos.

Un ejemplo sobresaliente es *La casa de Bernarda Alba* de la serie *Canasta de*

*cuentos mexicanos*, donde Julio dirigió escena y contó con las actuaciones de Ofelia Guilmain, Ofelia Medina, Diana Bracho, Ada Carrasco, Lucía Guilmáin, Rosenda Monteros, Mónica Miguel, Alicia Palacios y Leonor Llausas.

En Imevisión se sabe que el maestro Castillo dirigió *Los bajos fondos* de Gorki en 1977 con las actuaciones de Marta Verduzco, Lilia Aragón, Luis Miranda, Sergio Klainer y Enrique Rocha

Tras haber hecho varios teleteatros y haber obtenido experiencia en la labor de dirección de escena en televisión, incursionó en el ámbito de las telenovelas primeramente por una invitación de parte de Antulio Jiménez Pons.

*La señora joven* (1972) fue la primera telenovela dirigida por Julio Castillo y a pesar de que la televisión es un medio muy distinto al teatro y que permite al director experimentar muy poco principalmente por la rapidez con la que se trabaja, muchos opinaban que el maestro Castillo en realidad sí había logrado realizar varias innovaciones en esta telenovela.

Yo recuerdo con verdadero placer, todavía una telenovela que se llamó *La Señora Joven*, que de alguna manera si fue, un punto de partida para otra cosa en la televisión, creo yo.<sup>55</sup>

Su trabajo en televisión le trajo críticas negativas, para él su papel estaba muy claro tanto en televisión como en teatro y así lo expresaba: “Mi labor en televisión también ha sido severamente criticada, se me ha acusado incluso de haber caído en una corrupción, en una comercialización, se dice que la televisión restringe mi creatividad, definitivamente no es así; para mí, el ideal del arte lo constituye el teatro, pero la televisión me ha aportado mucho, es decir, le debo mucho, me ha dado una gran capacidad de síntesis, son lenguajes diferentes, pero a mí fundamentalmente me divierte mucho hacer televisión, gozo mucho dirigiendo telenovelas”.<sup>56</sup>

---

<sup>55</sup> Héctor Mendoza en el video de Gerald Hüillier, *Entre-vistas: Julio Castillo aún vivo a dos años de su muerte*. Televisa Sevilla, 1990. [Homenajes]. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

<sup>56</sup> Video de Salvador Perches, *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989.



La gran mayoría de las telenovelas que dirigió fueron a lado del productor Ernesto Alonso, además de Irene y Miguel Sabido con quienes participó en las llamadas “telenovelas didactas” de las cuales el Sr. Sabido fue el creador y máximo exponente. Las historias de las telenovelas didácticas obedecían a los intereses del gobierno de apoyar determinadas campañas tales como: salud, educación, etc., y aunque no eran proyectos que generaran impresionantes utilidades algunas fueron de estas telenovelas fueron premiadas y reconocidas en el extranjero.

Las telenovelas que Julio Castillo dirigió a lo largo de su carrera fueron:

- La Señora joven (1972)
- Cartas sin destino (1973)
- Entre brumas (1973)
- Extraño en su pueblo (1973)
- El manantial del milagro (1974)
- Dos a quererse (1977)
- Julia (1979)
- El Árabe (1980)
- El combate (1980)
- Caminemos (1980)
- Nosotras las mujeres (1981)
- Por amor (1981)
- Lo que el cielo no perdona (1982)
- Amor ajeno (1983)
- Eclipse (1984)
- Juana Iris (1985)
- Muchachita (1986)
- Lista negra (1986)
- Yesenia (1987)
- Encadenados (1988)
- Lo Blanco y lo negro (1988)

La última telenovela que realizó nuestro director en televisión lamentablemente no pudo terminarla pues ya se encontraba mal de salud y Philippe Amand, quien era su asistente, fue quien terminó la labor empezada por Castillo.

### **1.6. Dirección de la película *Apolinar***

Julio Castillo descubrió su gran vocación en el teatro, pero sin lugar a duda, el cine siempre fue una de sus grandes pasiones, la cual no perdió a lo largo de los años y de cierta forma siempre intentó plasmar en su trabajo teatral, el ejemplo más claro fue una de sus últimas puestas en escena, *De película*, obra en la que hace un homenaje al cine a través de una historia que se desarrolla en el interior de una sala de cine y que lleva como hilo conductor múltiples películas las cuales son representativas de diversas épocas que marcan el paso del tiempo, pero sobretodo, películas que representan el paso de nuestro director por la vida y por ese otro arte que también amaba: el cine.

En 1968 tiene su primer acercamiento al cine trabajando como actor en la película *Fando y Lis* de quien entonces era su maestro: Alejandro Jodorowsky.

En 1971, Jodorowsky tuvo la suerte de que le regalaran mucho dinero, un millón de dólares para ser exactos, el regalo provino del músico John Lennon, quien a través de Allen Klein, su representante, le ofrece distribuir y financiar su siguiente película, es así que Jodorowsky filma *La montaña sagrada*.

Jodorowsky decide compartir ese enorme presupuesto con directores nuevos a quien les ve entusiasmo y sobre todo talento, de esta forma y junto a Roberto Viskin conforma un mismo equipo de trabajo a los que llamó directores-monjes y apoya a jóvenes directores produciéndoles sus películas, tal es el caso de: *Pubertinaje* que dirigen Pablo Léder, José Antonio Alcaraz y Luis Urías; y *Apolinar* bajo la dirección de Julio Castillo, ambas realizadas en el mismo año y con el mismo equipo humano.

Al respecto de esta forma de trabajo, Alejandro Jodorowsky declaró en una entrevista: "Para formar el grupo hemos imitado la organización de un monasterio.

Los monjes no compiten sino que colaboran en una idea en común, al mismo tiempo que se realizan ellos mismos. Hay “entre-ayuda”... Cuando un director filma, los otros directores deben estar presentes ayudándolo, viviendo la filmación para acumular experiencia, conocer a los obreros del cine, ver cada toma por la cámara, etc. Así mismo, todos asistimos a la proyección del material y lo analizamos y discutimos”.<sup>57</sup>

Primero se filmó *Pubertinaje* película que constaba originalmente de 3 historias: *Una cena de navidad* dirigida por Pablo Léder, *Juego de espejos* dirigida por José Antonio Alcaráz y *Tetraedro* dirigida por Luis Urías, y como asistentes de dirección llevaba a Fernando Durán y Julio Castillo.

Posteriormente, del 15 de noviembre al 20 de diciembre de 1971, en Atotonilco, Guanajuato, se realiza el rodaje de la película *Apolinar* con Castillo al frente de este proyecto.

El argumento era el siguiente: En un pueblo, el humilde joven Tancredo sigue, espía y cela a Rebeca, hija de familia rica, Ella no advierte la presencia de su enamorado sino al bañarse desnuda en un río; como ambos quedan paralizados por la sorpresa, Tancredo no logra evitar que la corriente ahogue a Rebeca. Desesperado, Tancredo recorre el mundo y roba el sol para ofrecerlo a la muerta dejando a la Tierra en la oscuridad. Los dioses deciden que uno de ellos, Apolinar, ayude a la humanidad a recobrar el sol. En la Tierra, Apolinar tropieza con los obstáculos que le oponen el Mago de las Tinieblas y la incomprensión general, pero localiza con un periscopio al ya viejo Tancredo, que carga un costal iluminado. Como no puede alcanzar a Tancredo, Apolinar es muerto por la gente que no entiende. Tancredo llega al mar y lanza el costal al agua como ofrenda para su amada así, el sol renace y devuelve la luz a la Tierra.

Interpretes: Macaria, Eduardo Garduño, Fernando Rosales, Aarón Hernán, José Luis Castañeda, Berta Moss, Pilar Souza, José Gálvez, Ofelia Medina, Enrique Rocha, Sergio Klainer, Octavio Galindo, Tito Novaro, Luis Torner, Adrián Ramos, Manolo Calvo, Enrique Castillo, María Clara Zurita, Humberto Wagner, Roberto

---

<sup>57</sup> García Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara, 1992-1997. 18 vol.

Schlosser, Julia Marichal, Susana Berger, Abel Woolrich, Paco Ignacio Taibo, Wally Barrón y Consuelo Quezada.

#### FICHA TÉCNICA:

Producción: Producciones Zohar, Roberto Viskin y Alejandro Jodorowsky

Dirección: Julio Castillo

Argumento: Julio Castillo, Luis Torner y Blanca Peña

Adaptación: Julio Castillo

Fotografía: Rafael Corkidi

Música: José Antonio Guzmán Bravo

Escenografía: Octavio Ocampo

Edición: Federico Landeros

Alejandro Jodorowsky y su socio Roberto Viskin corrieron con mala suerte en su empeño de dar oportunidades a nuevos directores de cine. *Apolinar* jamás llegó a estrenarse, de hecho había quedado inconclusa en cuanto a su edición y después de un año, Rafael Corkidi le pidió al maestro Castillo que lo dejara terminarla y así lo hizo, sin embargo después hubo problemas económicos con Viskin y la empresa, ocasionando que la película quedara enlatada e incluso después, ya nadie supo con certeza quién o dónde quedó el negativo.

De acuerdo a las opiniones de Jodorowsky y Corkidi, la película era muy interesante y era el perfecto reflejo de la imaginación plástica tan formidable que Julio Castillo poseía.

### **1.7. Docencia**

Como director, Julio Castillo reconocía al actor como el elemento más importante para la realización del teatro; decía que podía faltar cualquier otro elemento, sin importar cuál fuera este, pero lo único verdaderamente imprescindible era el actor, pues habiendo un actor el teatro se podía llevar a cabo, sin embargo faltando este,

nada era posible, por ello, a él le preocupaba el dar al actor todas las herramientas y de la mejor calidad posible, para que conociera y desarrollara las posibilidades que podía expresar a través de la palabra y el cuerpo.

Con esta inquietud en su haber, participó impartiendo clases en diversas instituciones de enseñanza teatral e incluso fundó una escuela: el Núcleo de Estudios Teatrales.

A decir de quienes tomaron clases con él, nuestro director nunca fue un maestro tradicional, sus enseñanzas nunca fueron a base de teorías y mucho menos era de pizarrón y gis, eso simplemente no era lo suyo, si algo lo caracterizó siempre fue su enorme e inagotable imaginación y por ello gustaba de montar con los actores, múltiples ejercicios de improvisación.

Quando planteaba improvisaciones las podías ver en sus ojos y era estupendo porque su imaginación entusiasmaba hasta al más reacio ó temeroso de exhibirse... sus ojos, su mirada brillante y plena de emoción transmitía la pasión por el acto teatral, era un niño jugando a explorar la vida, transformarla y mostrarla en un lenguaje teatral muy particular.<sup>58</sup>

Castillo dio clases de actuación en diversas escuelas y aunque es un tanto complicado tener un registro o una documentación de ello, se sabe por diversos testimonios que impartió clases en las siguientes instituciones:

**El Centro Universitario de Teatro (CUT):** A principio de los años setentas, cuando esta escuela se encontraba aún ubicada en la calle de San Lucas, en Coyoacán, Héctor Mendoza reestructura el Departamento de Teatro de la U.N.A.M. e invita a directores como Luis de Tavira, Juan José Gurrola y Julio Castillo a formar parte del equipo docente.

Para el examen de actuación de sus alumnos, los maestros Castillo y Mendoza montaron las obras *La mano ligera* y *Un amigo encarnizado*. Posteriormente como parte de un experimento teatral con los actores universitarios, realizó *El príncipe de Homburgo*.

---

<sup>58</sup> Entrevista con la actriz Paloma Woolrich, realizada el 23 de junio de 2012. Asunto: El trabajo del grupo Sombras Blancas con Julio Castillo.

**El Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la U.N.A.M.:** En noviembre de 1980, Castillo se hizo cargo de un taller de actuación en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro y con alumnos del 5to semestre realizó la puesta en escena *Armas Blancas*.

**El Centro Cultural Virginia Fábregas:** Tras la inquietud de la Sra. Fela Fábregas por encontrar nuevos talentos, en marzo de 1982, su esposo, el actor Manolo Fábregas transforma ese sueño en un taller de actuación impartido en el Teatro San Rafael donde llegaron a contar con la colaboración de excelentes maestros como Mario Mejía, Julio Castillo, Carmen Montejo, Soledad Ruiz, Sergio Jiménez, Ignacio Retes y muchos más. En el año 1988 deja de ser sólo un taller de actuación y se transforma en lo que hoy se conoce como el Centro Cultural Virginia Fábregas.

**El Centro de Educación Artística de Televisa (CEA):** En 1987 Castillo, quién ya era un director altamente reconocido tanto en teatro como en televisión, fue enviado por el Sr. Emilio Azcarraga Milmo a Nueva York con la idea de que se entrevistara con gente del Actor Studio para que analizara su plan de trabajo y posteriormente poder implementarlo como método de enseñanza en el centro de enseñanza que Televisa iniciaría y el cual estaría bajo su dirección. Tras haber realizado el viaje, el proyecto se concretó fundándose el Centro de Educación Artística de Televisa teniendo en su haber importantes y destacados maestros como el propio Julio.

**El Núcleo de Estudios Teatrales (NET):** Fue fundado en abril de 1987 por Julio Castillo, Héctor Mendoza, Luis de Tavira, José Caballero, Raúl Quintanilla y Blanca Peña.

El Núcleo de Estudios Teatrales es algo que ha estado en la mente de todos los que lo integramos desde hace mucho tiempo, pero por una razón u otra no nos animábamos a lanzarnos solos a una aventura de este tipo. Nos daba miedo, Estábamos atentos a las instituciones, teníamos miedo de fracasar económicamente y ocurre que de pronto hubo una mujer valiente, Blanca Peña, que dijo 'vamos a hacerlo, yo me hago responsable', bueno, creímos en ella y nos lanzamos: Héctor Mendoza.<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Héctor Mendoza, entrevista para la tesis de Marco Bacuzzi Rebolledo y Jorge Suarez Moya, *La formación del actor en México. Revisión histórica de la formación del actor en México y el Núcleo de Estudios Teatrales (NET) 1987-1992 como alternativa actual*. Tesis presentada para obtener el grado de Licenciado en comunicación. Universidad Iberoamericana, México, D.F. 1994. 150 p.

El Núcleo de Estudios Teatrales se fundó bajo los siguientes cuatro propósitos:

1. La experimentación dramática
2. La investigación
3. La difusión de la cultura teatral en general y en particular
4. La preparación y actualización de elementos para un arte dramático en evolución.

Uno de los objetivos fundamentales de los fundadores para la creación de esta escuela era reducir el tiempo de estudio básico y que el actor se formara más rápidamente a través de un método de enseñanza que acelerara este proceso de aprendizaje, logrando que en la mitad del tiempo, el alumno obtuviera la misma base de conocimientos que en el resto de las escuelas de actuación.

Al respecto el maestro Julio Castillo declaró en una entrevista para Edgar Cevallos, ante la pregunta de ¿Para qué formar actores?: “Para ahorrar tiempo. Antes costaba tanto trabajo hacerse en las tablas, que el actor realmente se formaba por necesidad histriónica. Pienso que a partir del sistema Stanislavskiano; -el de ese gran metodista del siglo XX-, se propuso opciones para ir comprendiendo el oficio. Por otro lado, pienso que el actor tiende hacia la transgresión social, es un transgresor, yo así lo siento. El teatro siempre se ha tomado como una trasgresión, una forma de rebeldía ante lo establecido. Lo veo en los jóvenes, ahora tienen ideologías, se forman grupos con tendencias ideológicas, pero sin la más elemental preparación actoral, aunque algunos comienzan ahora a preocuparse por tal formación. De ahí que pululen tantas escuelas y tanta gente quiera ser actor o actriz. Siento que de tantas escuelas y tantos movimientos va a surgir algo, forzosamente debe surgir algo”.<sup>60</sup>

El proyecto del Núcleo de Estudios Teatrales estaba encabezado por el maestro Héctor Mendoza; el consejo académico lo integraban José Caballero (director), Julio Castillo (director), Luis de Tavira (director) y Gabriel Careaga

---

<sup>60</sup> Cevallos Edgar, *Las técnicas de Actuación en México*, (Entrevista con Julio Castillo realizada en el NET), Editorial Gaceta, p. 566-573).

(escritor); la administración la llevaba Blanca Peña (escritora); las relaciones públicas estaban a cargo de Blanca Guerra (actriz) y como auxiliar de la dirección estaba Flora Dantus (directora).

Además de la carrera para formar actores, el N.E.T. también contaba con cursos para otras disciplinas como dirección, dramaturgia y escenografía, disciplinas que impartían prestigiados profesionales como Ludwik Margules, Hugo Argüelles y Alejandro Luna.

Para Castillo la labor de aquel que se dedica a la enseñanza era importantísima pues es quien debe proporcionar al actor las herramientas más adecuadas para desarrollarse profesionalmente.

El quehacer del maestro debe fundamentarse en una gran vocación, hacerse una paciencia de santo y no solamente eso, estoy convencido que un maestro no hace un actor, sino lo guía y debe tener el talento suficiente como para poder transmitir al alumno, con la mayor "exactitud", aquello que él estaba observando, aquello que está seguro le hace falta. Fíjate que muchos que de alguna manera han hecho una profesión de actor y se meten a dar clases: agarran a Stanislavski y lo utilizan sin un estudio a fondo de lo que Stanislavski proponía. Pienso que el actor no es un concepto, es un ser humano; por ello se requiere trabajar con él individualmente como un ente total. Siento que el mexicano sigue escondiéndose detrás de una máscara y que tiende más hacia la forma que hacia la vivencia, si es que podemos partir estas dos tendencias estilísticas. Lo ideal sería mezclar estas dos cosas juntas. El trabajo de los personajes siempre se hace a nivel exterior, pocas veces o casi nunca se toca una caracterización interior, donde pueda transformarse en actor sin recursos de maquillaje, sino transformando por aquello que él inventó y que uno desconoce. Estamos muy preocupados por las "emociones", por "el sentir". Como que la clase de actuación debe ser: "vamos a aprender a llorar". Todavía oigo esas imbecilidades. En una clase hay que aprender a llorar pero también a reír, a conocer técnicamente los estados de ánimo, no como un conocimiento de uno mismo, ya que esto cambiaría totalmente el concepto del actor.<sup>61</sup>

Tras el fallecimiento de Julio Castillo, el N.E.T. se mantuvo aún en pie por algunos años, sin embargo los planes de estudio y los objetivos sufrieron cambios constantemente provocando desconcierto entre el alumnado y de cierta forma también entre el profesorado los cuales, empezaron a buscar otros objetivos

---

<sup>61</sup> Idem.



formativos, tal fue el caso del maestro Héctor Mendoza y otros más que incluso se retiraron para convertirse en punta de lanza de otros proyectos como José Caballero con “El foro de la Ribera”, Luis de Tavira con “La casa del Teatro”, Lorena Maza y David Olgún con “Teatro El Milagro”, etc. Finalmente el Núcleo de Estudios Teatrales cerró sus puertas en el año de 1996.

*Mi ciudad me duele mucho, yo sí nací aquí, soy del D.F., soy chilango como nos dicen en provincia y he visto el deterioro de mi ciudad desde niño... y no solamente el deterioro físico sino moral, que esto para mí es lo más grave.*<sup>62</sup>

Julio Castillo

## **Capítulo 2 . LA CULTURA URBANA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COMO ANTECEDENTE DEL LENGUAJE ESCÉNICO DE JULIO CASTILLO**

Para Julio Castillo, la Ciudad de México no sólo era el lugar donde nació y creció, sino que representaba mucho más que para cualquier persona significa “su ciudad”. Él recordaba con verdadero entusiasmo el paso de su infancia y adolescencia por las calles del Centro. Siempre expresó que le parecía algo mágico el poder recorrer sus calles e irse topando con múltiples historias y personajes que se iban quedando grabadas en su mente y las cuales veía como algo sumamente atractivo.

Cada vez que yo vi una obra de él, recordaba mucho, cómo nos transmitía en su concepto, en su lenguaje, desde niño, lo que representaba la Ciudad de México para él.<sup>63</sup>

Nuestro director pasó su infancia en las calles de La Lagunilla y su adolescencia en Peralvillo, ambos barrios bravos de la Ciudad de México y siempre se enorgulleció de decirlo, de contarlo y por supuesto, de retratarlo en sus puestas en escena.

Nunca vio a los habitantes de esos barrios con vergüenza, ni siquiera como algo cotidiano con lo que convivía todos los días y por lo cual entonces, debía de ser objeto de indiferencia, todo lo contrario, veía con entusiasmo cada personaje con el

---

<sup>62</sup> Cobo Felgueres, Eugenio. *Ciudad infierno*. México, D.F.: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2013. [Creadores de la Escena]

<sup>63</sup> Roberto Castillo (Hermano) en el video de Gerarld Hüillier, *Entre-vistas: Julio Castillo aún vivo a dos años de su muerte*. Televisa Sevilla, 1990. [Homenajes]. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

que cohabitaba: los borrachos, las prostitutas, los pandilleros, los mercaderes, etc.; todos fueron personajes que le abrieron un mundo lleno de historias, anécdotas, imágenes y que después, se convertirían en personajes de sus obras.

La etapa social que le tocó vivir, su origen familiar, las historias y la gente que lo rodearon, incluso su propia vida, todo ello se conjuga y se convierte en el marco contextualizador de sus puestas en escena.

Por ello para entender y tener un mayor acercamiento a lo que dio origen a los temas que Castillo abordaba, a los personajes y las atmósferas que recreaba en sus puestas en escena y que lo llevaron a crear todo un lenguaje escénico urbano, habrá que echar una mirada por el México que lo rodeó, por la ciudad que se convirtió en su mejor proveedora de historias y que impulsó su imaginación como creador, el México de las décadas de los 50's a 80's con sus elementos históricos, sociales, políticos, religiosos y populares, un breve retrato de la Ciudad de México con su gente, su música, los lugares donde viven, donde conviven y dónde siempre puede surgir una buena historia que contar, porque como el maestro Castillo decía que "Todo es teatro", esa era la visión que tenía nuestro director pues consideraba que incluso las historias de la vida cotidiana pueden traducirse a un lenguaje teatral.

Todo es teatro ¡Todo! Tú te paras en la esquina de una calle, te recargas en un poste de luz, o en una pared, o en una cortina de metal de una tienda, no sé, unos cinco o diez minutos, y ves todo lo que pasa: Una pareja discute en la acera, frente a ti; un bolero hace su chamba, a un lado una pareja, platicando con un cliente. Un niño pasa detrás de la pareja en un cochecito de pedales hecho la madre. La mujer da un empujón al joven y se va corriendo, éste, corre tras ella, pero se tropieza con el cochecito de pedales y rueda por el suelo. El cochecito sigue su camino. Pasan dos viejos, un hombre y una mujer. Él siente un dolor en el pecho y cae al suelo, víctima de un infarto. La mujer grita pidiendo ayuda, mientras se pone de rodillas para atenderlo. La gente acude y se acerca para ayudarlo. Tú estás allí, viendo todo eso. Y es como si estuviera pasando en un escenario. ¡Es teatro! Igual cuando estás oyendo al alguien que está frente a ti, contándote su vida, echándose un monólogo. Un matrimonio que discute en la cama; un loquito que se saca el chile y se lo enseña a las niñas que pasan frente a él ¡es teatro! Todo es teatro. Está ocurriendo en la realidad, pero es teatro. Lo mismo que los sueños y todo lo que imagines ¡Todo es teatro!<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Pingarrón, Gabriel. *Así que pasen cinco años. Acequias 44*. UIA Torreón, Primavera 2008.

En cada una de sus obras nuestro director permitía al espectador penetrar a ese México que, como muchos expresaban sólo él podía ver, una ciudad mágica, colorida, pero no por ello menos dolorosa, esa parte de la Ciudad de México que ignoramos, que fingimos no ver o que no queremos ver, pero que basta sólo con salir y mirar alrededor, a cada paso, en cada esquina y en cada rincón; aunque por supuesto la realidad nunca se mira de la misma forma que en un escenario, en un teatro, y menos aún, de la forma como la expresaba Julio Castillo.

## **2.1. La cultura urbana en la Ciudad de México entre los años 1950 y 1990.**

La Ciudad de México es el lugar donde se concentra todo o por lo menos lo más importante de la industria, el comercio, las finanzas, la cultura y también, donde se trazan las directrices de la política, la educación y hasta la religión.

Como todas las ciudades del mundo, es un lugar de trabajo, pero también es el espejo de la vida que día a día aquí se consume; es una urbe que lo mismo puede ser fascinante y seductora que caótica y peligrosa; aquí uno puede encontrar de todo pero también se puede perder todo, es el lugar donde se habita pero donde también uno se la juega y se la rifa todos los días, donde puede pasar cualquier cosa y nadie darse cuenta de nada, donde sus habitantes son tan diferentes y sin embargo terminan por fundirse y mimetizarse, donde nadie es lo que parece y todo es igual a como se ve; es un lugar donde se vive de prisa, donde nada ni nadie se detiene, donde todo se vuelve efímero, donde ya casi nada es sorprendente y donde la gente ha aprendido a ser indiferente.

Es una ciudad, a mi juicio, que nadie quiere, todos la despreciamos, parece que no vivimos aquí, porque si tuviéramos la conciencia de que somos parte de esta ciudad la cuidaríamos, pero parece que estamos de paso.<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Julio Castillo en el video *Testimonial, detrás de De la calle*. Producción: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, Departamento del Distrito Federal -2º Gran Festival de la Ciudad de México, 1989, en Archivo Blanca Peña-CITRU.

### **2.1.1. Sector económico**

De 1940 a 1971, México vivió la etapa mejor conocida como el “Milagro mexicano”, un ciclo en que el país tuvo un enorme crecimiento principalmente en el aspecto económico aunque también se vieron favorecidos otros sectores. El periodo en el que se desarrolló este modelo de economía abarca los sexenios de Manuel Ávila Camacho, Miguel Alemán, Adolfo Ruiz Cortines, Adolfo López Mateos y Gustavo Díaz Ordaz.

De acuerdo a los historiadores y analistas políticos consultados, el “milagro mexicano” tuvo sus inicios durante el gobierno de Manuel Ávila Camacho (1940-1946), el cual se vio beneficiado tras la participación de Estados Unidos en la Segunda Guerra Mundial pues el país, por una parte empezó a producir aquellos productos que antes importaba y por otra contribuyó al mercado internacional exportando materias primas de gran demanda y recibiendo a cambio maquinaria, capital y créditos, logrando así un desarrollo del mercado interno y un crecimiento en el sector industrial. Por su parte el gobierno de Miguel Alemán (1946-1952), favoreció la inversión privada con lo que incrementó el ritmo de industrialización del país. Durante el período de Ruiz Cortines (1952-1958) se dio un crecimiento en los sectores manufacturero, petrolero y energético. Con López Mateos (1958-1964) el gobierno se transformó en su principal proveedor financiero gracias a PEMEX, la Comisión Federal de Electricidad, Ferrocarriles Nacionales y otras entidades paraestatales. Por su parte Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) económicamente logró mantener el crecimiento del producto interno bruto (PIB), buscó abrir los mercados internacionales y aumentar las exportaciones, sin embargo políticamente está calificado por la historia como un presidente opresor por sus acciones de abuso de poder.

Cabe destacar que el crecimiento de la economía mexicana durante el periodo del “milagro mexicano”, permitió el desarrollo de una clase media con un buen nivel de vida, con trabajo, educación y beneficios como estabilidad laboral, aumentos salariales, reparto de utilidades y servicios como el del Instituto Mexicano del Seguro Social.

Un fenómeno importantísimo fue la movilidad social, operado gracias al desplazamiento ascendentes de diversos grupos sociales; favorecedor del surgimiento de una burguesía nacional, hasta ese momento sin mayor presencia. Así la clase media encontraría el lugar que le correspondiera, al mismo tiempo que iniciaría su conformación en diversas capas; en tanto la burguesía criolla se conformaría del todo, como consecuencia de la transformación económica que sufriera el país, iniciada por el modelo político económico del presidente Alemán Valdés.<sup>66</sup>

Durante el sexenio de Luis Echeverría (1970-1976), el país inició una época de crisis provocada principalmente por la escasez de petróleo. Además, durante su gobierno se disminuyó la inversión privada, aumentó el gasto público y la deuda externa se elevó de 6,000 millones de dólares a más de 20,000 millones.

Por su parte el gobierno de José López Portillo (1976-1982) heredó un país de incertidumbre política pero principalmente económica. Para enfrentar la crisis puso en marcha medidas de emergencia las cuales poco a poco empezaron a dar resultados y tras lo cual, pudo cambiar de estrategia y empezó a explotar el petróleo buscando una relación equitativa y justa con los Estados Unidos, sin embargo esta situación no fue del agrado para el gobierno norteamericano y esto generó una relación hostil.

En 1980 México ocupó el sexto lugar en el mundo en cuanto a reservas se refiere y el quinto en producción. Para 1982 el país ocupaba el cuarto lugar en reservas. El auge petrolero de esos años provocó que tanto el Presidente López Portillo como la gran mayoría de los mexicanos se ilusionaran, la banca internacional se apresuró a ofrecer créditos al gobierno, dados sus enormes recursos petroleros [...] La sobreoferta de los países productores y el ahorro de energía de los países consumidores provocaron, a partir de junio de 1981, el desplome de los precios del petróleo que arrastró en su caída a la economía nacional petrolizada.<sup>67</sup>

La deuda externa que en 1977 era de casi ya 21,000 millones de dólares, para 1982 se incrementó a 76,000 millones. El desplome del petróleo llevó al gobierno

---

<sup>66</sup> Partida, Armando. *La vanguardia teatral en México*. México: Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, 2000, 155 p. [Colección ¿Ya leSSSTE?]

<sup>67</sup> Fernández Fernández, Iñigo. *Historia de México II*, México: Pearson Educación, 2005, 250 p.

mexicano a multiplicar su deuda externa y a devaluar la moneda de 22 a 70 pesos por dólar. Para minimizar los efectos de la devaluación se emprendieron fuertes medidas tales como, la disminución del gasto público, el alza de precios y tarifas públicas, mayor control en las importaciones, elevación en las tasas de interés, entre otras.

Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988), llegó al poder en una de las etapas económicas más complicadas del país. Tras dos sexenios de gastos excesivos, corrupción, malas decisiones económicas y devaluaciones, el periodo de gobierno de De la Madrid se vió marcado por una inflación que se fue acrecentando en un promedio de 100% por año, además el empleo informal creció un 20% entre 1983 y 1985 y hubo caídas drásticas en producción, principalmente en las empresas gubernamentales. Para enfrentar la severa crisis económica se establecieron varias medidas, entre ellas, se renegó la deuda externa aplicando un plan de austeridad. En 1987 la Bolsa Mexicana de Valores se vino abajo y coincidió con el crack de la bolsa de Nueva York trayendo graves consecuencias para la economía mexicana.

El 18 de noviembre de 1987, el gobierno dispuso una devaluación del peso del 55% y el tipo de cambio intervenido se fijó en las 2.278 unidades por dólar, haciéndolo coincidir con el tipo de cambio libre. De enero a diciembre de 1987, la moneda mexicana había perdido el 192% de su valor tras sucesivas depreciaciones y la inflación para los doce meses registró la tasa del 160%.<sup>68</sup>

### **2.1.2. Población**

La capital está habitada por los que nacieron aquí pero sobretodo, por los que emigraron a ella creyendo que llegarían a un lugar mejor, aquellos que partieron del campo con la creencia, pero sobretodo con la esperanza, de que aquí encontrarían una vida y un futuro prometedor, sin embargo la realidad siempre es diferente; de ser los más pobres del campo, pasaron a ser los más pobres de la ciudad y aunque efectivamente la vida les cambió, en definitiva no fue para bien pues terminaron por perder la tranquilidad habitual que les proporcionaba la vida en provincia, envolviéndose en un ritmo acelerado y un sentimiento de incertidumbre por el

---

<sup>68</sup> Idem

trabajo, la familia, el sustento e incluso la inseguridad.

En 1950 la Ciudad de México no estaba tan habitada aunque no por eso era menos difícil la vida en ella. De acuerdo con datos del INEGI en aquellos años contaba con tan sólo 3.1 millones de habitantes, pero durante las siguientes dos décadas la población creció de una manera exorbitante principalmente por los inmigrantes rurales y se alcanzó en el año de 1960 la cifra de 4.9 millones y en 1970 la de 6.9 millones; para 1980 la cifra subió a los 8.2 millones y ya para 1990 se registro un censo de población de 8.8 millones de habitantes.

### 2.1.3. Vivienda

En cuanto a vivienda se puede observar que el crecimiento desmedido de la población trajo diversas consecuencias, pero como siempre y en todo, terminó por pegarle más al pobre que al de cualquier otra clase social, ello se vió reflejado en diversos factores, entre ellos el de vivienda.

Con la añoranza clavada, aquellos que emprendieron el camino hacia una vida urbana terminaron por enfrentar una realidad muy diferente: para los grandes y buenos empleos no encontraron oportunidades y terminaron ocupándose en empleos informales, las casas de sus pueblos terminaron cambiándolas por cuartos de viejas vecindades, casas de cartón, lámina o adobe, aunque las vecindades fueron las más populares, económicas, de mayor demanda y por tanto las más pobladas, esas pequeñas viviendas que apenas contaban con lo necesario y que eran habitadas por familias completas en no más de 40 m<sup>2</sup>.

Carlos Monsiváis, distingue cuatro tratamientos clásicos de la vecindad en diferentes medios de comunicación

1. La del teatro, como *Los signos del Zodíaco*, de Sergio Magaña sobre la vecindad como antecedente directo de *El Ángel Exterminador*, la ronda de seres enfermizos y frustrados, el lugar donde coinciden la portera con pretensiones, el joven comunista, las solteronas amargadas, la maestra enloquecida.
2. La vecindad del cómic, desde luego *La Familia Burrón*, sitio humorístico por definición, desbordante de personajes que de tan paródicos sólo pueden surgir de la realidad.



3. La vecindad de *Los hijos de Sánchez* de Oscar Lewis, el santuario de la Casa Blanca, en donde los destinos, de tan inmovilizados por la grabadora, desembocan en esa teoría antropológica tan inconvincente, “la cultura de la pobreza”.
4. Y la cuarta vecindad, la del cine popular, de *Pepe El Toro* y *La Chorreada* (Ismael Rodríguez) o del auge y la caída del boxeador Kid Terranova (*Campeón sin corona*, 1947, de Alejandro Galindo).<sup>69</sup>

Las comunidades de las vecindades funcionan como pequeñas poblaciones y sus habitantes resguardan con recelo este espacio pues desde pequeños se han creado toda una mentalidad entorno a lo que representa “su lugar”, como bien dice la historiadora María Gracia Castillo “*El territorio constituye una unidad, es el espacio a partir del cual la gente se reconoce y se puede definir como “yo y mi entorno”*”.<sup>70</sup>

Tras el crecimiento de la población, las viviendas cada día se volvieron más insuficientes, la clase media no contaban con suficientes recursos para adquirir una casa y las vecindades ya estaban atiborradas por la clase baja, para contrarrestar el problema la entonces Dirección General de Pensiones Civiles, desarrolló un plan de vivienda, ejemplo de ello es el multifamiliar "Presidente Miguel Alemán", proyecto que revolucionó la forma de vivienda por su propuesta urbanística y que sirvió de modelo para la construcción de otros más en México y todo el continente.

#### **2.1.4. El habitante y su lenguaje**

Abordar el tema de elementos y personajes urbanos sin hablar de “el Chilango”, sería simplemente imperdonable pues es quizá, el personaje más representativo y colorido con su lenguaje tan peculiar y sonoro.

Podemos partir justo de la palabra “Chilango”, un término en el que de acuerdo a varios autores consultados, pocos coinciden y se ponen de acuerdo en su origen, su significado y su uso; para algunos es el habitante que llegó de provincia a poblar la ciudad, para otros hace referencia al que “nace” en la ciudad y para otros

---

<sup>69</sup> Monsiváis, Carlos. *Mariachis y vecindades. Un protocolo*. Diario de Colima, México, 15 de agosto de 2004, Año 51, Número 16,917

<sup>70</sup> Castillo, María Gracia. *Construcción cotidiana de las territorialidades vecinales y barriales*. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Cuicuilco, vol. 9, núm. 025, mayo-agosto, 2002.

más, es un nombre despectivo que dan los provincianos a los ciudadanos sin importar su origen; en realidad el Chilango no se preocupa de donde viene el adjetivo-sustantivo ni cómo se usa, pero eso sí todos (o la gran mayoría) se sienten muy orgullosos de ser “Chilangos” porque el orgullo que da la tierra de origen se lleva más allá de una palabra, además de que el gentilicio de *defeño* o *capitalino* no produce la misma identificación con la Ciudad de México como el ser y llamarse Chilango. En una encuesta realizada por la revista Chilango la gente tampoco supo con exactitud dar una definición, aunque eso sí, coincidieron en que “Ser chilango es chido”.

Aunque en provincia es sinónimo de prepotencia, altanería y arrogancia, la realidad es otra, porque el Chilango que va a provincia es uno y el que vive en la ciudad definitivamente es diferente. El que viaja a provincia aprovecha para alardear sus logros que la mayoría de las veces no son más que esos sueños guajiros que no ha podido realizar; en cambio el que vive en la ciudad, es el que debe luchar día a día para salir adelante con sus carencias, con sus dificultades, con sus pobreza, con sus miles de necesidades, con un montón de sueños auestas y con pocas oportunidades, rifándose constantemente para intentar ser alguien en esta descomunal ciudad.

El Chilango es el que vive en la ciudad, la camina, la recorre, la disfruta, es el que la observa caótica pero entrañable, es el que vive siempre con prisa y al día, es el que vive atento para que no “se lo frieguen” los de enfrente, el que sabe que en la selva (sin importar que sea de asfalto), el más fuerte se come al débil y hay que luchar o por lo menos intentar ser siempre el más fuerte.

Sale uno a la ciudad a defenderse, no a disfrutarla, a defenderse de no ser despojado y a veces nosotros nos volvemos también gente que despojamos a los demás.<sup>71</sup>

El lenguaje del Chilango es muy particular, su ‘jerga’ es peculiar, colorida, sonora y distintiva al igual que sus actitudes, es el mexicano del “ahorita”, del “tantito” del “ya

---

<sup>71</sup> Julio Castillo en el video *Testimonial, detrás de De la calle*. Producción: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, Departamento del Distrito Federal -2º Gran Festival de la Ciudad de México, 1989, en Archivo Blanca Peña-CITRU.

merito”, el que en su hablar tiene un natural cantinfleo y varias muletillas como “Pos... (Pues)” “Ora...(Ahora)”, “Pa’qué (Para qué)”, “pérate” (Espérate), “Sale”, “Neta”, “Chido” “¿Te cae?”, “Chafa”, “Chale”, “Órale”; el Chilango es el que no oye canciones sino “Rolas”, el que no tiene amigos sino “Cuates”, el que no tiene problemas sino “Broncas”, etc., etc., etc.

Además, en los 70’s las “malas palabras” se fueron popularizando entre los Chilangos y con el tiempo fueron perdiendo su carácter ofensivo, su uso se volvió hasta decorativo en el lenguaje, al grado de que incluso los intelectuales y políticos ya ni siquiera las evitan en sus declaraciones o entrevistas; así, el lenguaje tiene por uso común palabras como “Chingón”, “Guey”, “Pinche”, y por supuesto la que más derivaciones y conjugaciones tiene: la “Chingada”, palabra sin la cual el lenguaje del mexicano y particularmente el Chilango, se ve simplemente descolorido.

#### **2.1.5. Sector juvenil**

En su búsqueda de una identidad, los jóvenes son el sector más afectado e influenciado por lo que ocurre en el entorno. Para Julio Castillo esto era muy claro y lo reflejó en varios personajes de sus puestas en escena.

En los años 50’s la música en inglés tiene un gran auge en México, desde los años 50’s el Rock&Roll y Elvis Presley irrumpen intempestivamente en el gusto de los jóvenes de todo el mundo y saltan a la fama nombres como el del mismo Rey del Rock y otros como Bill Halley y sus cometas, Glenn Miller, Ricardito, Ricky Nelson, Los Platers, Jerry Lee Lewis, Gene Vincent, Pat Boone, etc. En tanto los años 60’s se ven invadidos por los músicos británicos y las bandas logran posesionarse con gran fuerza en todo el mundo: The Rolling Stones, The Who, The Hollies, entre muchos otros, aunque por supuesto los máximos exponentes de esta época es la famosa agrupación de Liverpool: The Beatles, de quien por cierto, Julio Castillo era gran fan e incluso llegó a utilizar sus canciones para musicalizar varias de sus puestas en escena.

Por otra parte, en la década de los 60’s y 70’s, llega a México con toda su fuerza la influencia norteamericana de la moda hippie, en imitación y simpatía al

movimiento contracultural, libertario y pacifista surgido por los jóvenes en Estados Unidos, pero no sólo recibe influencia en estos aspectos, incluso el estilo de vida de la gente se ve marcada por ello: la vestimenta, la música, el lenguaje y hasta las costumbres y tradiciones.

Es importante destacar que nuestro director Julio Castillo perteneció a una nueva generación que surgió en una época de transición pues en los 50's los jóvenes eran sólo una copia de los adultos y es en los 60's donde finalmente empiezan a adquirir una identidad propia.

En los años 60's surgen cambios en todos los sentidos y a nivel mundial, pero en definitiva sobresale el cambio en las conciencias y conductas de los jóvenes los cuales dejan de ser pasivos y empiezan a manifestar sus ideales de manera abierta y hasta revolucionaria. En México, 1968 es un año marcado por la historia, es un año donde se unen en la búsqueda de nuevas oportunidades en los campos laborales, estudiantiles, culturales, etc., pero principalmente, es un año trágico tras el movimiento social en contra de un gobierno que había cometido varios atropellos contra estudiantes y que no conforme con ello, culmina en la terrible matanza del 2 de octubre en Tlatelolco.

La experiencia acerca de la organización que se da entre los jóvenes de esa época, se traslada a las colonias populares, los "chavos" se van organizando y van conformando las llamadas "bandas" o "pandillas" dentro de las cuales encuentran una forma de defenderse y enfrentar la vida, sus integrantes cuentan entre 12 y 24 años y por lo general son chicos sin oficio ni beneficio porque por alguna u otra circunstancia han tenido que dejar la escuela y tampoco tienen una vida productiva, en el mejor de los casos, cuentan con un empleo eventual. Se trata de jóvenes del mismo barrio y por lo general con problemáticas similares: familias disfuncionales o desintegradas, falta de educación, pocas o nulas oportunidades de trabajo, carencias económicas, historias de violencia, abandono, adicciones, abusos etc.; por ello se da una identificación y empatía entre sus integrantes, comparten gustos e ideales pero también, problemas, falta de esperanzas y muchas veces soledad, pero pertenecer a la banda significa de alguna manera no estar solo, pertenecer a algo e importarle a

alguien. La crisis y desvalorización que enfrentan a nivel personal, familiar y con la sociedad, en muchas ocasiones los conduce al consumo de drogas para evadir la realidad y eso a su vez, los arrastra a conductas delictivas.

Para los jóvenes, la banda se vuelve un poco más que su familia, entre sus integrantes hay toda una hermandad en la cual se crea un lenguaje, un código y a veces hasta una moda. En la banda los jóvenes aprenden a sobrevivir, a darle pelea a los problemas, a la vida, al de enfrente, a la soledad y sobre todo a sobrevivir a cualquier precio, legal o ilegal, esa no es una cuestión que les importe.

El fenómeno se repite década con década, aunque los nombres de los grupos han ido cambiando con el tiempo y también sus preceptos, se han ido encrudeciendo con los años, quizá porque la vida también se ha hecho más dura con ellos, con esos jóvenes que de alguna manera buscan protestar y rebelarse contra esa marginación que los acecha.

Los pachucos de los años treinta y cuarenta, los beatniks, los rebeldes, mods, rockers, hipsters, bikers, yippies, hippies, discos, punks, skins, ravers, grungers... En el México de los años cuarenta y cincuenta no sólo hubo pachucos, también tarzanes y rebeldes. En los sesenta aparecieron los chavos de la onda, seguidos por "las flotas" setenteras, que dieron lugar a las temidas bandas de los ochentas.<sup>72</sup>

### **2.1.6. Entretenimiento**

En cuanto a los medios de entretenimiento y diversión podemos decir que en los años 50's los principales pasatiempos de la gente eran el cine, la radio, el teatro, las revistas, el periódico, el fútbol, el billar, el box, la lucha libre, los toros, los gallos y las carpas, esos lugares ambulantes de escenificación que llevaban entretenimiento y diversión a la gente, al pueblo, a los pobres.

La carpa estaba al alcance de todos los bolsillos y además permitía la entrada a toda la familia, hombres, mujeres, niños, adultos y ancianos. A veces viajaban junto con las ferias, algunas otras lo hacían solas y de manera independiente.

---

<sup>72</sup> García Canclini, Nestor, comp. *Cultura y pospolítica: el debate sobre la modernidad en América Latina*, México D.F., CONACULTA, Dirección General de Publicaciones, 1995, 294p.

Simplemente llegaban, se instalaban y el pregonero se encargaba de recorrer las calles del lugar para anunciar el espectáculo que se presentaría.

En la carpa se hablaba el lenguaje del pueblo, con personajes con los que el público fácilmente se identificaba pues además expresaban con humor mucho de lo que la gente quería y no se atrevía a decir, era el lugar donde la crítica, la comedia y el albur se combinaban y hacían una explosiva forma de diversión, donde se parodiaba a alguna figura pública o algún político famoso de la época, donde se mofaban del rico y ensalzaban al pobre. Se presentaban cómicos, bailarines, rumberas, vedetes, entre otros, realizando números musicales, bailes exóticos que eran de gran atracción para el público masculino y por su puesto sketches cómicos donde el blanco predilecto era la clase alta y los políticos, burlas en boca de personajes como el borrachito, el peladito, el pordiosero, el gendarme, la sirvienta, el de la calle, etc., ahí surgieron personajes tan reconocidos y entrañables como Resortes, Cantinflas, Clavillazo, Mantequilla, El Chicote, Borolas por mencionar solo algunos y por supuesto, uno de los más destacados cómicos de la carpa y el sketch político: Jesús Martínez “Palillo”.

La carpa es un mundo en miniatura. Por dentro, por fuera. A las veces, tal esos impertinentes que espían a las coristas por entre las hendeduras de los tablonés, yo me he asomado a su pequeño mundo para descubrir desencantos e ilusiones, envidias y cariños, realizados como todo lo que realizan los comediantes: con teatralidad.<sup>73</sup>

Cabe destacar que uno de los inventos con mayor impacto que trajo la vida moderna fue en definitiva la televisión, la cual inauguró sus transmisiones el 1° de septiembre de 1950, a través de la frecuencia de canal 4 XHTV con el IV informe de Gobierno del presidente Miguel Alemán. La llegada de este invento revolucionó los medios de entretenimiento y comunicación, y aunque al principio llegó sólo a las casas de la gente con mayores recursos económicos, poco a poco se fue introduciendo en las casas de toda la gente, convirtiéndose en el principal medio de entretenimiento para las siguientes décadas.

---

<sup>73</sup> González Ramírez, Manuel. *México: Litografía de la ciudad que se fue*. México. 1962, 238 p.

### **2.1.7. Contexto teatral**

En cuanto al teatro en este periodo que abarcamos de estudio (1950 a 1990), podemos destacar acontecimientos como: la creación del Instituto Nacional de Bellas Artes, un compromiso cultural del presidente Miguel Alemán que logró cumplir en 1947. Importante también es mencionar la creación de la carrera de Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la U.N.A.M. en 1949 gracias al empuje de gente como Xavier Villaurrutia, Salvador Novo, Rodolfo Usigli y Celestino Gorostiza. El inicio de Los entremeses cervantinos por parte del maestro Enrique Ruelas en Guanajuato (1953); Las inauguraciones de la Unidad Artística y Cultural del Bosque del INBA en Chapultepec (1955); La Casa del Lago de la U.N.A.M. (1959); el proyecto teatral del Instituto Mexicano del Seguro Social con los teatros Once de Julio, Xola (Ahora Julio Prieto) y Tepeyac (1960); el Teatro de Arquitectura Carlos Lazo (1960); la fundación del Centro Universitario de Teatro (CUT) en la U.N.A.M. (1962); el Centro de Experimentación Teatral (1965); la fundación de la Compañía Nacional de Teatro (1972); el Centro Libre de Experimentación Teatral (CLETA) en 1973, el Centro de Arte Dramático A.C. (CADAC) en 1975; la fundación de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) por José María Fernández Unsaín (1976), la oficialización de la Compañía Nacional de Teatro por decreto presidencial en 1977; en 1987 Héctor Mendoza, Julio Castillo, Blanca Peña y otros directores crean el Núcleo de Estudios Teatrales (NET) por mencionar sólo algunos sucesos importantes.

Pero la dramaturgia también tuvo periodos importantes de crecimiento y desarrollo, por una parte la creación del I.N.B.A. unió y formó a la generación de escritores de los cincuentas quienes inspirados en el trabajo de Rodolfo Usigli, empiezan a explorar una dramaturgia nacionalista, buscando tener su propio estilo y carácter, dentro de esta generación podemos mencionar algunos nombres importantes como Emilio Carballido, Luisa Josefina Hernández, Vicente Leñero, Sergio Magaña, Hugo Argüelles, Jorge Ibargüengoitia, Elena Garro, Luis G. Basurto y Salvador Novo entre otros. Posteriormente esta generación sirvió como ejemplo

para la llamada “Nueva dramaturgia” la cual además de consolidar las características de la generación de los cincuenta, incorporó recursos de las nuevas vanguardias europeas como el teatro del absurdo, brechtiano y el teatro documental, dentro de los dramaturgos de esta generación podemos mencionar a Jesús González Dávila, Oscar Liera, Víctor Hugo Rascón Banda, Sabina Berman, Willebaldo López, Oscar Villegas, Otto Minera, Alejandro Licona y muchos más.

También vale la pena destacar el trabajo realizado por algunos grupos y movimientos como: el Teatro Estudiantil Universitario que realiza su primer temporada en 1954; el grupo de teatro estudiantil Teatro en Coapa con sede en la Preparatoria 5 de la U.N.A.M bajo la dirección del maestro Héctor Azar (1955); imposible es no mencionar el trabajo realizado por el grupo más representativo del teatro mexicano contemporáneo Poesía en Voz Alta, fundado en 1956 por los escritores Juan José Arreola y Octavio Paz, y los pintores Leonora Carrington y Juan Soriano a quienes se unieron artistas e intelectuales, como Diego Mesa, Juan José García Ponce, Carlos Fuentes, León Felipe, Margit Frenk y Antonio Alatorre, Joaquín Gutiérrez, Tarra Parra, Carlos Fernández, Héctor Mendoza, José Luis Ibáñez, Tomás Segovia y Juan Vicente Melo. En los 60’s el grupo Los Mascarones motivó a formar grupos teatrales para realizar teatro callejero; los acontecimientos políticos del 68 y los primeros años de la década de los 70’s dieron paso al Nuevo Teatro Popular colectivo; en el 73 estudiantes de arte dramático de la U.N.A.M. junto con otros grupos independientes iniciaron el movimiento cultural de transformación universitaria: CLETA.; en 1975 Héctor Azar funda el Centro de Arte Dramático, A.C. (CADAC); en 1976 se crea la Facultad de Teatro Universitario Veracruzana y su compañía teatral; en 1978 se funda el grupo teatral Sombras Blancas con Jesusa Rodríguez, Paloma Woolrich, Francis Laboriel, Isabel Benet y Glenys McQueen y bajo la dirección de Julio Castillo; en 1983 se funda el Laboratorio de Teatro Campesino e indígena de Tabasco por María Alicia Martínez Medrano; en 1985 René Pereyra crea el Foro de Actores del Método y Luis De Tavira rehabilita el Centro de Experimentación Teatral del INBA.

En cuanto a las obras de teatro que se presentaron, podemos hacer una breve cronología de algunos de los debuts más destacados como son:



## 1950 – 1959

En 1951 debuta Emilio Carballido con *Rosalba y los llaveros*; en el Palacio de Bellas Artes, Sergio Magaña se presenta con *Los signos del zodiaco*; en 1952 el maestro Enrique Ruelas monta *Los entremeses* de Miguel de Cervantes los cual se convierte en una tradición dando pie al *Festival Internacional Cervantino*; en 1953 Héctor Mendoza estrena su obra *Las cosas simples*; en 1954 Ignacio Retes triunfa con *Una ciudad para vivir* y Jorge Ibargüengoitia debuta con *Susana y los jóvenes*; en 1955 Luis G. Basurto triunfa con su obra *Cada quien su vida* y Salvador Novo introduce a México el teatro del absurdo con la obra *Esperando a Godot* de Samuel Beckett; en 1956 se inicia como dramaturgo Hugo Argüelles con su obra *Los cuervos están de luto*; en 1959 Héctor Azar comienza su carrera como dramaturgo con su obra *La apasionata y Afareri*.

## 1960 – 1969

En 1960 debuta en México Alejandro Jodorowsky con las obras *Acto sin palabras* de Bertolt Brecht y *Final de partida* de Samuel Beckett; en 1961 bajo la dirección de Alejandro Jodorowsky se estrena la obra *Fando y Lis* de Fernando Arrabal y con la cual inicia el Teatro Pánico. En 1962 se inicia como director Ludwik Margules con *El gran camino* de Antón P. Chéjov; en 1964 Alejandro Jodorowsky estrenó como parte del teatro pánico la obra *El diario de un loco* de Nikolai Gógol con la galardonada actuación de Carlos Ancira, esta obra se presentó durante casi dos décadas. En 1967 se presenta como dramaturgo Willebaldo López con la obra *Los arrieros con sus burros por la hermosa capital*; en 1968 debuta como director Julio Castillo con la obra *Cementerio de automóviles* de Fernando Arrabal.

## 1970 – 1979

En 1971 Carlos Olmos se presenta como dramaturgo con *Juegos fatuos*; en 1973 surge como director Luis de Tavira con *La apostasía* de Luisa Josefina Hernández; Nancy Cárdenas presenta en 1974 la obra *Los chicos de la banda*, puesta en escena que es censurada por tocar un tema abiertamente homosexual y en 1978 *Misterio bufo* de Darío Fo, también en el 78 se estrena *El extensionista* de Felipe Santander, obra que lleva 35 años en cartelera.

1980 – 1989

En 1980 se estrena *Y sin embargo se mueve* de José Antonio Alcaráz, obra con temática homosexual; en 1981 debuta Sabina Berman como dramaturga teatral con la obra *Yankee* bajo la dirección de José Caballero; en 1983 se presenta la obra *Don Giovanni* de Mozart bajo la dirección de Jesusa Rodríguez y con la cual realiza una gira a nivel mundial; en 1984 se presentó la obra *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón bajo la dirección de Héctor Mendoza en el festejo del 50 aniversario del Palacio de Bellas Artes; en 1987 se estrena la obra *De la calle* de Jesús González Dávila bajo la dirección de Julio Castillo.

En cuanto a espacios teatrales, es preciso mencionar el lugar más popular de la Ciudad de México: el Teatro Blanquita, surgido en los años 60's por iniciativa de Margo Su y su esposo, el empresario Félix Cervantes, quienes primeramente habían levantado ahí La Carpa Margo, la cual fue demolida para dar paso algunos años después al Teatro Blanquita, el cual buscaba atender las demandas en cuanto a diversión y entretenimiento del público de clase media, pero principalmente al de clase baja, ofreciendo espectáculos de calidad y despertando con ello la curiosidad y las ganas por ir al Blanquita del público que se decía de elite.

La visita de los intelectuales al Blanquis se empezó a hacer costumbre. Es una corriente iniciada por Carlos Monsiváis, que estudia y revalora la cultura popular urbana dando preponderancia a la revista musical. Por fin dejaremos de ser los despreciados cómicos de la lengua y sus bataclanas encueradas. Los intelectuales nos observan de cerca y con la misma curiosidad de un grupo de peces frente a otro: ¡Existen! Son reales, hablan, hacen chistes, bailan y cantan ¡Que chistosos! Nosotros los miramos también muy de cerca, damos vueltas sigilosamente a su alrededor: piensan, escriben, opinan, ¡existen!. Al final nos conocemos, nos respetamos, nos queremos. Todo por Carlos.<sup>74</sup>

Respecto a la labor del director, podemos decir que todavía en la década de los 50's su papel era el de un simple intérprete del dramaturgo y su trabajo debía apegarse de manera total al texto y aunque en el siglo XX, surgen intentos verdaderamente importantes y significativos pues a lo largo de cuatro décadas (20's a 50's) se da una

---

<sup>74</sup>Su, Margo. *Alta frivolidad*. México: Cal y Arena, 1989, 200 p.

gran afluencia de experiencias dramáticas en busca de una renovación escénica y una consolidación artística y cultural en México, estos se reducen a un contexto absolutamente literario.

Es, tras varios esfuerzos de diversos grupos teatrales como Poesía en Voz Alta (1956-1963), que se logró otorgar al teatro mexicano aportaciones de suma importancia como la creación de un lenguaje paralelo pero independiente al texto, es decir se produjo el inicio de un “lenguaje escénico”; se dio énfasis al trabajo del actor como un elemento determinante del ritmo de la puesta en escena; se señaló la importancia de la composición plástica y principalmente se resaltó la importancia de la dirección en escena y por ende el trabajo del director.

En los años 60’s se puede hablar ya de un cambio donde el director empieza a comportarse de manera creativa, además de que es en esta década dónde surge una oleada de directores propositivos que empiezan a despegarse del texto para finalmente dar paso al concepto de director-creador que se asienta definitivamente en los años 70’s.

## **2.2. Principales temas urbanos en el lenguaje escénico de Julio Castillo**

Nuestro director siempre fue un gran observador de su barrio, de su gente, de lo que ocurría a su alrededor, fue un amante incansable de la Ciudad de México, principalmente de aquellos barrios donde le tocó crecer, de los personajes con los que le tocó convivir, de sus costumbres y hasta de sus circunstancias; de todo ese sentir urbano que se desarrolla, se vive y se respira en la ciudad y que plasmó magistralmente con su lenguaje escénico en muchas de sus obras.

Por ello es relevante hacer mención de algunos temas urbanos, por lo menos de los que para Castillo fueron los más relevantes, destacados y que en varias de sus puestas en escena llegó a reflejar.

### **La Ciudad de México**

Llena de lugares, de gente, de sucesos. Gente construyendo, hilando y entrelazando historias, todo el tiempo, en este gran lugar que es la ciudad, historias que se

observan, que se transforman y que, como bien decía el maestro Castillo, se pueden convertir en algo teatral.

Él nació y vivió siempre en la ciudad, aquí jugó, creció, sufrió, luchó, gozó, se divirtió, amó y aprendió todo lo que sabía, por ello no concebía un teatro expresando algo en un contexto que no fuera el suyo. Su teatro era mexicano pero sobretodo era un teatro absolutamente urbano, porque era un espejo de la realidad que lo rodeaba tanto a él como a los espectadores que lo veían.

Él mismo Castillo expresaba respecto a la amalgama de su vida con sus puestas en escena: “No sé hacer otra cosa que estarme regodeando entre mis fantasmas, mis recuerdos y sacarlos. Soy un animal del teatro. Mi vida personal se confunde con lo que es el teatro. No hago ninguna separación. Todo gira a su alrededor”<sup>75</sup>.

Puede decirse que, de manera intrínseca, la Ciudad de México fue en el lenguaje escénico de nuestro director uno de sus personajes y quizá, el más importante. Cada puesta era claramente la representación de un microcosmos urbano: las calles, los ambientes, las situaciones y por supuesto los personajes. Jamás aceptó realizar algo que estuviera fuera de ese ambiente urbano que era él que conocía, manejaba y por supuesto, amaba.

Algunos ejemplos de puestas en escena donde era claro su lenguaje urbano y donde buscó representar diversos aspectos de la ciudad fueron: *Cementerio de Automóviles*, *Atlántida*, *En los bajos fondos*, *De la calle*, *Armas Blancas*, *Dulces compañías* y la más construida con sus recuerdos, *De Película*.

## **El barrio**

No se trata sólo de unas calles, de un conjunto de casas o una extensión de tierra, el barrio es la gente que le habita, son raíces, es identidad y así lo entiende su gente, es el lugar al que pertenecen y les pertenece, es el lugar donde viven pero también donde escriben su historia.

---

<sup>75</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988

Su gente vive sin compasión ni vergüenza por lo que les tocó vivir, son fuertes y luchones, quizá porque no se pueden permitir ser de otra manera, son “ley” con los suyos, dispuestos siempre a defender lo suyo, lo poco que les queda y a lo que no están dispuestos a renunciar: su casa, su territorio, su barrio y también su familia, esa que tienen por sangre y esa otra que comparte su misma suerte en la vida.

Todo el tiempo que hablé con ellos [la gente del barrio de Tepito] me di cuenta de que son gente muy echada para adelante, sin tiempo para la conmiseración, sino pensando en que hay que partirse la madre todos los días. Además, todos son muy presumidos: son los que mejor bailan, los que mejor juegan, los que mejor venden. Tienen un ego muy grandote, y eso me gustó mucho.<sup>76</sup>

El barrio de la Lagunilla fue donde Julio Castillo nació, creció y vivió hasta su adolescencia, es el barrio donde estaba la vecindad que habitaba con su madre, su padre, sus hermanos y su abuela, donde convivía a diario con las prostitutas que también ahí vivían, los chavos de las bandas con las que se juntaba, es el barrio donde encontraba teporochos dormitando en la calle y que despertaban en él cierta ternura, simpatía, pero sobretodo una enorme curiosidad pues estaba ávido de conocer el mundo y los que lo habitaban, es el sitio donde cada situación representaba un recuerdo que iba grabando en su cabeza para ser parte de ese enorme acerbo de imágenes que atesoraba.

En su primera juventud, Peralvillo fue su barrio, un sitio tan peligroso como querido; barrio bravo donde siempre hay “bandas” dispuestas a pelear a la menor provocación y contra el primero que se ponga al frente, donde hay que andarse con cuidado, donde la delincuencia no perdona, donde las drogas se apoderan de todo aquel que quiere olvidar la pobreza. Pero también es el barrio que defiende y cobija a los suyos, que lucha, que sobrevive, que ilustra, que recuerda, que tiene historia, que retrata a la ciudad y al barrio mismo, quizá por ello ha sido inspiración y cobijo para muchos escritores, historiadores, pintores, etc.

---

<sup>76</sup> Francisco Mata Rosas en entrevista con Miguel Ángel Ceballos. *Tepito, su esencia en 90 fotografías de Francisco Mata Rosas*. El Universal. 3 de diciembre de 2006.

Julio Castillo, poeta naif eterno; el maldito –lo digo porque era mi hermano y se vale decir invectivas contra los hermanos a quienes se quiere- conocía al derecho y al revés las técnicas y extraordinariamente bien la historia del teatro, pero todo le salía como si fuera una puesta en la vecindad de la colonia Peralvillo, porque era poeta y era naif. Admirable Julio Castillo, artista entrañable.<sup>77</sup>

Cuando nuestro director montó *Atlántida*, declaró que haberse encontrado con el texto de Oscar Villegas fue una gran sacudida interna pues era como volver a una de las etapas más importantes de su vida, su infancia y adolescencia en el barrio, en su barrio de Santa Julia.

### **Los marginados.**

Nuestro director era un profundo conocedor del mexicano pero principalmente del mexicano urbano y de la problemática que viven las clases más bajas, las que habitan los barrios, las vecindades y las calles; ahí nació, ahí creció y lejos de avergonzarse, se sentía muy orgulloso de ser gente de barrio, de ser un “carnal de la calle”, por ello tenía una especial inclinación hacia los personajes marginados, es decir, los borrachos, los ladrones, las prostitutas, los abandonados, los niños de la calle, los pobres, etc.

Para Castillo era importante el mundo de los marginados, los más desprotegidos, los que sufren, los que padecen la vida, los que nadie quiere ver.

Como ejemplo de sus puestas en escena donde representó a ese mundo de los marginados podemos mencionar: *Cementerio de automóviles*, donde la vida es un panorama lleno de desechos y pareciera que no existe más allá de los fierros viejos y oxidados; *Atlántida* como reflejo del barrio y sus habitantes; *En los bajos fondos* representa la vecindad donde conviven ladrones, borrachos, prostitutas y vagabundos y *De la calle* que es el mundo del niño abandonado.

### **El alcoholismo**

A veces es difícil llevar la vida a cuestras, no importa si se es rico o se es pobre, no importa clase, sexo, edad, ni condición y cuando los sueños o esperanzas no

---

<sup>77</sup> Margules, Ludwik. *Ludwik Margules: memorias / Conversaciones con Rodolfo Obregón*. México: Ediciones El Milagro: CONACULTA, 2004, 203 p.

resultan suficientes para sobrevivir nada mejor que el alcohol, excelente refugio para matar la decepción, la soledad, olvidarse de la pobreza, el amor, desamor o la vida misma, ese elixir donde se remoja el alma y se regocija un poco el corazón, con el que se puede detener el tiempo y la desazón, con el que se canta, se goza, se brinda y se puede adormecer al espíritu con un simple ¡Salud!

Y ahí en las calles o cantinas, están los que empiezan a beber y no paran hasta que la bebida o los sentidos se consumen. Nadie sabe lo que cargan a costas y los ha llevado a sustentar su vida en el alcohol, y aunque sabemos que están los que lo hacen por diversión, también están aquellos que desean borrar sus recuerdos o por lo menos intentar ahogarlos en el alcohol.

La cantina es un templo donde la vida puede ser leve porque se relaja el andar, se lubrica el habla y el pensamiento; se rememora a vivos y a muertos... Se teje, en punto fino el futuro incierto. Se bebe y se alimenta el espíritu y el cuerpo. La cantina es un centro social y recreativo donde el tiempo es otro tiempo.<sup>78</sup>

Pero nuestro director no sólo observaba a los alcohólicos, él vio y vivió el alcoholismo muy de cerca, un ejemplo de ello es que le tocó ver morir a su hermano Enrique a causa de una congestión alcohólica, además de que él también lo experimentó en carne propia, quizá por ello siempre le inquietó el poder conocer lo que hay detrás de cada alcohólico, lo que cargan a costas cada uno de esos seres que se refugian en el alcohol.

Nadie como Castillo -dentro de teatro Mexicano-, para entender a fondo la fuerza y las debilidades del paria que se sostiene por el alcohol, de aquel que se cura la cruda de la vida estando permanentemente borracho; y sin embargo lúcido, dolorosamente consciente de su realidad. El tratamiento de los "catarrines", la interiorización en sus conflictos y personalidades, la exposición de su mundo resulta, a juicio de este espectador, uno de los mejores trabajos de Julio Castillo.<sup>79</sup>

---

<sup>78</sup> Argueta, Jermán. *Crónicas y leyendas mexicanas*. Prol. Vicente Quirarte. México: Lectorum, 2005, 186 p.

<sup>79</sup> De Ita, Fernando, *En los bajos fondos, de Gorki, una ópera de la miseria en la versión de Julio Castillo*, Unomásuno, 15 de agosto de 1979, p.16.

Un ejemplo maravilloso donde retrató a la perfección a los borrachitos fue indudablemente en la puesta en escena *En los bajos fondos*, ahí los mostró con gran respeto y hasta con amor.

### **La prostitución**

Para Julio Castillo la imagen de la prostituta nunca fue la de la mujer mala, sin escrúpulos, la *femme-fatale*, la devora hombres, todo lo contrario, siempre la vio como una mujer sensible y hasta maternal, porque así las conoció, así fue su relación con ellas y así fue como siempre quiso presentarla ante el público en obras como *Atlántida*, *En los bajos fondos* y *De la calle*.

Mis primeros recuerdos, los primeros fantasmas que más tarde estarían en mi teatro, se remontan a la vecindad donde vivíamos en las calles de Ecuador... En contraesquina de la vecindad estaban las prostitutas, en la parte de arriba de la vecindad una señora había alquilado todo el corredor con muchos cuartitos. Mi abuela era amiga de ella y de las prostitutas. Les lavaba la ropa y yo la acompañaba arriba a llevárselas. De pronto les hacía mandados, las veía con sus padrotes. Me cargaban y me besaban mucho y como tenía los ojos claros, les llamaba la atención y decían "¡qué güerito tan chulo!" Para mí fue como muy maternal el acercamiento con ellas, la imagen que tuve de las prostitutas nunca fue mala. Había algo que me incitaba, y en secreto, seguramente para que no se enteraran sus padrotes, llevaba recados a los chavos.<sup>80</sup>

### **La mujer**

Para él la mujer siempre fue importante no sólo en la escena sino en su vida personal. Vivió hasta los 6 años al lado de su abuela, después cuando se integró a su núcleo familiar, creció en medio de una familia totalmente matriarcal, quizá por ello para él la mujer siempre fue digna de respeto, de igualdad y de admiración. En sus montajes procuró siempre darles un lugar digno e importante y así era percibido por el público y por los críticos.

---

<sup>80</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988.



Pero su interés hacia el mundo femenino fue más allá y quedó demostrado en el trabajo que realizó durante varios años al lado del grupo 'Sombras Blancas', ahí exploró ese mundo que admiraba y que ansiaba conocer a fondo desde sus entrañas para después, con su lenguaje poder mostrarlo a través del teatro, el mayor ejemplo de ello sin lugar a dudas fue la puesta en escena de *Vacío*, montaje donde logró adentrarse al mundo femenino a través de un texto escrito por una mujer y con un equipo de trabajo conformado sólo por mujeres y donde él, emocionalmente pudo prácticamente volverse uno de ellas y así lo expresaba, decía que tanto trabajo y experiencias al lado de ellas, le había permitido poder sentir sus emociones y estados de ánimo como propios.

### **La familia**

Cuando uno piensa en familia, piensa en lazos sanguíneos, en padre, madre, hermanos, se piensa en el hogar en el que se nace, en el que se adquieren principios, en que se tienen desacuerdos pero siempre hay unión y amor, al menos así se piensa aunque las familias no siempre son lo que se quisiera.

A pesar de que Julio contaba con una familia, con hermanos que lo amaban, con una madre, con un padre, con una abuela que se desvivía por él, a pesar de haber él mismo formado una sólida familia con su esposa y sus tres hijos, en sus puestas en escena siempre mostró preocupación por el tema de la familia ausente, desintegrada o disfuncional.

Como ejemplo de lo anterior podemos observar la ausencia de una madre y la búsqueda de un padre en *De la calle*; la familia disfuncional de *Atlántida*; el odio capaz de destrozarse a una hermana en *En los bajos fondos*; el esposo ausente y siempre viajero o los padres castrantes retratados en *De película*.

### **La religión**

México está lleno de fe. Adultos, ancianos, niños, obreros, maestros, vendedores, oficinistas, ladrones, teporochos, habitantes de la calle, prostitutas, etc., todos depositan diariamente sus esperanzas y encomiendan a alguien sus vidas y sus días. Aquí se puede carecer de muchas cosas pero nunca de fe pues para los casos difíciles siempre hay a quien encomendarse.

Los pobres, los marginados, los más desamparados nunca olvidan a Dios aunque quizá la pregunta sea si él se acuerda de ellos. Ante la realidad diaria más vale creer en algo, en alguien y sobretodo, creer en que la vida se puede cambiar y para ello se cuenta con la ayuda de los Santos, ejemplo de ello son: San Judas Tadeo patrono de las causas difíciles, santo de los ladrones, prostitutas, drogadictos y toda “la banda”. Otro ejemplo es La Santísima Muerte a quien rinden culto colocando su imagen en las calles; a ella acude gente trabajadora como los vendedores ambulantes pero también los ladrones y los narcotraficantes, le hacen peticiones de ayuda y protección pero también algunas con fines malintencionados. Y la más importante dentro de la religión mexicana es indudablemente la Virgen de Guadalupe, santa patrona de todos, porque prácticamente ser mexicano es sinónimo de ser Guadalupano, venerada por pobres y ricos, considerada como la madre de todos sin distinción.

Mención aparte merecen las fiestas religiosas de tan amplia tradición como la Pasión de Cristo que se representa en Iztapalapa desde hace 170 años (1843), además del festejo del Sábado de Gloria que conlleva dos eventos: la quema del Judas representando el triunfo del bien sobre el mal y el “mojarse” que en realidad es la representación de las promesas bautismales pero que hoy en día es sólo el pretexto para darse un chapuzón y por ello, la gente inunda con su presencia los balnearios públicos.

Para nuestro director la fe siempre fue otro tema importante y eso lo reflejó desde sus puestas en escena: en *Cementerio de automóviles* el personaje principal representaba de alguna manera a Cristo y el maestro Castillo con su lenguaje escénico, nos mostró una crucifixión piadosa llevándola a cabo en una bicicleta como si se tratara de la cruz y con suaves líneas dibujadas con un lápiz labial representó los dolorosos latigazos. Podemos mencionar como otra fiesta religiosa de gran tradición a la representación del nacimiento de Jesús junto con las posadas navideñas y las pastorelas, género del cual también se ocupó con las puestas en escena *El mundo que tú heredas* y *El niño de madera*. Aunque quizá el más claro ejemplo del interés de nuestro director sobre el tema religioso se ve en *El evangelio*, obra en la cual él mismo se ocupó del texto y donde buscó representar al mexicano

que vive y se maneja con doble moral aunque eso sí, sin perder la fe. Preciso es mencionar como ejemplo destacado la escena de *De la calle* donde después del momento más terrible y crudo de la historia, Castillo utiliza como rompimiento la presencia del Santo Niño de Atocha, escena que no incluía la obra de Jesus González Dávila pero que el director regaló al público como un momento de esperanza. En su paso por el cine con la película de *Apolinar*, también buscó abordar un tema de fe pues él, junto con Blanca Peña y Luis Torner escribieron un argumento simbólico-religioso.

## **El cine**

Como ya hemos dicho, toda la niñez y adolescencia de maestro Castillo transcurrió en las salas de cine, acudiendo como espectador a las matinés donde daban 3x1, primero con las películas mexicanas y después con películas norteamericanas aunque en definitiva fueron las primeras las que marcaron su vida y su imaginación. Fue precisamente en el cine mexicano donde encontró un lenguaje de imágenes que lo estimulaba y personajes que identificaba como cercanos y que veía moverse alrededor suyo en el acontecer diario.

Castillo expresaba que a pesar de considerar sus raíces en el cine siempre prefirió el teatro porque en él encontró un lenguaje más vivo, además de que en algún momento dado de su vida el cine dejó de ser una necesidad, en tanto que el teatro se volvió vital. Sin embargo, el cine siempre estuvo presente en su vida y en sus obras, en ese lenguaje lleno de imágenes que desarrollaba en cada uno de sus montajes y en definitiva la cúspide de esa gran admiración hacia el séptimo arte la culminó en su puesta en escena *De película*, obra que se desarrollaba en la sala de un cine y donde los espectadores (nosotros) podíamos observar el pasar de los años y el transcurrir de varios acontecimientos a través de los espectadores (los de la obra) y de las películas que veían.

Así, podemos identificar en *De Película* personajes clásicos que hemos visto en el cine interpretados por Pedro Infante, Blanca Estela Pavón, Roberto Cañedo, Marga López etc. Identificamos también personajes de películas como la Aventurera y el pachuco y otros más que marcaron toda una época como Tarzán, El Zorro y

hasta Blue Demon, de la época de las películas de luchadores. Transitamos por el melodrama del cine de oro mexicano, las comedias americanas, las musicales e incluso las películas de terror pero principalmente las películas y los personajes nos conducen por sucesos ocurridos en los 50's y 60's como el liberalismo femenino, la época del rock y el rock&roll, las bandas juveniles, los hippies por mencionar algunos y culmina con un hecho histórico que marcó a toda la gente de la época: la matanza del 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco.

### **2.3. Principales personajes urbanos**

Para vivir y sobrevivir no basta con simplemente estar aquí, hay que ganarse un lugar en la vida, en el medio y lugar en el cual se vive, en la vecindad, en el barrio, en la ciudad, en esta también llamada 'selva de asfalto'. Hay que ganarse el derecho a vivir, a caminar, a trabajar, a comer y a veces hasta a respirar.

La Ciudad de México está llena de gente y de historias contrastantes pues lo mismo se puede observar una urbe viva, moderna y de gran economía que de pobreza, de soledad, de seres que a veces incluso pasan desapercibidos y se confunden con las mismas calles, seres solitarios, desamparados, ignorados, que han perdido ya las esperanzas, pero que son la verdadera imagen de lo que es y lo que sucede en la ciudad.

Julio Castillo recordaba algunos de los personajes que veía y con los que convivía de niño de la siguiente manera: “Al salir de la escuela, la primaria, nos perdíamos por las calles. Desde afuera de las pulcatas me llenaba los ojos de teporochos, de señores que jugando rayuela terminaban madreándose, del mandilón que al grito de la esposa recibía la burla de sus cuates. Los merengueros con su grito agudo y retando a quien se dejara en los volados. Los merolicos en un ratito y con una agilidad que no entendía pero me impresionaba, jalaban la atención de un madral de gente”.<sup>81</sup>

Los personajes urbanos son aquellos que dibujan la ciudad con sus

---

<sup>81</sup> Guzmán, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988.

características y que forman parte de ese inmenso rompecabezas de personalidades que integran toda una cultura urbana.

Para escribir sobre ellos los he clasificado en 3 grupos: Los que se mueven en las calles, los de los semáforos y los lúmpenes.

### **Los de la calle**

Son esos personajes que su lugar de trabajo es la calle, lo mismo da una que otra pues van ofreciendo su trabajo o productos a los transeúntes. Se encuentran en los parques, las esquinas, recorriendo calles o en el transporte público. Su lugar de trabajo es simplemente aquel donde haya gente. En este grupo podemos encontrar a los vendedores de tacos de canasta, los globeros, mariachis, artistas callejeros, camoteros, algodoneros, tamaleros, heladeros, vendedores ambulantes y otros que vale la pena mencionar por sus características y/o porque formaron parte de alguna puesta en escena del maestro Castillo, por ejemplo:

- El organillero: Uno de los personajes más clásicos y antiguos. Llegó a México a finales del siglo XIX y originalmente trabajaba en los teatros y circos con un mono como acompañante, posteriormente fue un instrumento tradicional para llevar serenatas. Hoy en día, los pocos organilleros que quedan cargan su pesado instrumento hasta alguna calle o parque donde se establecen y trabajan todo el día girando el manubrio para producir ese sonido tan particular, a veces van solos y otras más se hacen acompañar de otro organillero con quien se van turnando para tocar mientras el otro con su gorra se dedica a pedir unas monedas.

- El merolico: Es un personaje con una habilidad impresionante de hablar pero sobretodo de hacerse escuchar y con un enorme don de convencimiento, siempre está rodeado de gente, incautos que miran con atención y curiosidad lo que vende, por lo general productos milagrosos que son capaces de curarlo todo, desde una gripa hasta el cáncer y todo a un bajo precio.

En la obra *De la calle* encontramos al personaje de El Trueno quien menciona haber trabajado como merolico, tarea que asegura no es tan fácil como parece y sobretodo no cualquiera es capaz de hacer.

- El Viene-Viene o franelero: Indudablemente el ingenio no tiene límites, él demuestra que para trabajar sólo necesita de una calle y un trozo de tela. Con su mano y el infaltable chiflidito va dando las instrucciones para que los automovilistas logren con éxito estacionarse y después, a cambio de una pequeña propina se comprometerá a cuidar el automóvil.

- Las Marías: Mujeres indígenas de diversos lados de provincia que vienen a la capital como tantos a otros a buscar un futuro mejor. Ante la falta de oportunidades se dedican al ambulante, van cargando con sus costales y cualquier esquina o calle donde haya gente es perfecta para instalar su puesto y vender artesanías, fruta, legumbres, etc. aunque las clásicas Marías de la Ciudad de México eran las que vendían naranjas.

En *De la calle* podemos ver a una María como parte de los personajes que anidan en la calle y padecen las asperezas que esta ofrece a la gente humilde y sin oportunidades.

### **Los de los semáforos**

Hasta los semáforos tienen dueños, ahí se reúnen diversos personajes que van desde los artistas callejeros hasta los vendedores, pero no es fácil estar en un semáforo hay que ganarse la esquina con dinero o a veces hasta con golpes, hay que pelear contra otros que buscan lo mismo, ganarse unos pesos.

*De la calle* es una puesta en escena que más adelante en este trabajo se analiza y que ofrece una clara muestra de estos personajes, por ejemplo:

- El tragafuegos: En la esquina, a la luz del semáforo rojo, al detenerse los automóviles aparecen diferentes personajes como aquellos seres que se vuelven dragones y lanzan llamas por la boca tras un buche de petróleo que arrojan sobre una estopa enardecida creando una inmensa llamarada que pareciera quemar el cielo, aunque a veces también a los automovilistas. El tragafuego es un personaje lleno de ollín, manchado por el petróleo, quemado por el sol del diario y el fuego que se vuelve su aliento. El fuego no distingue edad y solo mira la necesidad, es así que vemos en las esquinas desde niños hasta hombres maduros viviendo de las llamas.

- Los artistas callejeros: En las esquinas a la luz roja del semáforo se puede apreciar todo un acto circense realizado por niños, jóvenes o adultos, hombres o mujeres, personajes que en unos cuantos segundos realizan sus mejores actos de magia, malabares con clavos, discos, pelotas o hasta naranjas, personajes en zancos, equilibristas, mimos y los divertidos e infaltables payasos con grandes globos como pompas.

- Los vendedores: Durante los breves segundos que dura el cambio de luz de un semáforo, uno puede comprar diferentes cosas, ahí mismo y sin necesidad de moverse del auto y con sólo mover la mano para llamarlos, aparecen de inmediato los vendedores ofreciendo periódicos, billetes de lotería, dulces, botanas, refrescos, juguetes para los niños, pañuelos desechables, etc.

- Los limpiaparabrisas: Desde el primer segundo de la luz en rojo aparecen aquellos que trabajan a contrarreloj, con su botella de refresco llena de agua con jabón, una franela para limpiar, un limpiador o hasta un simple hule para recoger la espuma y a veces una fibra lavatrastos que hace rabiar a los automovilistas. Surgen y preguntan al conductor si quiere sus servicios al mismo tiempo que tiran el jabón encima y algunos hasta se acomodan sobre el cofre del auto para mayor rapidez y alcance. Esta es una actividad para los más jóvenes por aquello de andarse sorteando la vida entre los automóviles.

## **Los lúmpenes**

Son esos personajes de los que Julio Castillo se ocupaba y preocupaba. Los más desamparados, los oprimidos, los que más sufren, con quienes la vida no ha sido justa y a quien la gente prefiere ignorar. Los que se funden con las calles y las banquetas como si con eso bastara para olvidar su realidad.

- El teporocho: Perdido en el alcohol va bamboleándose o cayendo en las calles, cobijándose sólo con el cielo y teniendo como casa la misma ciudad. Un día empezó a beber quizá para olvidar, para ignorar o simplemente para divertirse. Se dejó seducir por el alcohol y este se enamoró de él para nunca más soltarlo. Duerme en la calle de día o de noche, en un rincón o en la banqueta, no le importa el clima, el lugar y simplemente se deja llevar a donde la cruda realidad lo conduzca o el fin de

sus sentidos lo deje llegar. Viaja por la vida alejado de la realidad, indefenso por los efectos del alcohol, con la mente distorsionada y los sentidos adormecidos.

En los montajes de nuestro director, podemos ver la presencia de este personaje en obras como *Atlántida*; en el inicio de *De la calle*, obra en la cual incluso vemos morir a uno de ellos por una congestión alcohólica y principalmente, los encontramos en la puesta en escena de *En los bajos fondos*.

- El mendigo o pordiosero: Pasa los días mirando la vida, pidiendo limosna para intentar sobrevivir. Casi siempre la historia es la misma, se inició pidiendo dinero ante la falta de oportunidades y la necesidad de comer y se quedó el resto de su vida siendo un indigente. La pobreza inunda su vida, a nadie le importa, es como una sombra silenciosa que la gente ignora y que a veces pareciera confundirse con el pavimento.

- Las prostitutas: Es uno de los personajes urbanos más característicos, visten varias de las esquinas de la ciudad e incluso se vuelven referencia de varias calles. También entre ellas hay clases sociales aunque en esencia su vida no es muy diferente, viven como mercancía para los consumidores y como negocio para quien las maneja y se supone, también las defiende. Hay que cuidar el cuerpo porque es el instrumento de trabajo y en cuanto al alma esa ya se ha vuelto inmune.

Las podemos ver en algunos de los montajes del maestro Castillo como *Cementerio de automóviles*, *Atlántida*, *De la calle* y *En los bajos fondos*, obras en las que el director siempre las presentó con dignidad, sin morbo y donde buscaba resaltar sus cualidades humanas.

- Los niños de la calle: Son los más vulnerables y desprotegidos; alguna vez tuvieron familia pero no todos lo recuerdan, algunos fueron abandonados y otros más huyeron de sus hogares pues en ocasiones la calle es más generosa y menos cruel. Viven abandonados por su familia e ignorados por la sociedad. Se unen a otros a los que les tocó vivir la misma suerte que ellos y juntos intentan defenderse de los peligros de la calle, de otras bandas y de la vida misma. Las drogas baratas se vuelven sus compañeras y aliadas para desafiar a la intemperie, el clima, el hambre, la tristeza y a veces también la soledad.



Julio Castillo encontró en la obra de *De la calle* un texto que comulgaba a la perfección con un tema de los que a él más le inquietaban: los niños desprotegidos.

Respecto a los que duermen en las calles: Muy probablemente ninguno de los que comparten el descanso de bancas y fuentes sin agua y aceras y quicios de puertas y comercios, se quejaría con tal amargura ¿Para qué? Su muro de lamentaciones es su aspecto y la indiferencia ante las reacciones a su aspecto, y eso los vuelve invulnerables, dueños de la calle agreste, del horizonte del cemento, del imperio de la basura y de los desechos”.<sup>82</sup>

---

<sup>82</sup> Monsiváis, Carlos. *El Centro histórico de la Ciudad de México*. [Fotografías de Francis detto Alÿs]. Barcelona, España: Turner, 2006, 116 p.

*Siento que nuestro teatro pasa por un momento de estatismo total, incluso el que se considera de vanguardia es ya un cliché. El teatro mexicano no tiene una identidad propia, como el francés, el italiano o el alemán; el nuestro tiene un poco de aquí y de allá y no quiero decir con esto que en México no hagamos un buen teatro, hay excelentes talentos, actores, actrices, directores, escenógrafos, pero de alguna manera no tenemos esa fuerza; y yo me pregunto, cuando nos dicen que lo que pasa es que tenemos que buscar nuestras fuentes, nuestras raíces, ¿realmente nos interesa, nos importa buscar nuestra identidad? Yo siento que el teatro debe partir de ti mismo, de tu punto de vista –y no es que yo ya lo haya encontrado, me voy a morir buscándolo-, y que si eres honesto con la forma cómo ves tu problemática eso va a ser trascender al espectador.<sup>83</sup>*

Julio Castillo

### **Capítulo 3 . EL LENGUAJE ESCÉNICO URBANO DE JULIO CASTILLO EN LA PUESTA EN ESCENA “DE LA CALLE”**

Nuestro director poseía una gran riqueza imaginativa y lo expresaba en el escenario a través de imágenes, porque como ya se ha dicho, su teatro era mucho más de imágenes que de palabras, era de atmósferas, de sentimientos y no sólo era un texto ilustrado. Su teatro era un reflejo de lo que pensaba e imaginaba pero principalmente de lo que a diario veía, de la ciudad que habitaba, de los personajes que se cruzaban a su paso.

Al respecto expresaba: “No me interesa un teatro que muestre una visión denigrante de mis personajes, no me interesa un teatro que muestre a la miseria en

---

<sup>83</sup> Seligson, Esther. *Julio Castillo y el teatro mexicano*. Revista Proceso 249. 08 de agosto de 1981.

estado de degradación, trato de expresar a personajes que amo profundamente que muestro tal y como son, sin una locura preconcebida, no me interesa el mensaje moral, no me interesa porque sé que no hay peor representación que el de su propia clase. Si me interesan los marginados, por esto *Los bajos fondos, De la calle, Armas Blancas, De película y Dulces Compañías*”<sup>84</sup>

El teatro moderno es un teatro de atmósferas, emotivo, que debe dar una serie de planteamientos y de problemas por medio de imágenes.<sup>85</sup>

Durante todos esos años de labor, Castillo no podía dejar fuera de sus obras a todos esos personajes que siempre lo inquietaron y sensibilizaron, aquellos con los que se identificaba, que despertaron su imaginación y por los cuales sentía respeto, personajes como los teporochos, prostitutas, tragafuegos, pordioseros, los que viven en las calles y las coladeras, los pobres, los marginados, a los que vemos diariamente pero preferimos ignorar, olvidar o simplemente voltear hacia otro lado. Con Julio era imposible no mirarlos, los tomaba, los desnudaba, los recreaba y los ponía en un escenario, sin satanizarlos, sin humillarlos, ni menospreciarlos, los mostraba con una enorme sensibilidad y arte para demostrarnos su valor como seres humanos, como seres vivos, regresándoles toda su dignidad y llevándonos a la conmiseración de ellos, de nosotros mismos y de la humanidad entera.

Siempre he trabajado en mi teatro la marginación porque de ahí provengo, porque de hecho, los artistas, los teatreros, también somos marginados, así lo creo y me gusta, me siento en un estado de pureza, de seguir experimentando sobre mi visión de las cosas, sobre mi mundo, que siento todavía tiene mucho guardado, cosas que están ahí y que no había sacado por temor; a partir del ridículo sin medida que hacemos los mexicanos, busco la medida de su grandeza, su dignidad.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Video de Salvador Perches, *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989.

<sup>85</sup> Julio Castillo en entrevista con Olga Harmony, *Diorama de la cultura*. Excélsior. s/f, p. 14. Archivo de Blanca Peña.

<sup>86</sup> Julio Castillo en el libro de Esther Seligson, *A campo traviesa: antología*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005, 419 p.

Un ejemplo del lenguaje escénico en donde Julio Castillo mostró tanto a esos personajes marginados como a toda esa cultura urbana que lo rodeaba y lo inquietaba es *De la calle*; obra en la que expresó y compartió su visión acerca de los que sufren, los que son explotados, los más desprotegidos, los que padecen la injusticia en todas sus expresiones por el simple hecho de ser lo que son, lo que la vida les ha destinado a ser sin mayor opción.

Por ello, a continuación presento un breve análisis de esa puesta en escena para ejemplificar el lenguaje escénico que desarrolló.

### **3.1. Resumen de la trama**

*De la calle* relata la historia de Rufino, un joven de 15 años que sufre los estragos de la soledad, la pobreza y el abandono. Huérfano desde el primer día de su nacimiento pues fue envuelto sólo en papel periódico y abandonado en un baldío, a partir de ese momento su destino ha sido vivir como uno más de los niños de la calle, trabaja de cargador en un mercado y ayuda con algunos encargos en el negocio de venta de droga que tiene la pareja con la que vive. A pesar de haber sido recogido por el viejo Félix y haber crecido como hijo del Ochoa y la Señó, él siempre ha sabido que en realidad no tiene a nadie en el mundo. El Ochoa, es un policía corrupto y sin escrúpulos que lo mantiene a su lado no tanto por conmiseración sino para sacarle provecho.

La historia inicia cuando Rufino se ve obligado a huir tras vender un encargo de droga por órdenes de La Señó y sin saber que el Ochoa no estaba enterado, este enfurece pues ya tenía la droga comprometida por lo que golpea tanto a su mujer que ella se ve en la necesidad de mentir y culpar al joven. Antes de partir, el muchacho pregunta a La Señó acerca de su verdadero padre, ella compadeciéndose del le revela el nombre y apodo con el cuál es conocido su padre.

Rufino emprende la búsqueda de su padre con la ilusión del que ansía una luz de salvación y un poco de esperanza, es un niño de la calle que convive con personajes a quienes les ha tocado vivir la misma suerte que a él, los borrachos, chomos, delincuentes, prostitutas, etc. Vive sin muchas esperanzas de nada en la

vida; lo mejor que tiene es su amor por Xóchitl, una jovencita dulce e inocente que trabaja de ayudante en una papelería, ambos están enamorados y se ven como lo único bueno que la vida les ha otorgado por lo que sueñan con irse lejos para escapar de esa realidad que los rodea, los aplasta y los lastima.

Pero en la búsqueda de su identidad y sus orígenes, debe atravesar por diversos conflictos que sólo empeorarán su situación, pero él está dispuesto a enfrentar cualquier obstáculo de la vida con tal de conocer a su padre sin imaginar que el destino le tiene un amargo encuentro y un final trágico.

### **3.1.1. Contexto de la puesta en escena**

*De la calle* se llevó a la escena bajo la dirección de Julio Castillo en 1987, históricamente fue el penúltimo año de gobierno del presidente Miguel de la Madrid Hurtado, en el cual hubo acontecimientos importantes que podemos mencionar, como la manifestación organizada por el Consejo Estudiantil Universitario (CEU), calificado como el mayor movimiento estudiantil después del 68. Políticamente hablando es un año de postulaciones presidenciales: Carlos Salinas de Gortari es designado candidato por parte del PRI (Partido Revolucionario Institucional) en tanto que Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano, tras abandonar al PRI por haberse negado a registrar su precandidatura, es postulado por parte del PARM (Partido Auténtico de la Revolución Mexicana) el cual se unió al PPS (Partido Popular Socialista) y al PFCRN (Partido del Frente Cardenista de Reconstrucción Nacional), formando entre los tres el Frente Democrático Nacional. Pero principalmente, 1987 es un año recordado por el desplome de la economía mexicana, desastre que repercutió en aspectos como la depreciación del peso frente al precio del dólar, menor tasa de interés, demandas salariales, aumento de precios y tarifas en el sector público, entre otros más; situaciones que repercutieron en la economía de la gente pues ya no tenía dinero para pagar sus hipotecas, colegiaturas, gastos mensuales, préstamos bancarios, créditos, etc.

Para Julio Castillo el año de 1987 no fue nada fácil pues lamentablemente su estado de salud se vio afectado de manera contundente, sin embargo él se mantenía

trabajando duramente tanto en televisión como en teatro, además del Núcleo de Estudios Teatrales (NET) el cual fue fundado justamente ese año. Podemos decir que, sin lugar a dudas, se encontraba en una etapa de madurez como director teatral y prueba de ello fueron en definitiva sus tres últimos montajes: *De película* (1985), *De la calle* (1987) y *Dulces compañías* (1988).

Nuestro director encontró en *De la calle* un texto que comulgaba a la perfección con lo que a él le interesaba en cuanto a tema como a personajes. Phillippe Amand relata al respecto: “Mucho tiempo antes de que empezáramos los ensayos de *De la calle* él me había comentado, entre todas las cosas que me decía todos los días fue: se me ocurre que podríamos poner un espectáculo de los habitantes de nuestra ciudad... es que mira, en la noche, si tú te pones a ver, los que viven en la ciudad de noche como mimetizados a nuestras banquetas, a los muros de los edificios”<sup>87</sup>.

Al maestro Castillo le interesaba poder compartir con el público su visión respecto a aquellos que tienen la calle por casa, aquellos que para sobrevivir se juntan con otros que viven bajo las mismas circunstancias y con quienes comparten pobreza, frío, hambre y por supuesto, la soledad y el abandono; aquellos que para olvidar y aguantar la realidad que les tocó vivir recurren al alcohol, al cemento, la gasolina, el thinner o cualquier otra sustancia y que terminan, como dijo nuestro director, mimetizándose a las banquetas y los muros, porque ahí se refugian del frío, ahí se reúnen, ahí duermen juntos como un racimo (hombres, mujeres y hasta perros) para darse un poco de calor, ahí viven y también muchos de ellos es ahí donde mueren, en los muros de la calle.

Para montar *De la Calle* pregunté primero a las mujeres lo que pensaban de la ciudad, luego a los hombres, es un proceso del conocimiento humano, guiado por la intuición, y sintiendo si el actor está comprometido, tanto en la realidad como en la ficción.<sup>88</sup>

---

<sup>87</sup> Phillippe Amand en el video de Carlo Corea, *La hora del recreo. (El prisma de Julio Castillo)*. Corea Films. Prod. Rodrigo Corea y Julián de Tavira. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Compañía Nacional de Teatro, 2008

<sup>88</sup> Julio Castillo en el video de Salvador Perches, *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989.

### 3.1.2. Puesta en escena

En marzo de 1987, inició el proceso de lo que sería una de las mejores puestas en escena de Julio Castillo: *De la calle* y para la cual contaba con el apoyo del I.N.B.A. Para la puesta en escena llamó a varios de sus amigos pero también hizo casting para varios personajes reuniendo finalmente a 31 actores y 4 músicos. Para el personaje de Rufino, el maestro Castillo había llamado a un joven actor quien era alumno suyo en el Centro de Capacitación Artística de Televisa, sin embargo el joven no terminó de convencer al director por lo cual citó para un casting a Roberto Sosa Martínez, quien en ese entonces sólo contaba con 17 años pero ya era un actor con experiencia en cine, teatro y televisión.

Roberto Sosa recuerda: “La experiencia con él transformó mi vida, mi visión ante la carrera. Un día me enteré que estaba haciendo audición para una obra de teatro y fui a probar suerte y mi sorpresa fue que me quedé, sin saber de qué trataba... Me acuerdo que llegué al teatro de la danza, atrás del Auditorio Nacional, y me pidió que hiciera una improvisación de lo que podría ocurrirle a un niño que vive en la calle y que tenía que amanecer y anochecer pegado a un muro”<sup>89</sup>.

Finalmente el 17 de julio de 1987 en el Teatro Del Bosque, Julio Castillo presentó *De la calle*, con un elenco integrado por: Roberto Sosa Martínez, Martha Papadimitriou, Ana Mathilde, Alfredo Escobar, Luis de Icaza, Adalberto Parra, Gabriel Pingarrón, Macrosfilio Almícar, Norma Angélica, Surya Mcgregor, Pilar Boliver, Leticia Hujara, Juan Ibarra, Javier Escobar, Héctor Cárdenas, Jorge Saviñón, Miguel Solórzano, Raúl Zúñiga, Ernesto Marbán, Roberto Ríos Leal, Nadina Illescas, Roberto Rodríguez, Alejandro Ainslie y Lida Jiménez y los músicos Salvador Matías Fabián, Arturo Cornejo Vargas, Juan Manuel Solís y Rafael Matías Fabián.

La puesta en escena recibió varios premios: en 1987 el premio El Heraldo de México en la categoría de “mejor estreno”. También en ese mismo año fueron galardonados por la crítica especializada en las categorías de “Mejor director”: Julio Castillo, “Mejor obra de autor nacional”: Jesús González Dávila, “Mejor actor

---

<sup>89</sup> Méndez, Nancy. *En homenaje al legado de Julio Castillo*. Excélsior, Secc. Función, 18 de septiembre de 2008.

secundario”: Adalberto Parra y de forma injusta (considerado así por muchos), Roberto Sosa perdió en la categoría de “Mejor actor juvenil”. Además, participaron con gran éxito en el Festival Latino de Nueva York en agosto de 1988 como obra inaugural. En 1989, para conmemorar el aniversario luctuoso de Julio, la obra se repuso a cargo de Philippe Amand y con la actuación de Evangelina Sosa Martínez sustituyendo a Martha Papadimitriou e interpretando el papel de Xóchitl.

### 3.1.3. Escenografía urbana

En su propuesta escénica, Julio Castillo eliminó tanto los lugares como los sonidos que el autor había propuesto, decidió que la escenografía no consistiría en la fachada del edificio, el zaguán, un cuarto de vecindad, una calle, la entrada de una accesoria, etc. ni tampoco habría los sonidos como el de la sirena de patrulla, en cuanto a los sonidos los eliminó todo dejando sólo la música que utilizó en la obra: el Requiem en re menor de Mozart, el Mambo Cerezo Rosa de Perez Prado y el tema de El Africano, estas dos últimas interpretadas en vivo por los músicos.

La escenografía fue una realización de Gabriel Pascal, consistía en unos muros que entraban y salían marcando la transición a los diferentes sitios donde se desarrolla la obra. Muros de una calle cualquiera, con sólo 2 elementos: una llave de agua y una coladera, todo ello dentro de una enorme cloaca que cubría todo el escenario y que contenía a estos personajes y de cierta forma al público mismo.

Con Julio Castillo hablábamos muy poco en nuestra relación de trabajo, sólo hablábamos de las necesidades del texto y *De la Calle...* Un día me habló Julio y me dice: ‘vamos a hacer esto’, él conocía muy bien la obra. Fue muy curioso porque en ese tiempo, yo terminaba de leer un libro de Svoboda que me había hecho recordar esa obra precisamente -*Rufino de la calle* es el título original- y había pensado mucho en ella años antes; cuando me llamó Julio resultó una obra en la que yo tenía muy claro el concepto de lo que quería hacer. Julio quería un muro y yo quería un tubo y bueno, se juntaron las dos cosas y salió la propuesta. Para mí fue muy importante esa obra, fue un cambio radical.<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Gabriel Pascal en *9 Escenógrafos mexicanos*. Investigaciones en línea página del CITRU. <http://www.citru.bellasartes.gob.mx/investigacionesenlinea/html/archivos/9escenografos/9em/gp.html> (Consulta 3 de enero de 2013).



Y ahí en *De la calle* estaba sólo eso: una calle, donde la gente no era la que se desplazaba por las calles, sino que eran las calles las que se desplazaban entre las historias y los personajes; una calle común y corriente, de esas que se pueden encontrar al norte, al sur, en el centro o en cualquier parte de esta enorme ciudad y sin embargo, con una importancia tal que es el eje de toda la historia, es el apoyo de los desvalidos y testigo de tantas historias pues lo mismo recoge la vida que la muerte.

Los muros se abrían y cerraban como si fueran unos brazos enormes, los brazos de la ciudad que envuelven, rodean, amparan pero también asfixian a aquellos a quienes la pobreza absorbe. Y ahí en ellos estaban los más vulnerables, los que son de la calle, los que sobreviven gracias a lo que roban o a lo que la gente les regala o tira, aquellos a los que les tocó vivir lo más espinoso de una vida que es de por sí ya difícil, los que deben jugársela día a día, aquellos que conocen como única realidad el hambre, la pobreza, la soledad, el abandono, el desdén y que en medio de esa realidad son siempre los niños los que terminan por ser los más desprotegidos y las mujeres las más profanadas, aquellos a los que la ciudad termina por aplastarlos y la realidad por devorarlos, convirtiéndolos en sombras vivientes, en sombras de la calle.

También como parte de la escenografía estaba la camioneta del personaje del Trueno y la cual era como una pequeña casa, se trataba de la parte trasera de una camioneta.

#### **3.1.4. Personajes urbanos**

Castillo decía: “Yo vengo de ese extracto social y para mí son personajes muy cercanos, es decir, son mi niñez, mi adolescencia y es un lenguaje que para mí es muy claro y gente que yo conozco y son gente que de alguna manera me estimula para lo que yo monto en el teatro, mi obsesión siempre han sido los marginados y esta vez en *De la calle* se me brindó la oportunidad, por la obra, de tocar el síndrome del niño golpeado por la ciudad, esto me interesaba muchísimo y fue muy doloroso

para mí pero a la vez me siento satisfecho por todo el trabajo de mis actores y todos mis colaboradores”.<sup>91</sup>

En *De la calle* encontramos varios personajes urbanos como son:

**a)** El niño de la calle: Rufino es el personaje principal de esta obra es justamente lo que Julio deseaba reflejar: el niño golpeado por la ciudad y por la sociedad. No tiene donde vivir, ni qué comer, está marcado desde el momento de su nacimiento por la orfandad, la soledad y el desamor.

Su madre fue la típica chica de provincia que llegó a la Ciudad de México buscando un mejor futuro y sólo encontró desgracia y mayor pobreza, y cómo muchas veces o casi siempre sucede (sobre todo entre los pobres), heredó a su hijo el fatal destino. Rufino fue despreciado por su padre y abandonado a su suerte en un terreno baldío, creció aquí y allá, sin una familia, sin el apoyo de nadie, quizá sólo de los que son como él, los de la calle. Fue recogido por el viejo Félix y entregado a el Ochoa, un policía corrupto que, aunque le hace creer que es su hijo, en realidad sólo lo ve como alguien que puede servirle.

Ha trabajado desde niño, en el tiempo actual (de la obra) es cargador de bultos en el mercado aunque también se hace la referencia de que antes fue bolero por Santo Domingo. Vive con el Ochoa y la Señó quien aunque no es su madre, es lo más cercano que tiene a una y muestra por él cariño y conmiseración, hace mandados para ellos entregando droga. Delinquir es algo que aprendió porque no tenía de otra, lo hace porque es lo que conoce, es lo natural, es el ambiente que le rodea, porque muchas veces los niños de la calle sólo tienen para comer lo que roban:

*CERO: Ya Me acordé, carnal. No nos mirábamos desde la otra vez. Cuando la miscelánea.*

*RUFINO: Ah sí. La miscelánea.*

---

<sup>91</sup> Julio Castillo en el video *Testimonial, detrás de De la calle*. Producción: Universidad Autónoma Metropolitana-Unidad Xochimilco, Departamento del Distrito Federal -2º Gran Festival de la Ciudad de México, 1989, en Archivo Blanca Peña-CITRU.

CERO: *(Se acuerda y ríe). Cuando salimos destapados...*

*¿A poco se te olvidó?*

RUFINO: *Pues cómo; si la caja que me volé no tenía galletas.*

CERO: *Era una cajota de galletas "Marías".*

RUFINO: *Puras ligas, cabrón. Puras ligas de hule.*

CERO: *Pero como quiera te las comiste, me cae.*

Rufino emprende la búsqueda de su padre y junto con ello de su propia identidad, busca al Chicharo solo para decirle que es su hijo y no con intención de pedirle nada, en el fondo abriga la esperanza de encontrar un padre amoroso, comprensivo, arrepentido de haberlo abandonado y con el que pueda cambiar su destino, nunca imagina el vuelco que su vida dará al conocerlo.

**b)** Los teporochos: Llamados así a los alcohólicos en el caló mexicano. De acuerdo al escritor e investigador de la cultura popular en México, Jesús Flores y Escalante, la palabra "surgió de la costumbre de beber en la madrugada té de hojas de naranjo o canela con alcohol, las cuales se vendían en puestos ambulantes y su precio era de ocho centavos, de ahí la palabra teporocho, es decir (té-por-ocho).

La obra inicia con un par de teporochos, uno de ellos duerme a pesar de estar de pie, el muro de la calle le sirve de apoyo, suficiente para no caer pero también para dejarse abrazar por el sueño, al tiempo que este duerme somos testigos de cómo el otro borrachito inicia un proceso de agonía hasta que muere ahí, tirado en la calle, solitario pues aunque intenta pedir ayuda a su amigo, este nunca despierta.

En el texto de Jesús González Dávila, esta escena no existía, iniciaba con el borrachito ya muerto y el otro lamentando su muerte, sin embargo nuestro director quiso darle importancia y valor a este personaje y por ello montó esa escena donde el público es testigo de la muerte de un hombre por congestión alcohólica; Castillo declaró en una entrevista que esta escena la realizó como un homenaje a su hermano, el actor Enrique "Yeyo" Castillo quien murió de esa misma forma.

Los borrachitos siempre jugaron un papel importante dentro de las obras del

maestro Castillo, eran personajes que conocía muy bien, con los que había convivido desde niño y que despertaban un gran interés, ternura y compasión en él, le parecía importante entender el estado físico y anímico de aquel que vive en el alcohol eternamente y por ello buscaba darles un poco de dignidad a través de sus obras.

En la obra se puede observar a estas vendedoras de té de hojas con alcohol y que la gente compra para engañar el hambre y quitar el frío.

**c)** Los chemos: La vida, la ciudad, la sociedad y sobretodo su realidad, terminó por avasallarlos, por aplastarlos y para huir de todo ello se refugian en sustancias como el cemento, (hoy en día recurren a sustancias como el thinner, pegamento, acetona, activo, etc.).

Viven como sombras por las calles, baldíos y basureros, bajo el amparo de inhalantes de fácil adquisición pero sobre todo de bajo costo, porque es la única manera que han encontrado de huir del frío de la calle que es lo único que los cobija, aminorar el hambre que les embiste y olvidar la soledad que les oprime.

**d)** El tragafuegos: El Globero es “el Dios de las llamaradas”. El libreto lo describe como un hombre sin cejas, con erupciones en la piel de la cara y brazos, trae cargando un garrafón de gasolina y una antorcha de estopa. Trabaja de tragafuegos en una esquina, lanzando todo el día enormes llamaradas a la luz de un semáforo y a cambio de unas cuantas monedas para sobrevivir.

El Globero (llamado así quizá porque para llamar la atención lleva un silbato de globero), lanza enormes llamaradas como parte de su acto circense callejero para entretenimiento de los automovilistas, sin embargo a veces se le pasa la mano intencional o involuntariamente y termina por quemar a algunos de sus espectadores. Los chemos y los otros de las esquinas le temen porque es un hombre ruin, ha sobrevivido a la vida de las calles abusando de los que son más vulnerables que él.

**e)** El joven de la calle: El Cero es un joven más de la calle, ahí creció y ahí están sus únicas raíces (si se le puede decir así), en varias ocasiones ha estado en albergues pero siempre termina por escaparse pues como él mismo le dice a Rufino: “Soy de calle carnal, qué quieres”.

Intenta ser vendedor ambulante en alguna esquina, lo cual no es sencillo pues para empezar hay que sortear a los mafiosos del espacio público que comercializan con las esquinas, los semáforos, etc. como el Globero. Además, en su lucha por conseguir unos pesos, debe soportar, hambre, frío calor, lluvia, esquivar autos y aguantar las groserías de la gente, para poder pararse a vender (o mejor dicho a ofrecer) sus pañuelos desechables que finalmente nadie le compra.

Pero eso en realidad no le sirve de mucho, la realidad es que para tener que comer debe robar, porque muchas veces para esos jóvenes de la calle esa es la única solución para no morir de hambre. El Cero vive con quien le dé un rincón dónde quedarse, a veces con chicos como él y muchas otras, con maleantes peor que él que le han enseñado que para sobrevivir hay que pasar por encima de quien sea, tal como lo hace con Rufino, ya que con el pretexto de que es su amigo, siempre termina por enredarlo en actos delictivos y metiéndolo en líos.

**f)** El delincuente: El Trueno ha sido de todo, encantador de serpientes, anunciante de funciones de un circo, vendedor de todo tipo de cosas, merolico y hasta adivinador del futuro. Es un hombre corpulento, de gran melena y lleva unas ojeras muy marcadas las cuales él mismo pinta.

*RUFINO: Y por qué se pinta así.*

*CERO: De pura loquera. Un día que lo madrearon los canijos le dejaron los ojos así; luego él mismo comenzó a pintarse de negro alrededor.*

*RUFINO: Nomás le falta su ruedita roja de merolico para... (Ríen bajito)*

*TRUENO: (Se arranca de un tirón los audífonos) A mucha honra, par de güeyes. (Se pasea exhibicionista). Tirar el rollo, el buen rollo, tiene su chiste. Que cuiden el agua, que no tiren basura y las arañas. Pintado así se me juntan más y me compran lo que sea. A veces, hasta pedazos de recitaciones me aviento.*

En realidad el Trueno es un delincuente que gusta de la vida y el dinero fácil sin importar la manera de conseguirlo y mucho menos sobre quien haya que pasar para obtenerlo. Vive dentro de una camioneta vieja, sucia, despintada, con los vidrios manchados, pareciera abandonada pero por dentro está acondicionada con alfombra, cojines, posters de mujeres desnudas, un equipo de música, etc. como si fuera una pequeña habitación. Pasa el tiempo observando a la gente que vive en los alrededores, buscando los mejores objetivos a quienes asaltar y para ello recluta jóvenes y adolescentes de la calle, necesitados de dinero para comer y dispuestos a entrarle a lo que sea para conseguirlo.

**g)** El policía corrupto: El Ochoa es un judicial, un hombre violento que abusa de su poder y posición para su beneficio como el hecho de vender droga sin tener problemas con la ley. Es el típico macho mexicano que cree que todo se resuelve a golpes y que cualquier enojo es motivo suficiente para golpear a su esposa, La Señora o a Rufino, a quien ha hecho creer es su hijo pero en realidad sólo lo conserva a su lado pues lo tiene prácticamente como pantalla.

**h)** Las prostitutas: La obra muestra tres prostitutas. Ni siquiera tienen nombre, son como plantas silvestres, sin educación, toscas, pero entre ellas son como una pequeña familia, se cuidan y comparten todo, no sólo el estilo de vida sino también sus historias, sus alegrías y hasta sus penas.

*LA PRIMA: Estas despistadas ni nombre tienen. Puedes decirles una, dos y tres, en cualquier orden; como quiera no entienden.*

La Prima es la madrota del prostíbulo, el autor la describe como “una mujer entrada en años y en carnes”, es quien regatea a las jóvenes pero también hace favores aparte, como a Don Gregorio, un viejo pederasta con quien se compromete para dar trabajo a Rufino y para “entrenarlo” a fin de que después se vaya con él y lo complazca sexualmente.

En la puesta en escena vemos también otros personajes urbanos que no están en el libreto pero que si aparecen en la propuesta de Julio Castillo como son:

**i)** El danzante: Es un danzante prehispánico, con su penacho y su traje azteca. Un escenario urbano como el centro de la Ciudad de México recibe a los danzantes quienes con su baile no sólo pretenden entretener y ganarse unas monedas sino también mantener viva la memoria de aquella poderosa cultura azteca. Aunque a este danzante nunca lo vemos bailar, si lo vemos padecer los estragos de la pobreza y de vivir en la calle, pegado a los muros como muchos otros.

**j)** La india: Representa la mujer que viene de provincia y que no encuentra más morada que la misma calle. En ocasiones la encontramos vendiendo productos de su lugar de origen, pero muchas otras, su condición de indígena la lleva a pedir limosna y vivir de lo que la gente le regale.

**k)** Los punks o chavos banda: Retratar a la Ciudad de México sin sus jóvenes es casi imperdonable, porque ellos son en mucho, el mayor reflejo de lo que sucede y son también, un punto de transición. Pero muchos jóvenes deben luchar no sólo por sus ideales, los jóvenes pobres, de familias disfuncionales, marginados y sin oportunidades también tienen que luchar por sobrevivir enfrentando las dificultades de la familia, la sociedad, el medio que les rodea y hasta el barrio donde crecen, para ello se unen y forman “bandas”, porque unirse a veces es la única forma de enfrentar la vida y sobrevivir, aunque ello implique delinquir.

**l)** Trabajadores-Desempleados ambulantes: Son gente humilde con un oficio: carpinteros, electricistas, albañiles, plomeros, pintores, herreros, etc. lo cual no les sirve de mucho pues todos ellos son desempleados o con empleos esporádicos. En la Ciudad de México los vemos juntarse alrededor de la Catedral con sus letreros frente a ellos ofreciendo su trabajo y rogándole a Dios conseguir ‘chamba’, viven al día, inmersos en sus pensamientos y con la preocupación constante de conseguir unas monedas para sobrevivir.

En la puesta en escena *De la calle*, Julio se mofa de la campaña contra el desempleo que impulsó el ex presidente Miguel de la Madrid y que tenía el slogan de “empléate a ti mismo”. El maestro Castillo pone a un personaje de estos

trabajadores-desempleados con un letrero que dice “Se dan clases de inglés” y le da un pequeño diálogo sarcástico que decía: “Empléate a ti mismo... y luego con qué chingados me pago”.

**m)** Los músicos callejeros: La música es para todos, ricos y pobres y el don de ello se puede dar a cualquier nivel socioeconómico aunque no así las oportunidades. La gente sin recursos no tiene otra opción más que desarrollar su trabajo en las calles, parques, camiones, metro o dónde sea que pase gente y pueda dedicarles un minuto para escucharles y reglarles una moneda.

Julio decía que para él los marginados estaban prácticamente a un paso de la santidad, tal vez lo consideraba así porque para conocer el cielo primero hay que conocer el infierno, porque para saber de la felicidad hay que conocer plenamente el dolor y porque no se puede tener grandeza como persona si no se conoce las dimensiones de los sentimientos y sufrimientos humanos; quizá por ello los teporochos, prostitutas, ladrones, drogadictos, etc., siempre fueron de gran admiración para nuestro director, porque sólo ellos son capaces de soportar tanto dolor, desamor, soledad, abandono, olvido y encima de todo, sobrevivir.

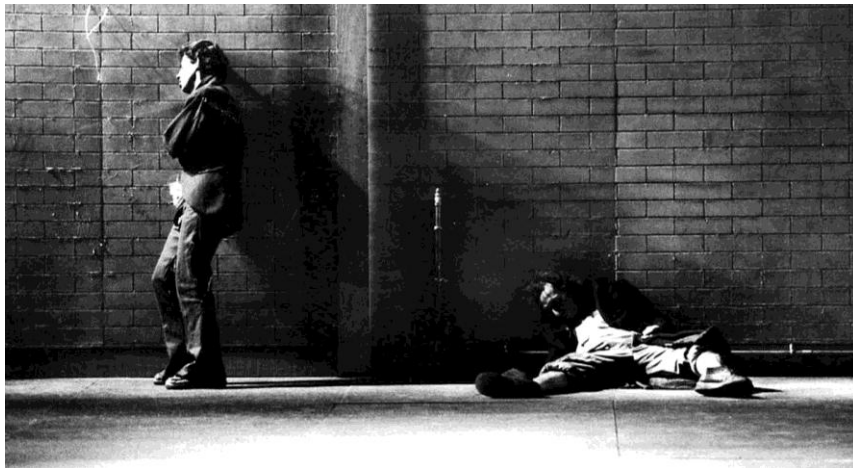
Yo tenía una idea de lo que quería mostrar en la obra, esa gente que se muere pegada a un muro y que sirve a la vez de apoyo junto al que nacen y vuelven otra vez para morir, sin salida, yo pienso que estos seres humanos no tienen ya salida, la escatología es la base de su movimiento, lo sexual y lo escatológico, totalmente unidos a una forma de vida, en el mexicano este es el *leitmotiv* de todo, esta puesta en escena ha sido una forma de manifestar mi dolor, ha sido muy doloroso, sentí la cercanía de la muerte, nunca antes la había sentido tan cerca.<sup>92</sup>

---

<sup>92</sup> Julio Castillo en el video de Salvador Perches, *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989.



Imágenes de la obra *De la calle*:



## CONCLUSIONES

En resumen, podemos decir que Julio Castillo fue un director teatral mexicano, pero más que ello, fue un director teatral urbano. Sus puestas en escena eran un acercamiento lúdico a la cultura popular urbana y un claro reflejo de su particular forma de observar la vida. Se puede decir de manera general que su principal escenario era la Ciudad de México y sus personajes los marginados.

Al maestro Castillo le tocó ser parte de una generación en la cual el papel de director cobró importancia pues dejó de ser sólo representador de un texto, volviéndose un verdadero intérprete-creador. Lo anterior llevó a nuestro director a tener la oportunidad de explorar y desarrollar un lenguaje escénico propio, inclinándose siempre por los temas urbanos.

Creció en tres barrios considerados como de los más representativos y bravos de la metrópoli: Tepito, La Lagunilla y Peralvillo, lo cual fue un factor determinante no sólo en su vida sino también en el desarrollo de un lenguaje pues es justo a partir de sus orígenes que creó una propuesta teatral. El haber crecido en un ambiente de pobreza le dio a Julio Castillo las herramientas suficientes para convertirse en un director absolutamente urbano. Buscaba dirigir obras con las que se sintiera identificado y en las que podía reflejar ese mundo que conocía, en el cual se había desarrollado y que deseaba compartir con el espectador, por ello tomaba las historias y las convertía en algo que resultara conocido y cercano al público.

Como director y a lo largo de 20 años exploró diversos géneros como la pieza, la comedia, el auto sacramental, etc. así como también una gran variedad de estilos como teatro para niños, pastorelas, teatro de variedades, experimental, universitario, etc. Trabajó obras de autores diversos aunque siempre prefirió a los dramaturgos mexicanos pues en ellos encontró mayor afinidad a lo que él deseaba expresar; aunque las obras de los dramaturgos extranjeros también sirvieron para su fin pues las trasladaba a la realidad que él conocía y terminaba por convertirlas en algo totalmente mexicana y urbano.

Su lenguaje escénico era a través de imágenes que representaban toda una identidad pues buscaba con ellas reflejar a la Ciudad de México, a sus habitantes y

sus historias. Exceptuando las obras que hizo por encargo, podemos observar una constante en el resto de sus puestas en escena. Hay claramente un hilo conductor que nos llevaba a recorrer de la mano sus recuerdos, su infancia, su barrio y esa ciudad que también es nuestra.

Dentro de esa cultura urbana Castillo tuvo temas que eran sus preferidos y que buscaba abordar de alguna manera u otra en sus obras como son: la Ciudad de México, el barrio, la familia, la mujer, la religión, el alcoholismo, el cine y el de su mayor preferencia: la marginación.

En cuanto a los personajes, los desprotegidos eran en definitiva los que mayormente acaparaban la atención de nuestro director y los que incrementaban su imaginación y creatividad, aquellos que sufren, que no tienen alternativas en la vida y que podemos encontrar en cada esquina de la ciudad como son: los teporochos, las prostitutas, los niños de la calle, los ladrones, los pordioseros, etc.

Sus propuestas escénicas estaban llenas de imágenes que reflejaban a la Ciudad de México, a sus habitantes y sus historias. Se valía de ideas que encontraba en los textos y las transformaba en un lenguaje absolutamente visual.

Podemos decir que las huellas que quedaron en los escenarios de sus puestas en escenas siguen una misma línea. Así podemos observar una historia que Julio Castillo empezó a dibujar con *Cementerio de Automóviles*, obra donde aparecen los primeros seres desprotegidos y marginados por lo que la vida les destinó a ser, estos continuaron revelándose de la mano de nuestro director a través de varias obras como *El evangelio*, *Los Insectos*, *Atlántida*, *En los bajos fondos*, *Vacío*, *Armas Blancas*, *De la calle* y *Dulces compañías*. Pero también encontramos detalles que nos dejan ver esas huellas en los escenarios, ejemplo de ello son los automóviles cortados por la mitad de *Cementerio de automóviles* que funcionan como pequeñas casas, las mismas casas que vemos en el tren de *En los bajos fondos*, otro medio de transporte que lo que menos tiene es movimiento, y después, perpetuando la imagen de los primeros autos recortados, llegamos a la camioneta del Trueno en *De la calle*, también cortada a la mitad y funcionando como una pequeña vivienda.

La idea de la muerte rondó los pensamientos, la imaginación y las obras de nuestro director, la muerte que redime (*Cementerio de automóviles*), la que se espera para poder descansar (*En los bajos fondos*), la desafortunada y lacerante (*De la calle*), la que se mira desde el punto de vista del que la provoca (*Armas Blancas* y *Dulces compañías*), sin dejar a un lado la que uno mismo busca a través del suicidio (*Vacío*).

Y como un dejo de esperanza, Julio también nos regaló destellos de fe en *Cementerio de automóviles*, *El evangelio*, de una manera alegre a través de *Los insectos* y culminó con *De la calle* con un cuadro de esperanza entre Rufino (el niño de la calle) y el Santo Niño de Atocha.

Observar y analizar el lenguaje del director Julio Castillo nos da toda una identidad, un lenguaje urbano que continúa vivo y que es poco explorado por los hacedores de teatro, un lenguaje que nuestro director exploró y del cual dejó un camino labrado.

En definitiva se puede decir que Julio Castillo es uno de los directores teatrales de mayor importancia dentro de la historia del teatro mexicano contemporáneo por todo su trabajo realizado, por sus aportaciones al trabajo actoral, por sus propuestas escénicas y sobre todo por el desarrollo de ese lenguaje escénico urbano que bien vale la pena estudiar, analizar y sobretodo, continuar.

## APÉNDICE

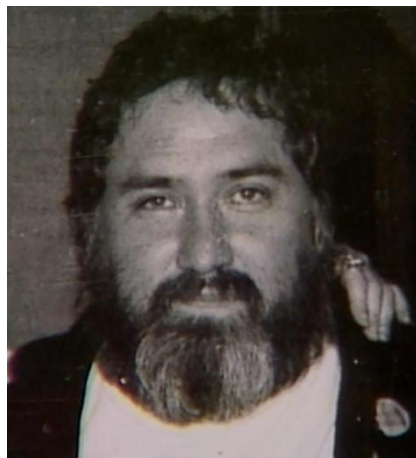
Breve semblanza fotográfica de Julio Castillo



**Julio Castillo adolescente**



**En su juventud**



**En su mejor época**



**En su última etapa**

## Fotografías de la familia Castillo Margáin



De izq. a der. Julio Castillo, su padre Julio Castillo Martínez, su hermano Enrique y al centro su hermana Norma



Enrique Castillo Margáin y su madre Julieta Margáin



Julio y su hermano Roberto

**Fotografías de la familia Castillo Peña.**



**Julio Castillo y su esposa Blanca Peña**



**Philippe Amand, director y escenógrafo. Hijo de Blanca y Gilbert Amand.**



**Martín Castillo Peña, director de escena y maestro de actuación. Hijo mayor de Julio y Blanca.**



**Juan Cristóbal Castillo Peña, actor y director teatral. Hijo de Julio y Blanca.**

### **Sus amigos:**



**Luis Torner y los hermanos Ramos (Adrián y Sergio) fueron amigos inseparables e incondicionales de Julio Castillo desde los años en que estudiaban en la Escuela Nacional de Arte Teatral y hasta su muerte**

### **Sus maestros, mentores y amigos:**



**El maestro Héctor Mendoza (Director y dramaturgo).**



**El maestro Alejandro Jodorowsky (Director teatral y de cine, dramaturgo).**



## BIBLIOGRAFÍA

ADAME, Domingo. *Teatros y teatralidades en México, Siglo XX*. México: AMIT: Universidad Veracruzana, Facultad de Teatro, 2004, 285 p.

ADAME, Domingo (Ed). *Signos: El arte y la investigación*. México: INBA, Dirección de Investigación y Documentación de las Artes, 1989, 294 p.

ADLER, Heidrun y CHABAUD, Jaime (Eds.) *Un viaje sin fin: teatro mexicano hoy*. Frankfurt am Main: Vervuert: Madrid: Iberoamericana, 2004. 238 p. [Teatro en Latinoamérica: v. 14]

AGUSTÍN, José. *Tragicomedia mexicana: La vida en México de 1970 a 1982*. 2ª ed. México: Planeta, 1992, Vol. 3. 293 p.

ALCARAZ, José Antonio. *Al sonoro rugir del telón; anuario teatral del D.F., 1987*. México, D.F.: Posada, c1988, 266 p.

ARGUDÍN, Yolanda. *Historia del teatro en México: Desde los rituales prehispánicos hasta el arte dramático de nuestros días*. México: Panorama, 1985, 221 p.

ARGÜELLES, Hugo. *Trilogía mestiza: El cocodrilo solitario del panteón Rococó; Los caracoles amorosos; Los gallos salvajes*. México: Plaza y Valdés, 1994, 431 p. [Cinco centenarios]

ARGUETA, Jermán. *Crónicas y leyendas mexicanas*. Prol. Vicente Quirarte. México: Lectorum, 2005, 186 p.

ARRABAL, Fernando. *El cementerio de automóviles / El arquitecto y el Emperador de Asiria*. Diana Taylor (Ed.) 10ª ed. Madrid, España: Catedra, 2008, 234 p. (Letras Hispánicas; 198).

BACUZZI Rebolledo, Marco y SUAREZ Moya, Jorge. *La formación del actor en México. Revisión histórica de la formación del actor en México y el Núcleo de Estudios Teatrales (NET) 1987-1992 como alternativa actual*. Tesis presentada para obtener el grado de Licenciado en comunicación. Universidad Iberoamericana, México, D.F. 1994. 150 p.

CAREAGA, Gabriel. *Sociedad y teatro moderno en México*. México, D.F.: J. Mortiz, 1994, 255 p. [Contrapuntos]

CEBALLOS, Edgar. *Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano: Siglo XX*. Edgar Ceballos; coordinación Alejandro Ostoa, Yalma Hail Porras. México: Escenología, 1998, c1996, 545 p. (Escenología)

DEL TORO, Alfonso y DEL TORO, Fernando (Eds.) *Hacia una nueva crítica y un nuevo teatro latinoamericano*. Frankfurt am Main: Vervuert, 1993, 174 p. [Teoría y práctica del teatro]

ENRÍQUEZ, José Ramón (Selec. e introd.) *Teatro para escena*. México: El Milagro; Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, 583 p.

FEIXA, Carlos. *Las culturas juveniles en México*. México: SEP-Causa joven. 1998, 111 p. [Jóvenes, 4]

FERNÁNDEZ Fernández, Iñigo. *Historia de México II*, México: Pearson Educación, 2005, 250 p.

FERNÁNDEZ Perea, Manuel (Coord). *De Los años ochenta, en La literatura mexicana del siglo XX*, México: Fondo de Cultura Económica, Conaculta y Universidad Veracruzana, 2008, pp. 401-456.

FLORES y Escalante, Jesús. *Morralla del Caló Mexicano*. Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1994, p. 150.

GARCÍA Canclini, Nestor, comp. *Cultura y pospolítica: el debate sobre la modernidad en América Latina*, México D.F., Conaculta, Dirección General de Publicaciones, 1995, 294 p.

GARCÍA Canclini, Nestor, coord. *La antropología urbana en México*, México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2005, 381 p.

GARCÍA Riera, Emilio. *Historia documental del cine mexicano*. Guadalajara, Jalisco: Universidad de Guadalajara, 1992-1997. 18 vol.

GARCÍA Riera, Emilio. *La guía del cine mexicano de la pantalla grande a la televisión 1919-1984*. México: Patria, 1984, 361 p.

GONZÁLEZ Dávila, Jesús. *De la calle*. México D.F.: Plaza Valdés: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1995, 103 p. (Colección Teatro breve)

GONZÁLEZ Ramírez, Manuel. *México: Litografía de la ciudad que se fue*. México. 1962, 238 p.

GORKI, Maksim. *Albergue de noche (En los bajos fondos), drama en cuatro actos*. Trad. Ramón Palomeque, Juan A. Meliá; Valencia, España: F. Sempere. 157 p.

GRACIDA Romo, Elsa Margarita. *El siglo XX mexicano: un capítulo de su historia, 1940-1982*. México: UNAM, 2002, 207 p.

ELIZONDO, Mayer-Serra, Carlos. *Por eso estamos como estamos: la economía política de un crecimiento mediocre*. México: Debate, 2011, 347 p.

HANSEN, Roger D.; tr. Clementina Zamora. *La política del desarrollo mexicano*. 17ª ed. México: Siglo Veintiuno, 1988, xxvi, 340p.

HARMONY, Olga. *Memorias; conversaciones con David Olguín*. México: Arte y Escena: Conaculta, Dirección General de Publicaciones, 2006, 199 p.

JIMÉNEZ, Armando. *Cabarets de antes y de ahora en la Ciudad de México*. Prol. Salvador Novo. México, Plaza y Valdés, 1991.

JIMÉNEZ, Sergio. *Teoría y praxis del teatro en México: Especulaciones en busca de escuela*. México: Grupo editorial Gaceta, c1982, 396 p.

LEÑERO, Vicente. *Vivir del teatro*. México: J. Mortiz, 1982, 255 p. [Contrapuntos]

LOPEZ Gutiérrez, María de Lourdes. *El cine en la vida actual*. Ensayo presentado en la Universidad del Valle de México campus Tlalpan para la licenciatura de Ciencias de la Comunicación.

LUNA, Alejandro. *Alejandro Luna: escenografía, cuatro décadas de teatro en México, 1959-2000*. México: Ediciones El Milagro, 2001. 251 p.

- MAGAÑA Esquivel, Antonio (Selección, prólogo y apéndice). *Teatro mexicano 1968*. México: Aguilar, c1974, 298 p. [Colección literaria dramaturgos]
- MAGAÑA Esquivel, Antonio. *Teatro mexicano 1969*. México: Aguilar, 1972, 307 p. [Colección literaria dramaturgos]
- MAGAÑA Esquivel, Antonio (Selección, prólogo y apéndice). *Teatro mexicano 1970*. México: Aguilar, 1973, 357 p. [Colección literaria dramaturgos]
- MAGAÑA Esquivel, Antonio. *Teatro mexicano 1971*. México: Aguilar, 1974, 281 p. [Colección literaria dramaturgos]
- MAGAÑA Esquivel, Antonio. *Teatro mexicano 1972*. México: Aguilar, 1975, 285 p. [Colección literaria dramaturgos]
- MAGAÑA Esquivel, Antonio (Selección, prólogo y apéndice). *Teatro mexicano 1973*. México: Aguilar, c1977, 235 p. [Colección literaria dramaturgos]
- MAGAÑA Esquivel, Antonio, MONTERDE, Francisco y GOROSTIZA, Celestino (Eds.) *Teatro mexicano del siglo XIX*. México: Fondo de cultura económica, 1972, 572 p.
- MARGULES, Ludwik. *Ludwik Margules: memorias / Conversaciones con Rodolfo Obregón*. México: Ediciones El Milagro: CONACULTA, 2004, 203 p.
- MARÍA y Campos, Armando de. *El teatro de género chico en la Revolución mexicana*. México: Consejo Nacional para la cultura y las artes, 1996, 485 p.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Amor perdido*. México: Era, c2005, 348 p.
- MONSIVÁIS, Carlos. *Días de guardar*. [Fotografías de Héctor García]. México, D.F.: Ediciones Era, 1970, 380 p. [Biblioteca Era Ensayo]
- MONSIVÁIS, Carlos. *Escenas de pudor y liviandad*. México: Random House Mondadori, 2004, 273 p.
- MONSIVÁIS, Carlos. *El Centro histórico de la Ciudad de México*. [Fotografías de Francis detto Alÿs]. Barcelona, España: Turner, 2006, 116 p.

MONSIVÁIS, Carlos y BONFIL, Carlos. *A través del espejo: el cine mexicano y su público*. México: Ediciones El Milagro: Instituto Mexicano de Cinematografía, 1994, 230 p.

OCAMPO de Gómez, Aurora Maura (Comp.) *Diccionario de escritores mexicanos siglo XX: desde las generaciones del Ateneo y Novelistas de la Revolución hasta nuestros días*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 1988, 5 vols.

PARTIDA, Armando. *La vanguardia teatral en México*. México: Instituto de Seguridad y Servicios Sociales de los Trabajadores del Estado, 2000, 155 p. [Colección ¿Ya leISSSTE?]

PAZ, Octavio, *El laberinto de la soledad; Postdata; Vuelta al laberinto de la soledad'*. 3ª ed. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica, 2004, 351 p. [Colección popular: 471]

PINGARRÓN, Gabriel. *Todo es teatro. La vida en el arte de Julio Castillo*. México D.F.: Navarro editores, 2011. 352 p.

PONCE, Armando. *México: su apuesta por la cultura, el siglo XX, testimonios desde el presente*. Coord. Armando Ponce. México: Grijalbo; Proceso; UNAM. 760 P.

PRIETO, Guillermo. *Cuadros de costumbres*. Vol. II. Guillermo Prieto; compilación y notas, Boris Rosen Jelomer. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993. 611 p. (Obras completas Guillermo Prieto)

RABELL, Malkah. *Decenio de teatro 1975-1985*. México; Sociedad Cooperativa Publicaciones Mexicanas, 1986, 229 p. [El Día en libros: 19]

RAMOS, Samuel. *El perfil del hombre y la cultura en México*. México. D.F.: Editorial Planeta Mexico, 2003, 145 p.

REYES de la Maza, Luis. *En el nombre de Dios hablo de Teatros*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1984, 387 p. [Estudios y fuentes del arte en México; 42]

SÁNCHEZ González, Agustín. *La vida en México (1910-2010)*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 2011, 378 p.

SELIGSON, Esther. *A campo traviesa: antología*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2005, 419 p.

SELIGSON, Esther. *El teatro, festín efímero: Reflexiones y testimonios*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, c1989. 223 p. [Colección de cultura universitaria: 52. Serie Ensayo]

SELIGSON, Esther. *Para vivir del teatro*. México, D.F.: Universidad Autónoma de la Ciudad de México, 2008, 499 p. [Al margen]

SOLÓRZANO, Carlos. *Testimonios Teatrales de México*. Universidad Nacional Autónoma de México, 1973. 240 p.

SU, Margo. *Alta frivolidad*. México: Cal y Arena, 1989, 200 p.

UNGER, Roni. *Poesía en voz alta*, trad. Silvia Peláez. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial: Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2006, 222 p.

S/A. *Compañía Nacional de Teatro: Memoria Gráfica 1972-2002*. México, D.F.: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, 2003. 251 p.

S/A. *Escenarios de dos mundos: inventario teatral de Iberoamérica*. Vol. III. Madrid, España: Centro de documentación teatral, 1988, Vol. 3: Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, Paraguay y Perú. 345 p.

S/A. *Sábado Distrito Federal: relatos de cultura popular urbana*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Dirección General de Culturas Populares, c1989, 309 p.

S/A. *50 años de teatro: Palacio de Bellas Artes*. México: Instituto Nacional de Bellas Artes: Secretaría de Educación Pública, 1985, 147 p.

## HEMEROGRAFÍA

- ARRABAL, Fernando. *Ardillitas en Los Pinos*. ABC, España. 15 de julio de 2000, p.3
- AZUELA, Antonio. *Reseña de Las reglas del desorden: habitar la metrópoli de Emilio Duhau y Angela Giglia*. Revista Mexicana de Sociología. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 71, Núm. 4, octubre-diciembre, 2009, pp. 769-772
- BOILS, Guillermo. *La vecindad: espacio vital en las ciudades mexicanas. Diseño y sociedad*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. No.6 Primavera 1996, p. 81-90.
- CASTILLO, María Gracia. *Construcción cotidiana de las territorialidades vecinales y barriales*. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Cuicuilco, vol. 9, núm. 025, mayo-agosto, 2002.
- CEBALLOS, Edgar. *Una crónica de Los Bajos Fondos*. Tramoya (Tomada de la Revista Tiempo). Octubre-diciembre 1979, no. 17, p. 47-48
- CEBALLOS, Miguel Ángel. *Tepito, su esencia en 90 fotografías de Francisco Mata Rosas*. El Universal. 3 de diciembre de 2006.
- CUEVA, Álvaro. *Telenovelas de México* (Edición especial). Editorial Álvaro Cueva. México D.F.: Septiembre 2005, 199 p.
- DE ITA, Fernando. *Julio: el Castillo de la impureza*, La Jornada, 18 de septiembre de 1988.
- GAMEZ, Silvia Isabel. *La vida sin... Julio Castillo (Entrevista a Blanca Peña)*. Reforma. Secc. Cultura, 17 de agosto de 2008.
- GUZMÁN, Iván. *Breve memoria. Cuando Julio Castillo habló de Julio Castillo*. Proceso 621. 24 de septiembre de 1988
- HARMONY, Olga. *Diorama de la cultura*. Excélsior. s/f, p. 14. Archivo de Blanca Peña

HARMONY, Olga. *El movimiento 68 en el teatro mexicano*. Tramoya. Abril-junio 1992, No. 31, p. 86-105.

HIERNAUX, Daniel y LINDÓN, Alicia. *La periferia: Voz y sentidos en los estudios urbanos. Papeles de Población*. Toluca, México: Universidad Autónoma del Estado de México, octubre –diciembre 2004, No. 42, p. 101-123

LAVRIN, Asunción, *Reseña de La patria en el Paseo de La Reforma de Carlos Martínez Assad*. Revista Mexicana de Sociología. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 69, Núm. 2, abril-junio, 2007, pp. 373-380

MAKOWSKI, Sara. *Reseña de Pensar y habitar la ciudad: afectividad, memoria y significado en el espacio urbano contemporáneo de Patricia Ramírez Kuri y Miguel Ángel Aguilar Díaz*. Revista Mexicana de Sociología. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 69, Núm. 2, abril-junio, 2007, pp. 381-384

MARTÍNEZ, Tamayo, María Elena. *Teatro 1976*. Tramoya. Universidad Veracruzana. Octubre-diciembre 1976, no. 5, p. 31-48

MÉNDEZ, Nancy. *En homenaje al legado de Julio Castillo*. Excélsior. Secc. Función, 18 de septiembre de 2008.

MONSIVÁIS, Carlos. *Mariachis y vecindades. Un protocolo*. Diario de Colima. México, Domingo 15 de agosto de 2004. P. 5-A.

OLMEDO, Raúl. *Cómicos de la lengua. Los salvajes*, Excélsior, 21 de abril de 1977.

PERALTA, Braulio. *La sabiduría del desparpajo*. Milenio. 20 de septiembre de 2008.

PINGARRÓN, Gabriel. *Así que pasen cinco años*. Acequias 44. UIA Torreón, Primavera 2008.

PORTAL, María Ana. *Reseña de Espacio público y reconstrucción de ciudadanía de Patricia Ramírez Kuri*. Revista Mexicana de Sociología. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 67, núm. 3, julio-septiembre, 2005, pp. 649-654

RABELL, Malkah. *3 preguntas a Julio Castillo*. El Día, Secc. Drama y espectáculos, s/f. Archivo Blanca Peña



RABELL, Malkah. *Cuatro monólogos: Sucedió mañana*, El Día, Secc. Espectáculos, Se alza el telón, miércoles 12 de mayo de 1982.

RABELL, Malkah. *El show de Julio Castillo: El pájaro azul*. El Día. Secc. Espectáculos, Se alza el telón, 5 de septiembre de 1976.

RABELL, Malkah. *Julio Castillo*. El Día, Secc. Drama y espectáculos, s/f. Archivo Blanca Peña

RABELL, Malkah, *¡Qué formidable burdell!*, El Día, Secc. Espectáculos, Se alza el telón, 11 de diciembre de 1978.

SELIGSON, Esther. *Julio Castillo y el teatro mexicano*. Revista Proceso 249. 08 de agosto de 1981

SELIGSON, Esther. *Soy ese niño que no me deja en paz*. Artes Escénicas. Año 1, Núm. 1, mayo/junio de 1987, p.p. 5-13

SUAREZ, Patricia. *Voces en el umbral: El teatro de Rascón Banda*. Revista de la Universidad de México. México: UNAM, 2005, p. 92-96

TORRES-MAZUERA, Gabriela. *La territorialidad rural mexicana en un contexto de descentralización y competencia electoral*. Revista Mexicana de Sociología. México, Universidad Nacional Autónoma de México. Vol. 71, Núm. 3, julio-septiembre, 2009, pp. 453-490

ZÚÑIGA, Cuauhtémoc. *¡Viva la diferencia!* Novedades, Suplemento cultural La Onda, Secc. Teatro, 13 de octubre de 1974, p.2.

S/A. *Atlántida*. Tramoya. Universidad Veracruzana. s/f. no. 22 p. 7. Archivo de Blanca Peña

S/A. *El público pudo presenciar el ensayo de la obra Alicia*, Periódico Novedades, 10 de marzo de 1979.

S/A. *La escena, al día*. ABC, Madrid, España. 18 de febrero de 1971, p.71

S/A. *Teatro, Festival de Verano (Ce-Cè, Dir. Julio Castillo)*. Secc. Vida y Cultura. México: Revista de Bellas Artes, Num. 18, 1967.

## VIDEOGRAFÍA

ÁLVAREZ, Alvino: *De escenario: Julio Castillo*. México: TV UNAM, 2005

COBO Felgueres, Eugenio. *Ciudad infierno*. México, D.F.: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2013. [Creadores de la Escena]

COREA, Carlo. *La hora del recreo. (El prisma de Julio Castillo)*. Corea Films. Prod. Rodrigo Corea y Julián de Tavira. México. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Compañía Nacional de Teatro, 2008

DE LLANO Macedo, Luis. *Video Cosmos (Entrevistas y cápsulas)*. México: Televisa, 1988. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

HERROS, Miguel Ángel. *El gran mundo del teatro: De Película, espectáculo de Julio Castillo*. México: Televisa, 1986. Videoteca histórica Televisa Canal 9

HÜILLIER, Gerarld. *Entre-vistas: Julio Castillo aún vivo a dos años de su muerte*. Televisa Sevilla, 1990. [Homenajes]. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

LEÓN Sarabia, Sonia (Investigadora). *Julio Castillo: El niño que no me deja en paz*. México, D.F.: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2013. [Creadores de la Escena]

PERCHES, Salvador. *Julio Castillo: Una luz sobre el escenario*. Secretaría de Educación Pública, Instituto del Politécnico Nacional y Canal Once, 1989

TINOCO Guadarrama, Alberto. *Quiero ver sangre*. Reportaje. México: Noticieros Televisa, octubre 2012.

*De la calle (De Jesús González Dávila; Dir. Julio Castillo)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1989

*De película (Textos de Blanca Peña; Dir. Julio Castillo)*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1989.

*Gaceta cultural (Cápsulas)*. México: Televisa, 1986 – 1988. Videoteca histórica Televisa Canal 9.

*Gaceta cultural: Julio Castillo: Ese león feroz y amoroso del teatro mexicano.* México: Televisa, Septiembre de 1988. Videoteca histórica Televisa Canal 9

*Testimonial, detrás de De la calle.* Producción: Universidad Autónoma Metropolitana- Unidad Xochimilco, Departamento del Distrito Federal -2º Gran Festival de la Ciudad de México, 1989, en Archivo Blanca Peña-CITRU.

Telenovelas. Videoteca histórica Televisa. México.: 1972-1988

- *Amor Ajeno*
- *Caminemos*
- *Cartas sin destino*
- *Dos a quererse*
- *Eclipse*
- *El árabe*
- *El combate*
- *El manantial del milagro*
- *Encadenados*
- *Entre brumas*
- *Extraño en su pueblo*
- *Juana Iris*
- *Julia*
- *La señora joven*
- *Lista negra*
- *Lo Blanco y lo Negro*
- *Lo que el cielo no perdona*
- *Muchachita*
- *Nosotras las mujeres*
- *Por amor*
- *Yesenia*

## OTRAS FUENTES

- *9 Escenógrafos mexicanos*. Investigaciones en línea página del CITRU. <http://www.citru.bellasartes.gob.mx/investigacionesenlinea/html/archivos/9escenografos/9em/gp.html> (Consulta 3 de enero de 2013)
- *Consulta INEGI*. <http://www.inegi.org.mx/est/contenidos/Proyectos/ccpv/default.aspx> (Consulta 11/02/2013)
- *El milagro Mexicano*. <http://mexicoayerhoy.blogspot.mx/2010/04/el-milagro-mexicano.html> (Consulta 13/07/2013)
- *El milagro Mexicano*. <http://www.slideshare.net/SAKURA09/el-milagro-mexicano-3155133> (Consulta 13/07/2013)
- *El teatro Julio Castillo es ideal para la realización de montajes de escala mayor, asegura Luis de Tavira* <http://www.mazatlaninteractivo.com.mx/new/noticias/cultura/cultura-y-arte-nacional-%11-23%1006%1008/2/> (Consulta: 24 de marzo de 2012).
- Elvira Travesí, actriz peruana, obra *Madre coraje* bajo la dirección de Julio Castillo <http://www.caretas.com.pe/2003/1783/secciones/cultural.html> (Consulta: 07 de septiembre de 2012)
- *In memoriam... (Rendirán homenaje in memoriam a Julio Castillo)*. A 20 años de su muerte. Comunicado de Conaculta. 17 de septiembre de 2008. <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=50#.UWS2rKJkpy0> (Consulta: 22 de octubre de 2011)
- *Página de Fernando Arrabal*. <http://www.arrabal.org/> (Consulta: 04 de Diciembre de 2011).
- *Que formidable burdel*. Esther Seligson. Obra dirigida por Julio Castillo. [http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page\\_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=125155&rl=wh](http://hemeroteca.proceso.com.mx/?page_id=278958&a51dc26366d99bb5fa29cea4747565fec=125155&rl=wh) (Consulta: 08 de junio de 2012)
- *Sonido del futuro, respuesta al cambio climático*. Orfeo 2000 de Philippe von Reuter. <http://www.proceso.com.mx/?p=98751> (Consulta: 14 de noviembre de 2011)

## **ENTREVISTAS**

AINSLIE, Alejandro. Entrevista personal realizada el 21 de junio de 2012. Asunto: Su trabajo con Julio Catillo en *De la calle*.

IBAÑEZ, Manuel. Entrevista personal realizada el 10 de febrero de 2012. Asunto: Su trabajo con Julio Castillo en *Cementerio de automóviles* y *Los insectos*.

OJANGUREN, Luigi. Entrevista personal realizada el 28 de julio de 2012. Asunto: Su trabajo con Julio Castillo en teatro y televisión.

WOOLRICH, Paloma. Entrevista personal realizada el 23 de junio de 2012. Asunto: El trabajo del grupo Sombras Blancas con Julio Castillo.