



KTVS

INFORMA

UN ESPACIO DE LIBERTAD

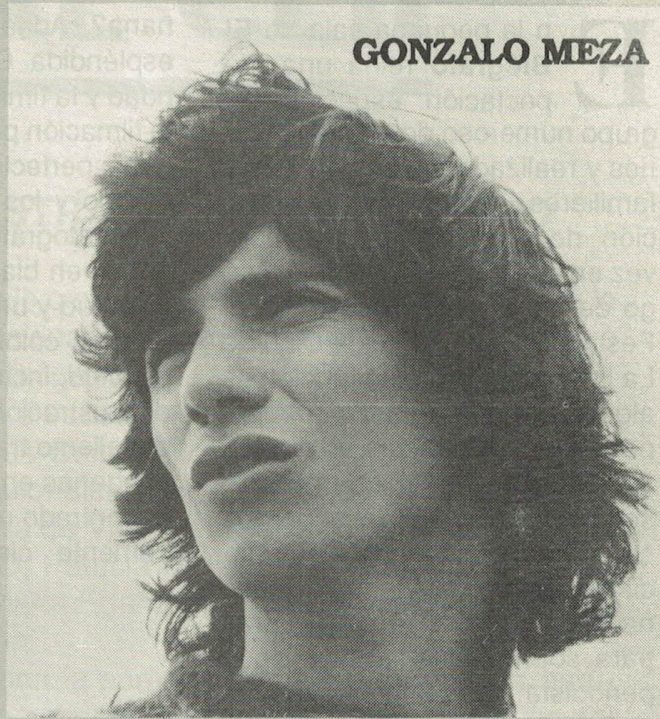
ENERO / FEBRERO 1989

Nº 35

ADRIANA VACCAREZA



GONZALO MEZA



CLAUDIO ARREDONDO



PAULA SHARIM



angeles

Angeles

Carlos Cerda

En la pequeña sala de **El Biógrafo** reina una expectación especial. Un grupo numeroso de actores jóvenes y realizadores, sus amigos y familiares, esperan la presentación de **Angeles**, por primera vez en una sala de Santiago, luego de haber sido exhibida en el Festival Internacional de Cine de La Habana. Pero esta función es algo extraña. No es un estreno, porque aún la censura no dice su santa palabra*. No es una presentación para la prensa, porque sería impropio hacerlo sin la decisión previa de la censura. Delfina Guzmán dice unas palabras para solicitar que "si hay algún periodista, tenga la bondad de considerar el carácter privado del acto".

Así, a pasos inciertos, con presentaciones tímidas y algo acomplexadas, estamos de pronto frente a las primeras imágenes de **Angeles**, que vive su propia verdad sin complejos en la pantalla. Son hermosas imágenes, porque son imágenes expresivas y verdaderas, con un juego inicial de cine dentro del cine, de pequeña cámara de 8 mm., en blanco y negro, interviniendo de manera decisiva en la narración del film en colores. ¿Tal vez otra forma de manifestarse esa suerte de temor y timidez que lo empapa toda esa ma-

ñana? Adriana Vacareza está espléndida. Convince la inseguridad y la timidez que muestra en la filmación pequeña, en ese lenguaje perfecto que expresa el recuerdo y los racontos en forma cinematográfica, con esas imágenes en blanco y negro de una juventud y un país que vivían todos los colores de la libertad a plenitud, incrustadas en un Chile de frustraciones profundas cuyo desaliento transcurre a través de imágenes en technicolor. El haber encontrado un lenguaje específicamente cinematográfico para

desplegar una metáfora de la realidad, es tal vez el mayor mérito de esta magnífica realización de Tatiana Gaviola, con guión de ella misma, de Delfina Guzmán y con la participación autoral de la escritora Diamela Eltit.

Pero muchos otros son los méritos de este excelente trabajo. En la imposibilidad de retener tanta emoción válida, a la que corresponderían tantos elogios justificados (la magnífica música de Juan Cristóbal Meza, el arte de una cámara limpia e imaginativa, la perfecta realización técnica,



El Consejo de Calificación Cinematográfica la aprobó posteriormente, calificándola para mayores de 18 años.

ca del montaje, etc.), quiero concentrar un elogio que en justicia los alcanza a todos, en el talento del grupo de jóvenes actores que nos sorprenden con el rigor, la profundidad, la simple y conmovedora verdad de su arte más creativo que interpretativo. Porque uno tiene la impresión que la cámara va siguiendo el proceso de maduración de estos **angeles**, los va **construyendo**, toma a toma; ninguno era un personaje trazado previamente en el escritorio o en la imaginación de los autores, van siendo lo que son allí, y sus vidas se van haciendo desde ese contraste brutal entre los sueños que propone la tímida e imperfecta filmación en blanco y negro y los colores definitivos del film que ocupan la pantalla entera; esa que, como la vida, tiene tiempo para todo lo que hubo y lo que viene.

Notables en esta capacidad de ir construyendo vidas verdaderas -**angeles** de carne y hueso- en el transcurrir mismo de la filmación, Adriana Vacareza, Paula Sharim, Claudio Arredondo, Alejandro Goic, Gonzalo Meza, Amparo Noguera, Santiago Ramírez, Marcial Edwards, Delfina Guzmán, Francisco Reyes.

Un film de metraje corto (50 minutos) con factura, tema, profundidad y belleza propia del gran cine.

Un auspicioso debut de Tatiana Gaviola en la dirección y de Diamela Eltit en el arte del guión cinematográfico y un aporte decisivo, generoso y entusiasta de Delfina Guzmán, que no sólo dirigió de manera notable el trabajo de los jóvenes intérpretes, sino que concibió el proyecto, lo amparó con sus alas tan necesitadas de pollos nuevos y lo condujo hasta el resultado final: una obra de arte necesaria y verdadera.

DEL ROLLO AL CLIP

II MUESTRA NACIONAL DE VIDEO

Bajo el título o slogan **Del rollo al clip** se realizará la II Muestra Nacional de Video, entre el 8 y el 12 de Mayo en la Sala El Biógrafo.

Convocan a esta Muestra, entre otros, la Asociación de Productores Cinematográficos de Chile, la Agrupación de Profesionales y Técnicos Audiovisuales, la Asociación Chilena de Video, el Teatro ICTUS, Teleanálisis, Proceso, ECO, Patricia Mora, Sergio Trabucco (TEVE-CINE), Ana María Egaña (Aquisgrán) Isabel Valenzuela y Pablo Lavín.

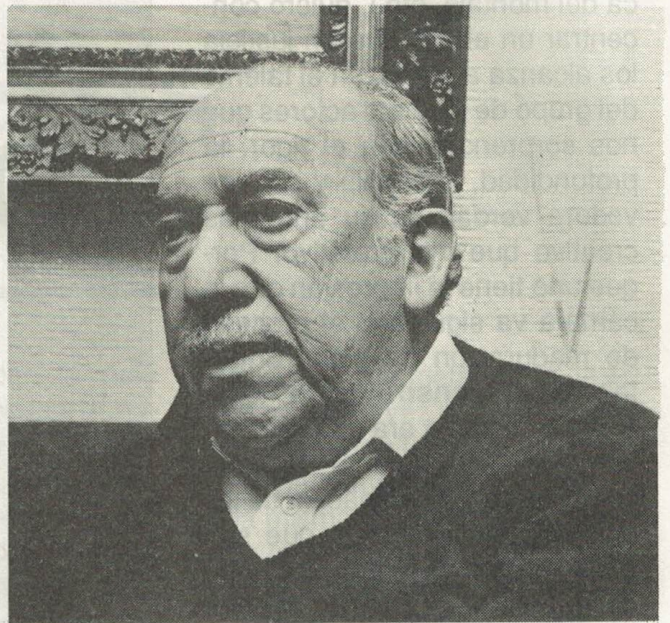
Durante toda la semana se mostrarán videos argumentales y documentales producidos entre los años '88 y '89, en funciones que se realizarán mañana y tarde. Las funciones de la mañana tendrán dos horas de duración, las de las tardes se extenderán desde las 15:00 a las 18:00 horas. Con posterioridad a las exhibiciones el público tendrá la posibilidad de dialogar con los realizadores. Durante la muestra tendrá lugar, además, una mesa redonda de directores de video.

"La convocatoria a esta Muestra está dirigida a todos los realizadores que trabajan en Chile. Es un llamado absolutamente abierto. Con posterioridad a la recepción de los videos un Comité seleccionará el material que irá a la Muestra", señaló José Manuel Sahli, que en representación de ICTUS integra el Comité Organizador.

Los trabajos se recibirán en Rosal 377 A
(ICTUS) hasta el 31 de Marzo.

Sobre Diálogo de fin de siglo

Para Delfina y Nissim



Fernando Alegría

EL TEATRO como una apasionante toma de conciencia de la historia de Chile, es lo que al espectador le ofrece el ICTUS en esta obra donde la imagen de Balmaceda preside un drama familiar en un rico ambiente de nostalgia, amor, odios y olvidos, a fines del siglo 19.

Para mí no ha sido sorpresa el movimiento poético y la carga sugestiva de este friso histórico. Actores y directores del ICTUS han establecido ya su marca distintiva a través de los años. Lo que sí me ha fascinado es la mano segura con que Delfina Guzmán lleva la acción a través de un complejo **collage** de música, pausas, ritmos y palabras. No hay esperanzas aquí. Sólo un fluir visual y sonoro que une espacios interiores y amarra firmemente la intertextualidad



histórica de los recuerdos.

Se me graban ciertos momentos: el cuchicheo en el palco de la ópera, un maestro **flash-back** hacia la pre-revolución: una escena de amor entre Amanda y Felipe, sueño erótico de romeos y julietas en el Santiago en penumbras de 1891.

Este es el Chile de Blest Gana, de Rubén Darío, y Pedro Balmaceda Toro.

¿O es el de Allende, Pablo y Matilde, Víctor Jara?

Los textos se cruzan en el cielo turbulento de las pasiones políticas de ayer y de hoy.

Escuchamos y miramos con asombro. He aquí el acto de meditación honda que, a veces, puede ser el teatro histórico.

Una escena se graba en mi memoria: la niña pinta, la mujer -rodeada de flores, el cofre abierto- con antiguas cartas de amor en

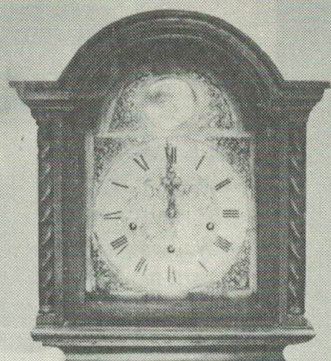
sus manos. Dos mundos alumbran, como de una primavera a otra primavera. El tiempo no ha pasado, nos mueve a reconocerlo y recordarlo.

Esta es, acaso, el propósito del **Diálogo de fin de siglo**, un anillo que no acaba de cerrarse.

Bernardo Subercaseaux S.

Fin de Siglo

LA EPOCA DE BALMACEDA



Modernización y Cultura
en Chile

Editorial Aconcagua

CENECA

Modernización y cultura en Chile es el subtítulo de este agudo e imprescindible ensayo del investigador y catedrático Bernardo Subercaseaux, en cierto modo continuación de **Cultura y Sociedad Liberal en el siglo XIX**, que el autor publicara ya en la misma editorial.

Este nuevo ensayo de Bernardo Subercaseaux pone sobre el tapete de la discusión toda la compleja trama de factores socio-económicos y culturales que conforman la circunstancia concreta de un pueblo en un momento crucial de su historia. Desde los cambios sociales, políticos e institucionales de fin de siglo hasta fenómenos desdeñados habitualmente por los historiadores, como es la ópera, la zarzuela, la lírica popular, las diversas corrientes del pensamiento filosófico, la **belle époque** criolla y el modernismo. Y por sobre todo, esto: tal vez el estudio más profundo acerca del modernismo y el estudio más completo y sugerente que se ha publicado hasta la fecha sobre la cultura y el pensamiento chileno de fines de siglo.

El lanzamiento de este libro tuvo lugar en la Sala La Comedia el 31 de enero dando lugar a un acontecimiento poco frecuente: las páginas del estudio histórico cobraron vida con la representación

VUELTAS AL TIEMPO

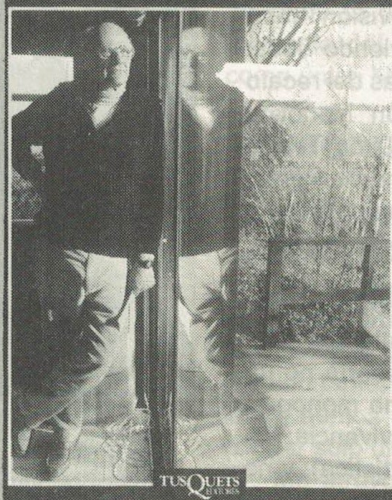
de Arthur Miller
(Autobiografía)

TusQuets Editores

Arthur Miller
VUELTAS AL TIEMPO

colección andanzas

Autobiografía



Esperada con curiosidad y publicada en todo el mundo con un gran recibimiento de público y crítica, ésta es la autobiografía del hombre que escribió **La muerte de un viajante**, una de las mejores

obras de teatro norteamericanas de nuestro siglo y del hombre que durante toda su vida pública se enfrentó a las presiones del *establishment*, como lo demostró durante la "caza de brujas" del general McCarthy. Nacido en 1915, un año después del estallido de la primera guerra mundial, tenía 11 años cuando ocurrió el crack de Wall Street, era un adolescente durante la Depresión y un estudiante bajo el New Deal. La historia de Miller, contada con una extraordinaria viveza y habilidad es la historia del siglo veinte en los Estados Unidos, la historia de un brillante intelectual que, con Broadway a sus pies y Marilyn Monroe a su lado durante unos años de su vida, parecía reconciliar opuestos imposibles convirtiendo en realidad el sueño americano.

de algunas escenas de la obra "**Diálogo de Fin de Siglo**", creación colectiva de ICTUS basada en la obra del mismo nombre de Isidora Aguirre.

Clausuró la ceremonia de lanzamiento el propio autor, quien situó la aparición de su obra en el contexto de la reflexión actual acerca de la significación del modernismo y las alternativas culturales del presente.

La negra Ester

Marco Antonio de la Parra

Cuando vi a la Ana Josefa Silva comentar **La Negra Ester** en televisión temí que se estuviera volviendo loca: rompía las mínimas reglas del recato entregada a una pasión hipnótica por el espectáculo del Circo Teatro Callejero dirigido por Andrés Pérez, sin pudor ni distancia, enamorada de la pieza, los actores, la puesta en escena.

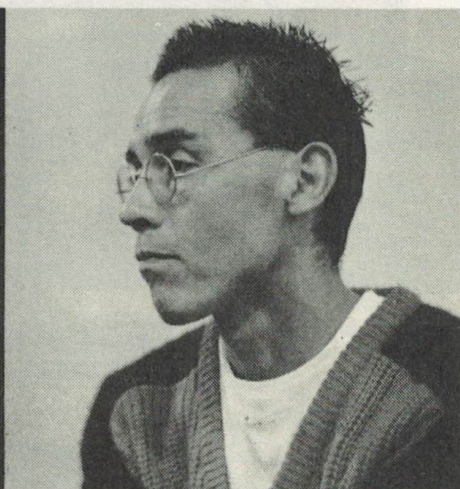
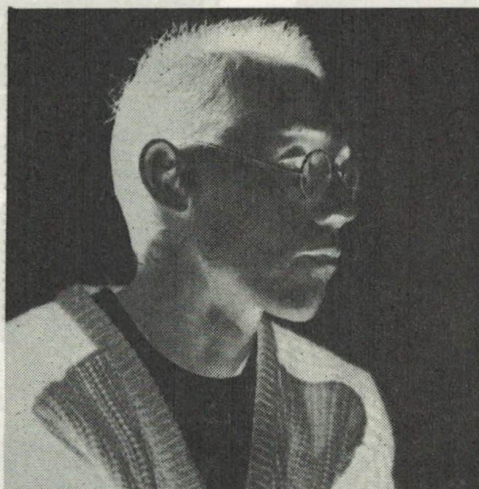
Se sabe lo importante de la envidia en el entretejido del teatro chileno (tema que se merecería no un artículo sino un libro, una monografía, una guía de supervivencia: *La envidia y la Creación Artística*); y no me fue ajeno el sentimiento.

Pero después de verlo, un sábado ventoso, mal ubicado pero bien dispuesto, comprendí el virus que Andrés traía. Nuestro teatro se podía escribir antes y después de esa fecha, quedaba como un hito, bajo mis pies, delante de mis ojos. Yo también enloquecía.

Ir en "patota"

Llegué en patota que es la manera básica de ver **La Negra Ester**, como clásico universitario, con charlón, cocaví y chomba, con sabor a popular, a esa esencia de lo nuestro que desaparece avasallada por esa falta de identidad de la clase media, tan de cualquier parte que no es de ninguna y que buscamos como podemos en el relato más ancestral y propio.

Encaramados en el gallinero de las últimas bancas de la gradería, con la Alameda rugiendo a nuestras espaldas y el viento calándonos sin piedad, creando un ambiente de litoral central absolutamente acorde



con la obra, vimos entrar a los músicos ad-hoc entonando los primeros compases del himno nacional.

Fue el augurio de la chilenidad por venir, deshechos en un fragmento de jazz huachaca, ese híbrido invento también de Roberto Parra, el autor de las décimas usadas por Andrés Pérez, creando una atmósfera que sería, a los pocos minutos, vicio.

Luego apareció Boris Quercia, quiero decir Roberto Parra, su alter ego, en un bailecito que queríamos que durara toda la noche, tal era su trágico encanto de protagonista.

Principio de la adicción que haría tres horas un tiempo breve y la noche fría un encanto. Del resto son culpables todos y comparecen al estrado por orden del azar y del afiche:

Pachi Torreblanca, culpable de ser flaca de antología y convertirse en cabrona gorda y ejemplar; María Izquierdo por derrochar talento salpicando a la platea de imágenes y fantasías; Ximena Rivas por ser múltiple y no perder nunca el vuelo, ni como puta de piernas largas ni como picaresca hermana cantante ni, sobre todo, como esa Violeta Parra en

un cuadro que es muestra clara de lo que es un homenaje sin mistificaciones baratas ni respetos melindrosos; María José Díaz, puta buena y noble, tierna y divertida, culminando en su rol de madre de los Parra, que sencillamente no tiene nombre.

Comparezcan los varones: el señor Aldo Parodi, conocido actor y director que hace de chino, de gañán, de zapatero; de Lautaro Parra, de un cuanto hay, creyendo que la transformación no tiene límites con una gracia que sabe bien está prohibida; el señor Willy Semler, también conocido director, haciéndose el gracioso en el más trajinado de los roles, el de travesti, creando un personaje cuyo patetismo y melancolía no le dan otro destino que inolvidable en su corporalidad y su trabajo de voz; sean malditos los señores Alejandro Rojas y Horacio Videla, director también el último en otros oficios, por coronar el trabajo de afiatamiento con varios roles de alto nivel como el Nicanor de Alejandro o el marinero de Horacio.

Arréstese a los músicos, también magníficos cómplices. Dejo pa-

ra último lugar al mentado Boris Quercia que no tiene perdón de Dios ni del diablo por su transformación precisa, preciosa, desesperante, así como doña Rosa Ramírez que hace de su negra Ester el amor de nuestras vidas, la tragedia rasca que a todos nos envuelve, trivial, gloriosa, insospechada, describiendo sin saber en su destino el de nuestra historia patria.

El alma patria

Sean condenados a permanecer en la historia teatral de Chile, culpables de delatar el alma patria, de haber hecho poesía de la vida y develar el mayor secreto: el de la maravilla. Serán prisioneros de la memoria de sus espectadores. Padecerán el éxito, el recuerdo, la evocación fascinada.

Boris y Rosa, vuestro amor es la tragedia de Chile. Vuestro ejemplo nos redima. Roberto Parra, que nadie nunca te perdone. Andrés Pérez sea ejecutado y vuelto cuerpo glorioso, leyenda, mito. Obligado a portar las cadenas del talento y responder con futuros frutos.

En el intermedio de **La negra Ester**, mientras todos degustaban comida macrobiótica. Andrés Pérez me confesó que no esperaban este éxito.

Clave de la verdadera comunión con el público, el espectáculo no tenía ambiciones y no era para nada pretencioso. Casi divertimento, puro amor, pura pasión mezcla espléndida de la francesa experiencia de Andrés y un largo trabajo de impregnación entre los diversos miembros a través de teatro callejero, teatro infantil y búsquedas de todo tipo.

Al fin chilenidad

Teatro *naïf* de la más pura cepa, su chilenidad al fin alcanzaba estatura de estilo, huyendo de ripios, retóricas y costumbrismos. Al fin el lenguaje del **curado** (secreto discurso

de la patria) era elevado a palabras del cielo, al fin las putas eran santas y divino el más maldito ayuntamiento.

La negra Ester mostraba el oculto puente entre el infierno y el paraíso, la rara manera de llegar a los ojos de Dios por la senda más oblicua, la que tanto transitaron los herejes, los gnósticos, los tántricos.

Amor y muerte, los viejos temas de los tangos, el arte de todos los tiempos, la razón más primaria del hombre, el trasfondo trágico de Roberto y Ester, nuestra pareja que se destruye en escena.



Me atrevo a asegurar que esta pieza hará historia, que ya la está haciendo, que hay que verla que si no es como quedarse afuera, no votar en el plebiscito, decir todavía que no sabemos qué queremos para el futuro.

Me atrevo a señalar que alguna autoridad deberá preocuparse de que este grupo permanezca y sirva de representante a altura internacional de un teatro floreciente, por encima de las contingencias o con todas ellas, superior.

No he visto sino muy pocas veces cosas equivalentes fuera de las fronteras de este país y sólo a retazos dentro. Bendita su experimentación al servicio del público y no en su contra, su contemporaneidad que se hará popular sin alejarse del espectador, su chilenidad que es cierta y

grande y hermosa. Por particular universal de veras, sin renuncias.

Me atrevo a señalar que el interés de revivir la crónica de una época ligada al Frente Popular, al terremoto de Chillán, la Segunda Guerra Mundial, no es casual sino un auspicioso símbolo de los tiempos.

El releer la época de nuestros padres es el impulso de revivir la República muerta, la aún no resucitada. Sin nostalgia sino con legítima duda, abriendo la historia más allá de la mitología del Once y desterrándola como único hito posible.

Memoria del pueblo

Memoria del pueblo, la enseñanza de Roberto Parra a través de la **troupe** mágica de Andrés Pérez es una advertencia al futuro. Así como Roberto perdió a Ester hemos perdido tanto, nos hemos lamentado tanto, hemos vuelto tan tarde a encontrar sólo un amor muerto.

Me atrevo a sugerir que el espectáculo de **La Negra Ester** es herencia postpinochetista llevada a su extremo y con esto su consolidación y su fin, y así recomienzo de otra etapa que será rescate de nuestra verdadera historia, la de la trivialidad, la de las tragedias cotidianas, la del pasado que nos devolverá el futuro.

La llamo con un nombre torpe como todos los nombres, limitado. Me vine bajando extasiado los vericuetos serpentinos del Cerro Santa Lucía la noche de ese sábado. El arte neo-democrático, el que rescata de verdad a Chile, entero.

Que Andrés Pérez y su gente sean conminados a trabajar juntos, que como a los seleccionados nacionales se les impida corromperse, esfumarse, irse al extranjero, que no enseñen todo lo que no saben y no saben que saben.

Que la estrella brillante que Andrés usa en su oreja pase por decreto a instalarse en su frente.

Donde debe estar.

Publicado originalmente en el Diario La Epoca, los días 19 y 20 de Enero

EL ODIN TEATRET EN CHILE

LA LECCION DE BARBA



Escena de la obra DENIS por el Odin Teatret

EL BALANCE

Si examinamos los 15 días de actividad en nuestro país del grupo multinacional con sede en Dinamarca, ODIN TEATRET, dirigido por el italiano Eugenio Barba, vemos que el balance es abigarrado: 20 funciones de las 5 obras que trajeron a Chile, 4 talleres orientados a actores profesionales, directores, coreógrafos, bailarines y teatro poblacional, 6 películas con actividades del grupo en América y Europa, exhibidas en 3 funciones en el cine El Biógrafo, Jornadas de intercambio o **trueques** en centros rurales, periféricos y céntricos de la ciudad de Santiago, 5 presentaciones de teatro callejero, una frente a La Moneda que terminó con la detención de una actriz, 2

conferencias y 2 encuentros con gente de teatro, el último organizado por ICTUS y Sidarte que incluyó un cóctel de despedida al grupo. Visitas a distintas compañías que exhibían sus obras en Santiago, visita a la casa de Pablo Neruda en Isla Negra y a la Chascona en Santiago, romería a la tumba del poeta en el Cementerio General.

Podemos concluir que estamos en presencia de un grupo capaz de enfrentar el fenómeno teatral y estético desde la perspectiva de múltiples actividades conexas y complementarias de su quehacer escénico. Si bien sus espectáculos teatrales llegan a un número limitado de espectadores por razones artísticas (no más de 100 personas por función), la proyección de su trabajo cultural abarca numerosos y distintos sectores de la so-

ciudad con la cual se relacionan en cada oportunidad, tratando de cubrir el espectro social, profesional y generacional. De inmediato salta a la vista la cohesión y la capacidad del grupo para enfrentar en igualdad de condiciones las diversas tareas: todos los integrantes dictan charlas, cursos, seminarios; el director es en este caso, uno más, especializado a lo sumo en un tema, en el caso de Barba, la antropología teatral. Por otra parte percibimos un colectivo con gran capacidad de adaptación a las circunstancias, es decir, al público, al lugar, al país en general y a sus costumbres. Sin divisimos y *estrellas* el elenco reboza sencillez y generosidad en cada una de sus entregas. Finalmente, impresionaba el gran apoyo teórico que el grupo tiene acerca de su trabajo y su

particular modo de puesta en escena. Y como difundía estos postulados a través de los distintos talleres y eventos que implementaron paralelamente con la muestra de sus obras.

LA LECCION

En un medio teatral como el nuestro, invadido tras 15 años de dictadura por conceptos y esquemas provenientes de las teorías más retardatarias del pensamiento, tanto en lo social como en lo artístico y lo económico, las palabras de Barba y su grupo sonaban como una música antigua y lejana que habíamos escuchado en nuestros orígenes y que diversas melodías espúreas y foráneas, machacadas una y mil veces, nos habían hecho olvidar. El ODIN proclamaba a todos los vientos valores esenciales. Ni **costos, eficiencia, productividad o marketing** medían su impulso creador y por lo mismo no figuraban en su discurso. Los términos eran otros: **Mística**, sin ella no se puede hacer teatro. El arte auténtico está alejado de lo comercial. "El teatro -nos dijo Barba- es como el caviar; si quieres comerlo tienes que pagar por él". El ejemplo lo daban ellos mismos autofinanciándose una gira latinoamericana que en términos estrictamente mercantiles les producía "pérdidas". **Esfuerzo**, el teatro es trabajo intenso, esfuerzo permanente. Requiere de toda la energía disponible y el único premio real que recibe el que lo hace, es el de la belleza, la comunicación, la solidaridad con sus semejantes. **Imprescindible**, el teatro es necesario y fundamental para el desarrollo del ser humano. De su mente, su

alma, sus sentimientos y para entender su historia. Lo demuestran los variados registros de sus **trueques** con comunidades de la más diversa índole y niveles de desarrollo. **Autenticidad**, el teatro, para ellos, es una forma de vida. No pretenden cambiar el mundo, pero lo que hacen y como lo hacen es primordial para vivir. Necesitan hacerlo de ese modo. Saben que existen otras maneras y las respetan, pero ellos han encontrado la propia, la que satisface sus necesidades más íntimas. El ODIN es sus obras. Lo que lo convierte en un grupo autosuficiente, donde sus integrantes van aprendiendo las disciplinas que sus necesidades artísticas van requiriendo, por alejadas que parezcan de la profesión del actor, pero que terminan conformando un todo homogéneo y variado a la vez, donde todo es posible si se quiere de verdad. **Generosidad**, el ODIN es un libro abierto donde todo el que se interese puede tener acceso a sus secretos, que no son tales. En el ODIN todo se enseña, se comunica, se muestra. Desde las cuentas y el financiamiento del grupo, con una economía gregaria y colectiva, pa-

sando por sus relaciones personales y culminando con sus principios teóricos y prácticas escénicas; porque sostienen la tesis de que con los mismos principios otras personas pueden lograr resultados muy diferentes. Esta actitud generosa se expresa también al interior del grupo, donde cada uno de sus integrantes, con su trabajo y **perseverancia** (otra palabra olvidada en aras de lo fácil y lo inmediato), puede abrir sus propios espacios dentro del grupo para trabajar las áreas de su interés, así como también está permitido irse y volver al grupo después de un tiempo.

En resumen, pensamos que al margen de la opinión crítica que se pueda tener del resultado de sus montajes, esta experiencia de vida y arte que el ODIN nos entregara en su visita reciente, prevalece por sobre cualquier legítima diferencia de criterios estéticos, sin perder de vista que estamos evaluando un resultado de gran jerarquía artística, y por lo mismo, agiganta la presencia del grupo y su función profética en el concierto de los teatros del mundo.

Carlos Genovese



Escena de la obra EL PAIS DE NOD, dirigida por E. Barba.

VUELTAS AL TIEMPO

Arthur Miller

*El siguiente texto forma parte del libro autográfico de Miller, **Vueltas al Tiempo**, de reciente aparición en castellano.*



Las brujas de Salem, con el paso del tiempo, sería con mucho mi obra más representada, tanto aquí como en el extranjero. Su sentido varía según el momento y el lugar. Casi puedo adivinar la situación política de un país si obtiene un éxito repentino en él, ya que se trata de una advertencia contra la tiranía o bien de una rememoración de la tiranía que acaba de padecerse. Todavía en el invierno de 1986, la Royal Shakespeare Company, tras representar **Las brujas de Salem** en catedrales y plazas públicas de Inglaterra, la representó en inglés en dos ciudades polacas durante una semana. Entre el público había destacadas perso-

nalidades gubernamentales que, con su presencia, subrayaban el mensaje de resistir a la tiranía a la que servían por la fuerza. En Shangai, en 1980, fue metáfora de la vida durante la época de Mao y la Revolución Cultural, décadas en que las acusaciones y las culpabilidades a martillazos gobernaron China y a punto estuvieron de acabar hasta con el último rastro de vida inteligente. La escritora Nien Cheng, que sufrió seis años y medio de reclusión solitaria y cuya hija murió a manos de los Guardias Rojos, me contó que al salir de la cárcel vio la representación de Shangai y que no podía creer que la obra la hubiese escrito un extranjero. "Algunos de los interrogatorios",

me dijo, "eran idénticos a los que sufríamos durante la Revolución Cultural". Me puso los pelos de punta el advertir lo que no me había pasado por la cabeza hasta que la autora china me lo dijo: que en ambos casos, la tiranía de los adolescentes era prácticamente igual.

A fines de los cincuenta el director francés Raymond Rouleau hizo una conmovedora versión cinematográfica, con Simone Signoret e Yves Montand, que al parecer había causado gran sensación en la versión teatral (no la pude ver porque el Ministerio de Asuntos Exteriores me había prohibido salir del país). El guión de Jean-Paul Sartre, sin embargo, me pareció que había vertido

sobre el argumento original un caprichoso condimento marxista que conducía a un puñado de insensateces. Sartre reducía la expresión bruñeril a un enfrentamiento entre agricultores ricos y campesinos pobres, cuando la verdad es que las víctimas como Rebecca Nurse pertenecían a la clase de los terratenientes relativamente grandes, y los Proctor y sus semejantes no eran pobres bajo ningún concepto. Me divertí ver crucifijos en las paredes campesinas, como habrían tenido que estar en las casas católicas francesas, pero jamás, como es lógico, en una casa puritana. Pese a todo, Simonne Signoret estaba realmente conmovedora, la película tenía cierta noble grandeza y Salem y los Proctor compartieron una maravillosa sensibilidad francesa cuya inminente y catastrófica represión se intuía.

En 1965, sentado tras una pareja de jóvenes ingleses mientras presenciaba la versión dirigida por Olivier, tuve la insólita satisfacción de oír lo que la chica le decía a su amigo en el segundo entreacto: "Creo que tiene que ver con aquel senador norteamericano... ¿cómo se llamaba?". La obra de teatro era ya arte, libre de sus orígenes, nada más que espectáculo sobre las pasiones humanas. Mientras escuchaba me sentí como si hubiera regresado de entre los muertos; y no estaba nada mal.

Pero en la época, **Las brujas de Salem** constituyó otra derrota más, una derrota que sin embargo estuve lejos de lamentar. La obra había salido a la luz en circunstancias muy desfavorables. Se suponía que ahora tenía cierto derecho al poder, y aunque nada más lejos de mis intenciones, era difícil evitar las manifes-

taciones ocasionales, como cuando la Asociación de la Prensa me pidió que pronunciase una conferencia en sus locales a propósito de las recientes declaraciones del ministro de Asuntos Exteriores, John Foster Dulles, tocantes a que el ministro tenía perfecto derecho a negar a los periodistas el visado para entrar en China: "Si el gobierno está capacitado para prohibir a los empresarios que ayuden al comunismo chino negociando con sus dirigentes, la obligación de los periodistas no es diferente". Al parecer imaginaba que su prohibición de informar sobre China iba a erradicar de la historia a la nación más poblada del mundo. Parafraseando a Hitler al hablar de la guerra, calificué la actitud de "diplomacia total" y el **Times** publicó un largo informe sobre mis manifestaciones. Pero habría tenido que estar loco para creer que el pueblo norteamericano no iba a estar de acuerdo con Dulles. "El fascismo que llega como antifascismo", que dijo Huey Long, me rondaba la cabeza mientras seguíamos perdiendo el hilo de los principios fundamentales; porque el derecho del pueblo a saber no era de ninguna manera lo mismo que su derecho a comprar y vender. No me cabía la menor duda de que aquellas manifestaciones más irían a parar directamente al expediente que me había abierto J. Edgar Hoover. Hablé ante un grupo cuasirradical, el National Council of Arts, Sciences and Professions (Consejo Nacional para las Artes, Ciencias y Profesiones Liberales), alegando que en vista de la ausencia casi total de películas, obras de teatro y libros sobre las listas negras y la cruzada norteamericana contra las libertades civiles, había que

preguntarse si el verdadero problema era la autocensura. Pero las conferencias, entonces lo mismo que ahora, me dejaban siempre vacío, sin otra cosa que una sensación de inutilidad. Lo único que importaba en definitiva era el trabajo, y el buen trabajo perduraría mucho después de que los discursos se hubieran olvidado.

Hasta el 18 de Febrero
ULTIMOS DIAS
de la temporada
de verano



Diálogo de fin de siglo

Creación Colectiva
Basada en la obra del mismo
nombre
de Isidora Aguirre

**TEMPORADA DE VERANO
HASTA EL 18 DE FEBRERO**

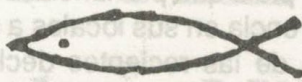
A PRECIOS POPULARES
Miercoles Jueves
y Viernes \$ 500
Sabado \$ 700
A LAS 20 HORAS

TEATRO LA COMEDIA.
Merced 349 Reservas 391523

AIRE ACONDICIONADO

TEMPORADA 1989

DESDE EL 9 DE MARZO



ICTUS presenta

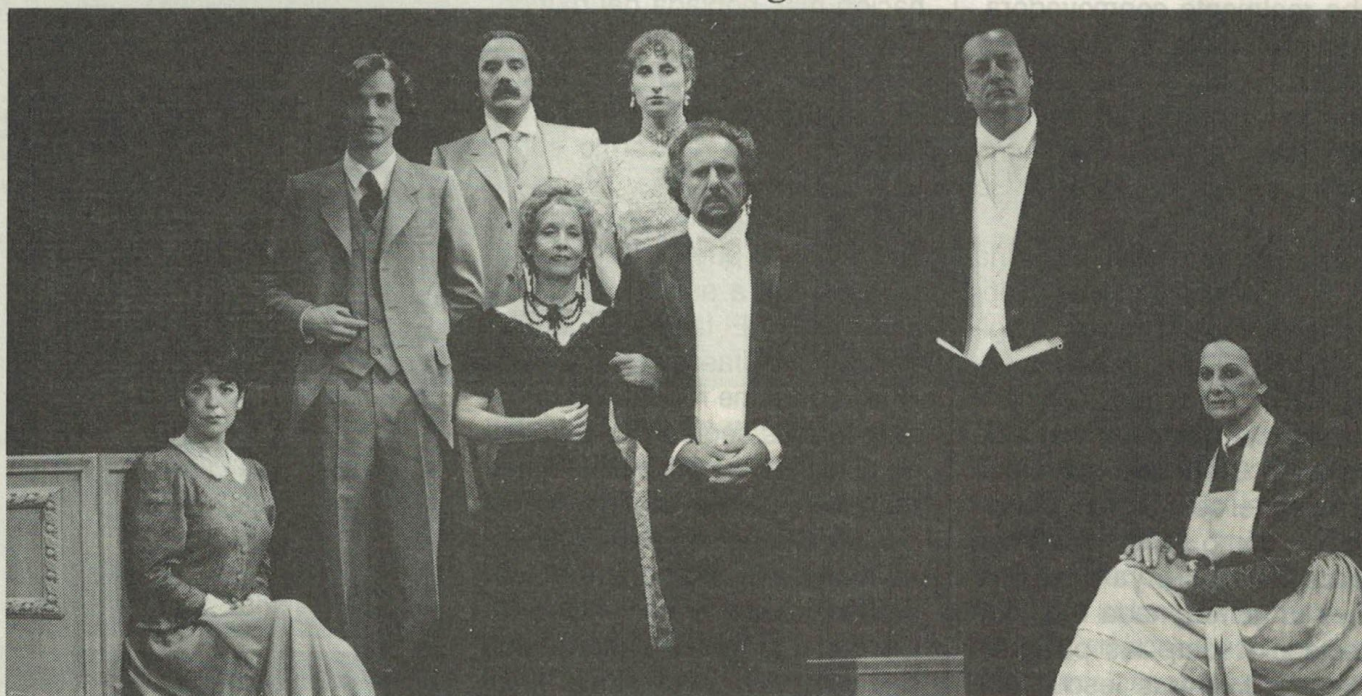
¡UNA OBRA ACTUAL!

Diálogo de fin de siglo

Creación Colectiva

Basada en la obra del mismo nombre

de Isidora Aguirre



A PRECIOS POPULARES

Miércoles Jueves y Viernes \$ 500 Sábado \$ 700 A LAS 19:30 HORAS

TEATRO LA COMEDIA. Merced 349 Reservas 391523

AIRE ACONDICIONADO

ICTUS INFORMA

Es una publicación institucional de distribución gratuita del Teatro Popular ICTUS
Rosal 377 A - Teléfono 393092 - Santiago Chile.

Director: Gonzalo Aguirre Ode. Editor: Carlos Cerda B. Diseño: Antonia Espinoza.
Agradecemos la difusión de estas informaciones en los medios habituales de prensa.