

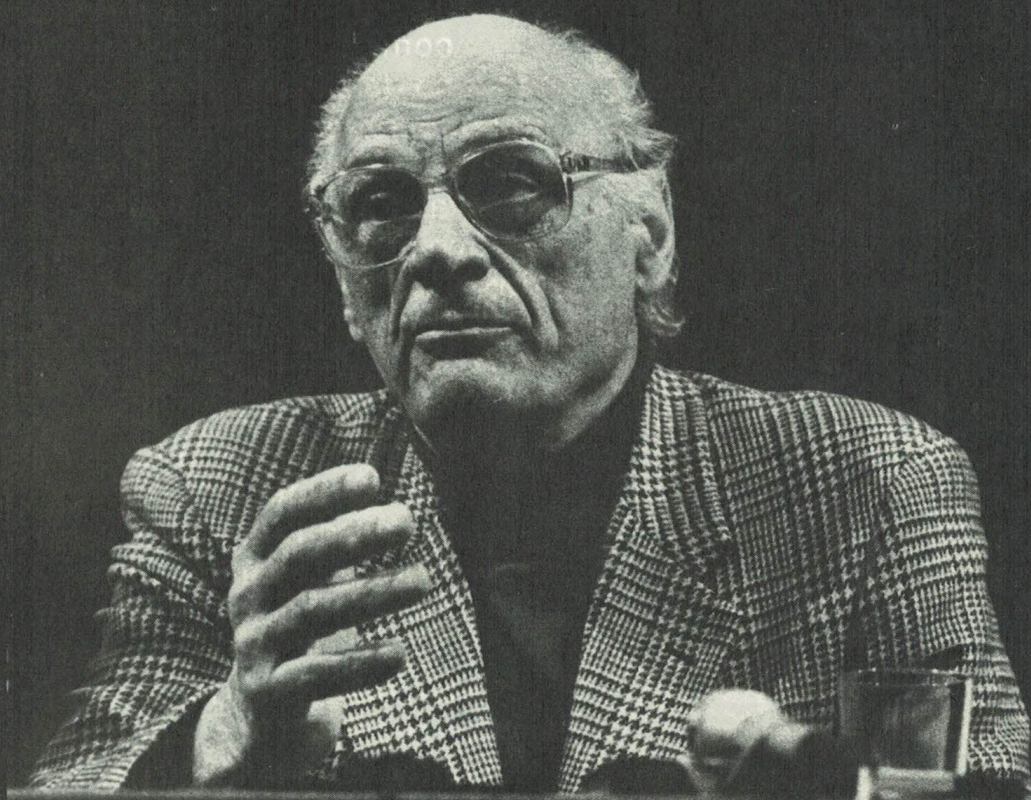
KTVS

INFORMA

UN ESPACIO DE LIBERTAD

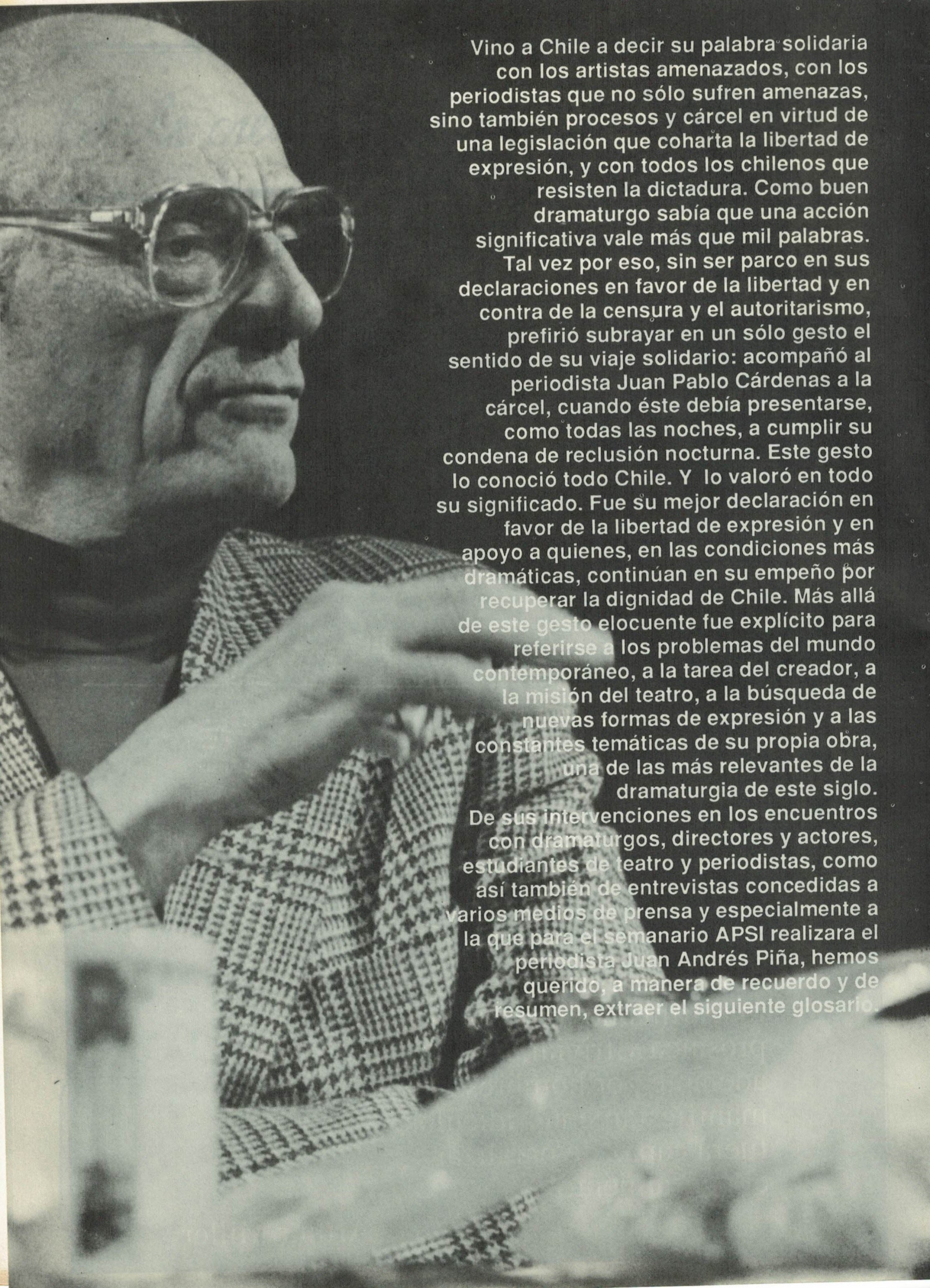
JUNIO JULIO 1988

Nº 30



"Me sorprendió que el macarthismo, una causa tan prosaica y trivial, llevada adelante por hombres tan manifiestamente ridículos, fuera capaz de paralizar el pensamiento"

Arthur Miller



Vino a Chile a decir su palabra solidaria con los artistas amenazados, con los periodistas que no sólo sufren amenazas, sino también procesos y cárcel en virtud de una legislación que coarta la libertad de expresión, y con todos los chilenos que resisten la dictadura. Como buen dramaturgo sabía que una acción significativa vale más que mil palabras.

Tal vez por eso, sin ser parco en sus declaraciones en favor de la libertad y en contra de la censura y el autoritarismo, prefirió subrayar en un sólo gesto el sentido de su viaje solidario: acompañó al periodista Juan Pablo Cárdenas a la cárcel, cuando éste debía presentarse, como todas las noches, a cumplir su condena de reclusión nocturna. Este gesto lo conoció todo Chile. Y lo valoró en todo su significado. Fue su mejor declaración en favor de la libertad de expresión y en apoyo a quienes, en las condiciones más dramáticas, continúan en su empeño por recuperar la dignidad de Chile. Más allá de este gesto elocuente fue explícito para referirse a los problemas del mundo contemporáneo, a la tarea del creador, a la misión del teatro, a la búsqueda de nuevas formas de expresión y a las constantes temáticas de su propia obra, una de las más relevantes de la dramaturgia de este siglo. De sus intervenciones en los encuentros con dramaturgos, directores y actores, estudiantes de teatro y periodistas, como así también de entrevistas concedidas a varios medios de prensa y especialmente a la que para el semanario APSI realizara el periodista Juan Andrés Piña, hemos querido, a manera de recuerdo y de resumen, extraer el siguiente glosario.



Glosario de ARTHUR MILLER

TEATRO: Lo maravilloso del teatro es que se ve la libertad. El ser humano en el escenario está imaginándose a sí mismo y no caminando como un autómata o un militar.

INDIFERENCIA: Yo escribo en primer lugar para mí mismo, pero principalmente para dominar al enemigo. El enemigo es la gente que es indiferente, que está satisfecha, que no experimenta dolor a medida que atraviesa por la vida; ni el dolor personal ni el de los demás. Y ya que nos encontramos en una institución católica, puedo decir que mi idea del demonio es que es alguien que enseña la indiferencia.

CENSURA: En 1972 estuve en Moscú y me reuní con la comisaria cultural. Le comenté que daba la impresión de que ella trabajaba mucho, porque mostraba un rostro cansado. A su alrededor debía tener unos 500 libros, y de cada uno asomaba un papel, lo que revelaba que ella tenía que censurarlos. Me lo confirmó cuando mirando los libros me dijo: "Vea usted todo lo que tengo que leer". Yo le contesté: ¿Por qué no hace un experimento y no lee ninguno de estos libros? Me miró sin sonreír. Un año más tarde escribí un libro y ella me lo prohibió. Ahora ese libro aparecería con humor en la Unión Soviética, lo que demuestra que las cosas están mejorando.

DICTADURA: El mayor daño que produce una dictadura de cualquier color político es hacer que la gente se convierta en niño y que el líder sea un pseudo padre que coarta la evolución de la sociedad, la que está avanzando inexorablemente hacia mayores grados de participación.

REALISMO: El alejamiento y posterior retorno del público norteamericano al teatro tiene que ver con su identificación con un teatro realista, con ese interés de la gente, porque el dramaturgo lo interprete, les muestre como son. Pero no hay que confundir realismo con naturalismo. No es lo mismo interpretar que reportear sobre el escenario. Nosotros tenemos una larga y gran tradición de realismo, que es nuestra fuerza y nuestra limitación. Incluso en O'Neill, cuyas obras están llenas de fantasía, el realismo parece dominar. No te-

nemos ni un Ionesco ni un Beckett; a lo más, buenos imitadores. La gente quiere un sentido de realidad sobre el escenario. Incluso el mismo teatro del absurdo tampoco tuvo nunca mucho éxito, y menos todavía cuando empezó cierto aburrimiento con ese género, porque de una u otra manera se descubría la fórmula.

CRITICOS: Soy desconfiado de los críticos. Los críticos tienen cierta utilidad cuando saben la diferencia entre lo bueno y lo malo, pero casi siempre trasladan sus propios prejuicios al teatro. Prefiero a los que dicen directamente en el comienzo de una crítica cuáles son los supuestos de que parten, entendiendo que muchas veces esos supuestos no son sino prejuicios.

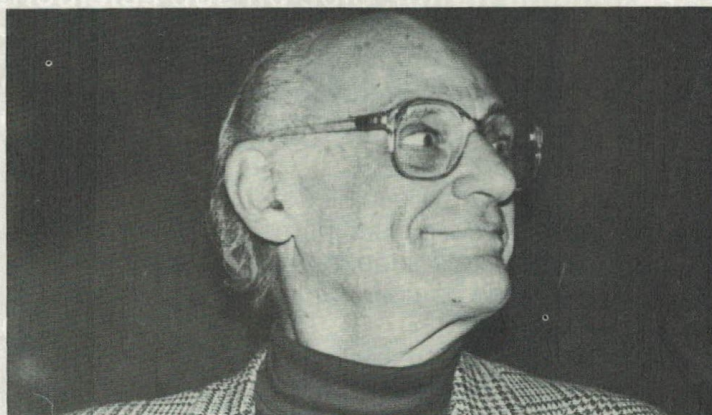
SUFRIMIENTO: Cualquiera que lee mi autobiografía, que llegará en septiembre a Santiago, se da cuenta de que las cosas no han cambiado tanto o hasta el punto que parecen, porque los problemas fundamentales siguen siendo los mismos. Una prueba de eso es el éxito que tuvo en Chile *La muerte de un vendedor*. Lo que parece distinto en cada período histórico es el sufrimiento, la calidad o cantidad de sufrimiento. Este siglo ha sido terrible, pero tengo la impresión de que ahora existen más posibilidades de solucionar algunos problemas de vida o muerte. Estadísticamente se muere menos que hace 20 o 30 años, porque existen remedios para ciertas enfermedades antes incurables o porque en una hambruna en Etiopía se puede salvar más gente. Pero el sufrimiento a nivel individual persiste y sus nuevas formas son lo distintivo de cada época. Vivimos un período en que es posible conocer la cantidad de sufrimiento del mundo, porque estamos enterados, como nunca, de las tragedias, las sequías o las inundaciones en África o en Asia.

MORAL: Yo creo que una misma interrogante permanece en todas mis obras: ¿Cuál es la implicancia que tiene determinada acción individual para la sociedad?, es decir, ¿cuál es el compromiso de esa persona con los demás? ¿Qué pasa si cada uno se comporta como Willy Loman, o como el juez de *Las brujas de Salem*, que manda gente inocente a la hoguera? En

otras más actuales, como en *El techo del arzobispo*, se plantea el problema de los escritores disidentes: colaborar o no con un sistema contrario a sus intereses. La única moralidad que yo entiendo (cuando mis obras son calificadas de morales) es esa: la crítica al egoísmo, al individualismo excesivo, que es una conducta que compromete a otras personas.

PERSONAJE: Para mí el trabajo en una obra se inicia cuando descubro que una persona es representativa de un mundo más amplio y arquetípico. Detrás de las personas hay mitos y al escribir creo que libero en la gente algo que está oculto, que viene desde atrás, de tal manera que esa esencia que yo interpreto después es entendida por el público. En todo esto hay una fuerte influencia del teatro griego, por supuesto, y de un tiempo cruel que siempre está retornando y transformando y destruyendo a las personas. Esto no tiene que ver necesariamente con lo psicológico, sino más bien con la dimensión mítica esencial que todos portamos.

TRAGEDIA: La mayor dificultad para un autor de dramas es vivir en una época que ha asesinado a la tragedia. Como ustedes saben la tragedia griega se sostiene en la ocurrencia de una desgracia que el destino envía



sobre un hombre. Este entonces se siente tocado por esa injusticia y se distingue inmediatamente por eso de los demás hombres. Se transforma entonces en personaje. También en La Biblia, Job, luego de sufrir sucesivas e inexplicables desgracias se pregunta: Señor ¿por qué a mí? También a Job esa pregunta lo transforma en personaje trágico. El problema es que vivimos una época que ha generalizado la desgracia. Esta ya parece no tocar más a personas sino a masas interminables de hombres. En este siglo han muerto 200 millones de seres en las distintas guerras; millones son los perseguidos, los torturados, los aniquilados en campos de concentración, los sometidos al hambre y a otras formas de indignidad. Cuando la tragedia se hace colectiva desaparece la pregunta esencial que la hace vivir: ¿Por qué a mí? Entonces hay que buscar un nuevo lenguaje, que nos permita comunicar esta nueva condición del hombre.



INFIELES



de **MARCO ANTONIO DE LA PARRA**

Dirección: M. A. de la Parra

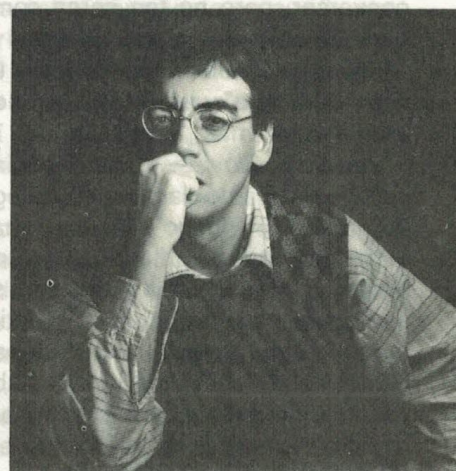
Interpretes: Coca Guazini, Elsa Poblete, Alex Zisis y Bastián Badenhofer.

El Burlitzer

"Es la obra que hacía falta a nuestra generación. Es muy fuerte, de mucha autocritica; intensamente autobiográfica. Nos hace examinar lo que hemos sido como chilenos y como personas, en lo más íntimo. Pero más que eso, el gran tema de la obra es la pasión. Es un estudio de las diferentes pasiones: la erótica, la política, y el juego entre ambas siempre está presente. Hay una serie de juicios sobre las pasiones que creo han devastado la historia de Chile en los últimos años".

Marco Antonio de la Parra.

PACHAMAMA



de **O. SAAVEDRA SANTIS**

Dirección: Raúl Osorio

Interpretes: Gonzalo Robles, Shenda Román, María Cánepa, Aldo Parodi, Eduardo Barril y elenco

Escenografía, **Iluminación:** Ramón López

Teatro de la Universidad Católica

La obra de este autor chileno que vive, publica y estrena desde 1973 en Alemania, obtuvo el Premio Eugenio Dittborn el año recién pasado. Ya se ha anunciado también su estreno en el famoso Berliner Ensemble, el teatro que fundara Bertold Brecht a orillas del Spree y que conserva y desarrolla las mejores tradiciones del teatro alemán.

Pachamama es una parodia, una alegoría, una metáfora. Una carcajada en las narices del dictador que en un país imaginario intenta impedir que su pueblo sepa de la existencia del mar y de la empecinada lucha de éste por construir el barco que lo conducirá a esas aguas inabarcables que cada uno imagina a su manera.

Claudio Pueller

TIA IRENE YO TE AMABA



de **ISIDORA AGUIRRE**

Dirección: Claudio Pueller

Interpretes: Gabriela Medina, Emilio García, Carlos Martínez, Ilse Alfaro, Alejandra Rubio y Otilio Castro.

Escenografía e Iluminación: Sergio Ledesma

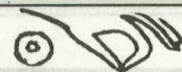
Música: Patricio Solovera

Sala del Angel

"He trabajado mucho con el elemento mágico, que está muy ligado al espíritu de los pueblos latinoamericanos, cuya relación

con la naturaleza, con su entorno, es muy especial y les permite ver la muerte como una cosa muy cercana y natural.

La magia se produce porque los objetos no cumplen las funciones que les fueron asignadas. Por ejemplo una silla no es usada para sentarse sino para afirmar una llave que abre una puerta; y el baño y la escalera son utilizados para provocar un asesinato. Todos los objetos están en un desfase que lleva a la magia".



Cosas divertidas que nacen del dolor

LESLIE BENNETTS

Hace un par de años Herb Gardner paseaba por el Central Park y vio a dos hombres mayores sentados en un banco, ubicados lo suficientemente cerca como para conversar, pero no tan cerca como para percibir que estaban juntos.

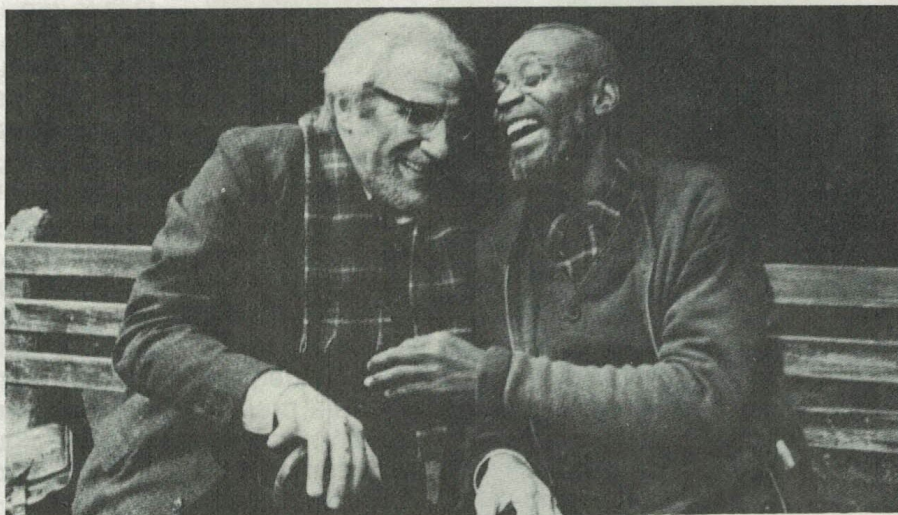
"Era un tipo blanco anciano y un negro anciano", recuerda Gardner, dramaturgo más conocido por *A Thousand Clowns*. "Permanecían callados durante largo rato, luego se gritaban. Y luego silencio y más tarde se estaban gritando. Sin embargo, volvían todos los días; no se sentaban con nadie más. Obviamente eran amigos y disfrutaban mucho con los gritos. Yo estaba escribiendo algo muy diferente, pero comencé a pensar en lo que estos dos viejos se gritaban y en el por qué eran amigos, y esta idea no me abandonó".

Así nació la obra titulada *Yo no soy Rappaport*.

El enfoque del estreno en Nueva York lo hizo Herb Gardner, quien habitualmente es algo vago, en un estado más desconcertante que el usual.

La conversación con él, realizada sentados en un banco del Central Park, es interrumpida por pausas muy largas durante las cuales está aparentemente pensando ya sea en la próxima frase que va a decir o en qué hacer con una escena problemática. No obstante, durante estas pausas muestra la apariencia convincente de alguien cuya mente ha abandonado su cuerpo y está disfrutando unas vacaciones muy lejos. Gardner pasa mucho tiempo en el Central Park, que considera una de sus oficinas. Un insecto verde caminaba por el cuello de su camisa y me ofrecí a sacárselo. Se produjo una larga pausa. Como volviendo de Marte, Gardner se negó suavemente y luego agregó: "Pero si está caminando hacia mi cerebro y tiene una idea para el segundo acto, entonces déjalo".

Gardner no está divagando, sus ideas intentan apesarlo y retenerlo, y lo preocupan tanto como a un fox-terrier un calcetín robado.



Judd Hirsch como Nat y Cleavon Little como Midge en *Yo no soy Rappaport* representada en Broadway.

"Ando por ahí acosado por algo hasta que puedo escribirlo. Los acontecimientos y la gente del pasado te persiguen hasta que tú los escribes. Después aún sigues obsesionado con ellos", dice riendo.

Ahora está obsesionado con su padre, unos tíos viejos y otras imágenes imborrables de su niñez. "Crecí con esta gente que vivía a voz en cuello", explica. Los primeros hogares de Gardner fueron Coney Island y el sector Este bajo.

"Existían unos restaurantes donde tipos con boinas y barba se sentaban y gritaban hablando sobre Trotsky y de guerras que ya habían pasado, pero que ellos seguían viviendo. Recuerdo a estos tipos vociferando y preocupándose mucho, aún. En contra de todas las evidencias que indican lo contrario, ellos no han renunciado a la imagen de un mundo mejor. Si no discutían sobre Lenin discutían sobre la ensalada de huevos".

Estos recuerdos ayudaron a formar el personaje de Nat en *Yo no soy Rappaport*.

Ya con más de 80 años, lituano, Nat inicia su diálogo del parque presentándose como Hernando, un terrorista cubano prófugo.

Cuando Midge, su compañero tan viejo como él, duda de esta

información, Nat agrega que realmente está en una nómina misteriosa como agente secreto.

Así comienza una amistad que enfurecerá a ambos, meterá a cada uno en graves problemas y proporcionará los sueños y aventuras del espíritu que habitan en el corazón de la mayor parte de las obras de Gardner. Además de *Rappaport* el dramaturgo dirigió la película *The Goodbye People*, la versión fílmica de una obra anterior.

Esta también gira en torno a un soñador testarudo que se niega a aceptar las crueles realidades que reprimen el alma. Max, un paciente con afecciones cardíacas y de edad avanzada, quien supuestamente debía permanecer en casa y en reposo en cama, está decidido, en lugar de eso, a reconstruir su tienda de hot-dogs que había abandonado hace tiempo en Coney Island, la Max's Original Hawaiian Ecstasies.

Al igual que *A Thousand Clowns*, la obra que inició a Gardner como escritor hace más de 20 años, *The Goodbye People* también caracteriza a un hombre más joven, temeroso de dejar el trabajo, que ha odiado durante 18 años (en este caso, esculpiendo duendes para una compañía de artículos navideños), pero igualmente atemorizado

de terminar el resto de sus días "mu-
riendo en vida"

Herb Gardner, quien ahora tiene 50 años, agrega: "Doy a mis personajes todo el valor que yo no poseo. La persistencia, la convicción, la integridad que desea ser probada en oposición a la integridad manejada artificialmente".

En realidad, Gardner se lanza al vacío desde una cosa a la otra en forma similar a la de sus personajes. Al igual que Arthur en *The Goodbye People*, quien planeó ser un escultor serio y terminó haciendo duendes, Gardner originalmente pretendió ser Rodin y se encontró esculpiendo escenas de navidad para la Bliss Display Company. Se lamenta de haberse encontrado a sí mismo entusiasmado creando reyes magos bizcos; en todo caso, trató de hacer una carrera alternativa como caricaturista creando un personaje llamado Inepto, cuyo éxito sorprendió a todos, especialmente al mismo Gardner. Sin embargo, no estaba contento y otra vez lo dejó.

"Todos me recomendaban que fuera al psiquiatra, porque había dejado esa exitosa aventura, pero yo quería ser escritor", añade Herb Gardner. El resultado fue *A Thousand Clowns*, la cual tuvo a Jason Robards como protagonista tanto en la obra teatral como en la película; él caracteriza a Murray Burns, quien dejó su trabajo de escritor de cuentos para un show infantil en la televisión llamado *Chuckles the Chipmunk* cuando un día un cantinero le preguntó si quería una cebolla en su martini y

se escuchó a sí mismo responder: "claro que sí".

Mientras los argumentos de Gardner glorifican a los iconoclastas que desafían las costumbres y todas las desigualdades, la verdad más oscura que se oculta bajo la gracia y el humor caprichoso de sus personajes es que tratan de perder sus gloriosas batallas. El Sr. Gardner afirma: "No creo que pierdan tanto como la gente que nunca lo intenta. Si entras en la batalla no pierdes; pierdes al permanecer inmóvil observando. El hecho de ser testigo de la vida sin entrar en ella, eso es perder, eso es morir.

A pesar de la desolación implícita de la mayoría de sus denuncias, Gardner permanece bajo la persistente apariencia de que está escribiendo comedias. A modo de disculpa dice: "Siempre pienso que esto

es divertido. Pero cuando veo a los actores haciendo las cosas, como hoy en el ensayo, bueno, fue como cuando Ives Montand hizo *A Thousand Clowns* en París. Un día estaba ensayando, lo miré y sus ojos estaban llenos de lágrimas. Me dijo: "Esto es muy triste. ¿Sabes cuán penoso es todo esto?" Le contesté: "¿A qué te refieres?".

Gardner suspira: "De lo único que estoy consciente es que la mayoría de las cosas divertidas nacen del dolor. Pero cuando me preguntas por qué las cosas siguen siendo así en mis obras, la respuesta es que no sé. E incluso pienso en cada una de estas cosas como algo esperanzador. Para mí el hecho de que estas personas sean esperanzadoras no las transforma en desesperadas. Supongo que pienso en estas personas como sobrevivientes. Se arriesgan. Y así nos indican que están vivos. Supongo que existe una relación entre estos personajes y mi decisión de escribir. Parte de la decisión que tomo por todos estos personajes es la que tomé por mí mismo, la cual es vivir alejado. Ciertamente esto te mantiene alerta".

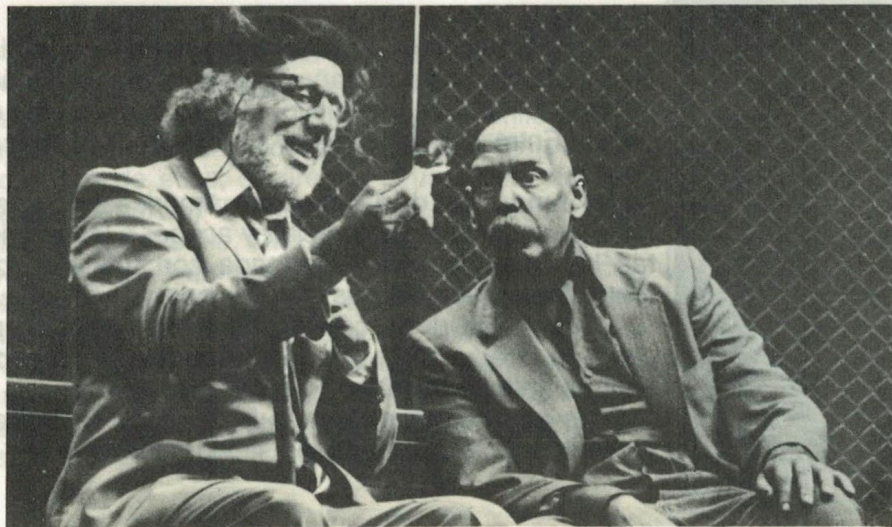
Pese a que su mayor éxito como dramaturgo lo tuvo a los 27 años, Gardner admite que no le preocupa que ninguna de sus obras siguientes haya tenido tan buena acogida como *A Thousand Clowns*. "Mi ambición consiste en ser capaz de hacerlo suficientemente bien como para que me dejen hacerlo otra vez y evitar la vergüenza pública. Mis días transcurren pensando desde si alguna vez pondrán la obra en escena hasta impresionarme realmente cuando ya la están representando. Y aquí estoy, tengo 50 años, y nunca me recuperé del impacto de haber sido tomado en serio".

Por un momento, melancólico y triste, el rostro de Gardner, rodeado ahora de una cabellera rizada y canosa, pero conservando todavía el rostro de un pícaro querubín, vuelve a alegrarse. "Por muchos años solamente escribí en hojas sueltas, porque quería creer que eran tan solo mis tareas. Si realmente hubiera pensado que era mi profesión me habría desesperado".



Judd Hirsch in *I'm Not Rappaport*

Cleavon Little in *I'm Not Rappaport*



Nissim Sharim como Nat y José Secall como Midge en *Yo no soy Rappaport*.

ASAMBLEA DEL INSTITUTO INTERNACIONAL DEL TEATRO (I.T.I.) EN SANTIAGO

Una interesante y concurrida asamblea del Centro Chileno del I.T.I. se realizó el 23 de Mayo en la sala La Comedia. Se dieron a conocer varios informes de eventos internacionales efectuados durante el año y una cuenta detallada de la actividad del I.T.I. durante el período Agosto 87 - Abril 88.

CLAUDIO DI GIROLAMO DIRIGIRA EN BUENOS AIRES

Participó en el Encuentro regional del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT) en Venezuela el consejero del I.T.I. Claudio Di Girolamo. Entre los principales acuerdos está la reactivación y puesta en marcha de los CELCIT regionales. El que corresponde a Chile está integrado además por Argentina, Uruguay y Brasil.

En el marco de los denominados Talleres de intercambio, el director Claudio Di Girolamo dirigirá, en Octubre, la obra *Ulf* del argentino Juan Carlos Gené en el Teatro Municipal San Martín de Buenos Aires.



REUNION EURO- LATINOAMERICANA DE ESPECIALISTAS DE ARTES ESCENICAS

Realizado en el Ateneo de Caracas y con el auspicio de la UNESCO y la Comunidad Económica Europea, este encuentro dió como resultado la creación del Centro de Estudios Superiores de Arte Dramático, cuya sede regional sería el mismo Ateneo caraqueño. Se trata de crear un puente de intercambio entre América y Europa en tres frentes o líneas de acción: información, formación profesional y circuitos (giras).

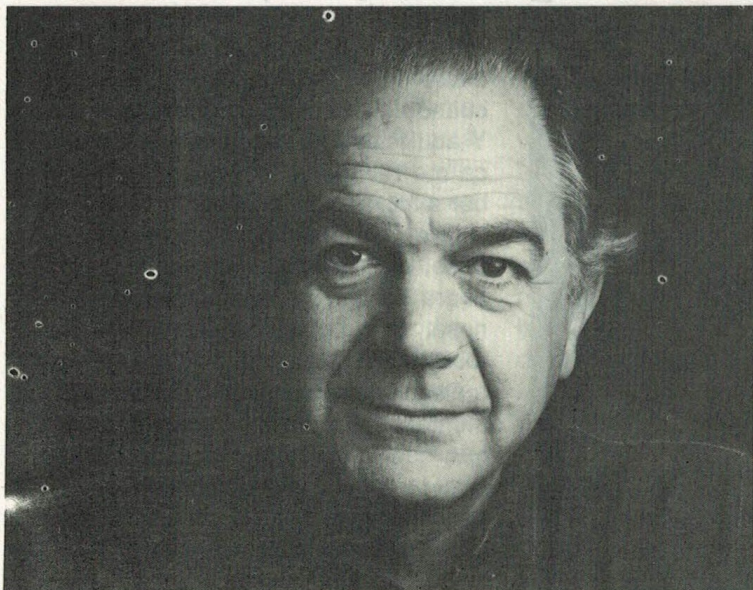
ESPAÑA Y AMERICA LATINA ESTRECHAN VINCULOS TEATRALES

Con la presencia de altas autoridades del Ministerio de Cultura de España, lo que le dió un carácter eminentemente resolutivo, se llevó a cabo este evento. Entre sus principales conclusiones destacamos:

La fundación de la casa de América Latina en Madrid, concebida para recibir y acoger a los teatristas latinoamericanos y equipada con una sala de teatro para presentar sus producciones en España.

La creación de la cátedra de teatro latinoamericano en la educación superior española, reparando así una antigua omisión.

Y la publicación de una guía anual de festivales y eventos de teatro europeo y latinoamericano.



ENCUENTRO DE DRAMATURGOS EN BOGOTÁ

El dramaturgo Marco Antonio de la Parra participó en este encuentro entregando un panorama de la actividad dramática en Chile. Cabe destacar que su obra *La secreta obscenidad de cada día*, presentada por el Nuevo Grupo, tuvo un éxito resonante de público y crítica tanto en el VII Festival Mundial de Caracas, como en el I Festival Iberoamericano de Bogotá.

FESTIVAL DE TEATRO EN HAMBURGO

En el mes de Julio viajan al Festival de Hamburgo en la República Federal de Alemania, el Taller de Experimentación Teatral, dirigido por Raúl Osorio con la obra *No más*. Junto con el TT2 y *Los Payasos de la Esperanza*.

También estará presente el dramaturgo Juan Radrigan quien reside desde hace algún tiempo en Alemania. Invitados como observadores y para informar de la situación del teatro en Chile van el presidente del I.T.I. chileno, Héctor Noguera y el ex-presidente del Sindicato de Actores, Edgardo Bruna.

GUILLERMO SEMLER Y HECTOR NOGUERA DIRIGIRAN OBRAS CHILENAS EN LOS ESTADOS UNIDOS

El Centro del I.T.I. de Estados Unidos organizó en el mes de junio del año pasado una gira de cinco directores de teatros regionales norteamericanos por América Latina. Estuvieron en Chile y asistieron a casi todas las obras de cartelera en esa época. Uno de ellos, el director John Dillon, del Milwaukee Repertory Theatre, volvió este año invitado por el I.T.I. de Chile. Dictó cursos, dió conferencias y sostuvo encuentros con alumnos y teatristas nacionales. De este intercambio, que se pretende hacer fluido y permanente, surgieron tres invitaciones: el director y actor Guillermo Semler irá a Milwaukee para dirigir *El Abanderado* de Luis Alberto Heiremans; luego Héctor Noguera pondrá en escena *Ardiende Paciencia*, de Antonio Skármeta, en el mis-

mo teatro. Finalmente se presentará en esa ciudad el cantautor Eduardo Peralta. Todo esto en los meses de Agosto y Septiembre del presente año.

OTRO EXITO DEL TEATRO CHILENO EN EL EXTERIOR

Esta vez fue en la 3a. Muestra Internacional de Teatro de Montevideo, durante el mes de Abril, y le correspondió al Taller de Teatro 2 (TT2) con la obra *Los Payasos de la Esperanza*, dirigida por Claudio Di Girólamo. Este grupo viajará también, próximamente, al Festival de Teatro de Manizales (Colombia), el evento más antiguo del continente, que cumple 20 años con la realización de su décima versión entre el 3 y el 10 de Septiembre.

EL DESTACADO ACTOR Y DRAMATURGO ARGENTINO EDUARDO PAVLOVSKY ACTUARA EN EL TEATRO LA COMEDIA

Invitado por SIDARTE y el grupo ICTUS, en el marco del evento CHILE CREA y con el auspicio de la Embajada de la República Argentina, el destacado hombre de teatro Eduardo Pavlovsky, quien fuera ampliamente conocido en nuestro país por su trabajo en el rol del padre en la película *Miss Mary*, presentará en Santiago dos de sus últimas obras de teatro. Se trata de las piezas *POTESTAD* (1985) y *PABLO* (1987). Interpretadas por un elenco de cuatro actores trasandinos y protagonizadas por su propio autor, Eduardo Pavlovsky, se presentarán separadamente en la sala La Comedia los días 16 y 17 de Julio en funciones de vermouth y noche.

Ambas obras tratan acerca de la realidad y el destino del hombre argentino actual y por consiguiente latinoamericano. De sus contradicciones, esperanzas y dificultades para sobrevivir en el panorama social y político particularmente oscuro de la última década. Quienes han tenido la oportunidad de verlas en el extranjero, coinciden en señalar la excelente calidad de las obras y el hondo impacto emocional que provocan en el espectador. El 16 y 17 de Julio podremos comprobarlo personalmente en el Teatro La Comedia.

Mancomunales del desierto

Ximena Cruzat

Este video sobre las mancomunales se inscribe en el trabajo que ha venido realizando ICTUS en relación con capítulos de nuestra historia que puedan orientar respuestas al presente.

En esta ocasión se intentó, a través de un cuento nortino, adentrarse en el hombre de las salitreras de principios de siglo, con un protagonista llamado Juan; conocer sus anhelos, sus engaños y esperanzas; ver sus logros, fracasos y olvidos. Recurrir a su historia para recorrer un pasado permitió, desde el nivel de lo personal, abrir una cuña para descubrir la historia que se encuentra en los libros, pero desde una nueva perspectiva. Se recupera así el mundo de lo cotidiano, el mundo de lo anónimo para explicar relaciones más complejas y colectivas.

Siguiendo la huella de Juan, caminando por las calicheras, deteniéndose en las oficinas de ingleses, alemanes y españoles, cancelando con ficha-salario, se propone contar lo que fueron las mancomunales. Estas instituciones, surgidas en el norte salitrero, se expandieron por el territorio chileno. Las hubo en el norte vinculadas al salitre, en la zona central, junto a la minería del carbón en Concepción, en Valdivia, etc. Hay quienes las ubican como unas de las primeras organizaciones de trabajado-

res que, junto a la defensa mutual, incorporaron elementos de lucha sindical que en ocasiones los llevó a enfrentar a industriales y autoridades. Prueba de ello la constituyeron los petitorios, los paros, las huelgas, la prensa mancomunal doctrinaria y combativa que surgieron de estas organizaciones.

Su historia es corta en el tiempo: la primera mancomunal nace en 1900 en el puerto de Iquique por la iniciativa de los lancheros. Hacia 1908 su carrera se agotaba. Sin embargo, las luchas emprendidas en estos años marcaron algunos hitos. Este video aspira a recogerlos y proponerlos como tema de reflexión.

Asimismo, difundir nuestra historia de una forma distinta, más vigente y que, por la fuerza de la imagen, fuera golpeando y cuestionando era un desafío

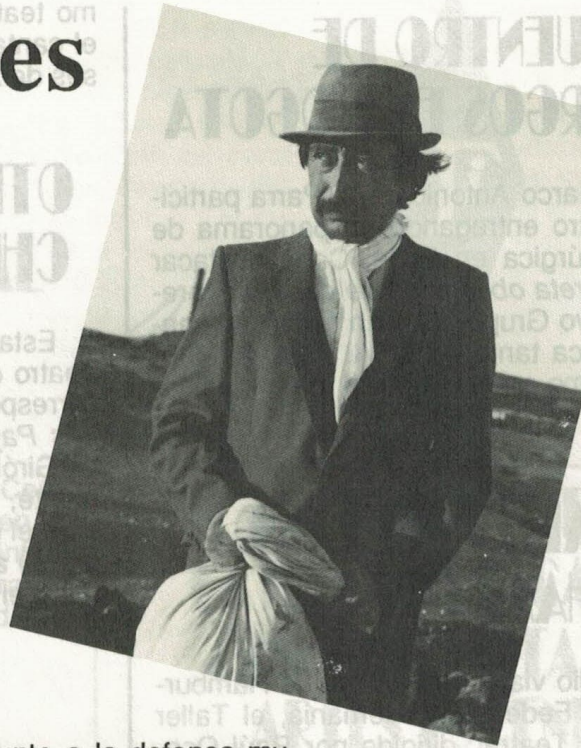
que *Mancomunales del desierto* tuvo presente. Es por ello que parece del todo válido que surjan en el ambiente ciertas reflexiones y preguntas; de ello también se trata:

¿Fueron las mancomunales un planteamiento de los trabajadores que logró sentar precedentes en la historia sindical?

¿Significaron las mancomunales una interpelación al sistema político vigente? ¿Qué tipo de interpelación?

¿La línea cultural que estaba en la base de los principios mancomunales se ha perdido o ha evolucionado al interior del quehacer sindical?

Estas y otras cuestiones merecen ser repensadas. Este video puede servir de motivación. Ir a nuestras fuentes en búsqueda de otros puntos de vista puede ser una alternativa.



ICTUS INFORMA

Es una publicación institucional de distribución gratuita del Teatro Popular ICTUS.
Victoria Subercaseaux 69 Depto 104 - Fono 330180
Santiago, Chile.

DIRECTOR: Gonzalo Aguirre Ode
EDITOR: Carlos Cerda
DISEÑO GRAFICO: Antonia Espinoza

Agradecemos la difusión de estas informaciones en los medios habituales de prensa.

CHILE CREA

Video documental producido por ICTUS, realizado por Pablo Salas, José Manuel Sahli, Juan Silva y Pancho Salas

En este video, de 13 minutos de duración, algunos de los convocantes al Encuentro internacional del arte, la ciencia y la cultura por la democracia en Chile explican el sentido de este evento denominado CHILE CREA.

Los grupos interesados en informarse y participar en Chile Crea pueden solicitar este documental en Victoria Subercaseaux 69 Depto. 104. F. 330180.

Si entendemos el proceso de la creación colectiva como un método de trabajo para construir obras de teatro y ponerlas en escena simultáneamente, podremos abordar con un criterio más amplio y esclarecedor una de las principales críticas que diversos teatristas e investigadores hacen, no sin razón, a este proceso creativo. Todos ellos coinciden en señalar la ausencia, en las creaciones colectivas, de verdaderos "personajes dramáticos". Es decir, de seres humanos reconocibles, arquetípicos o no, pero cargados de atributos, modos y esencias particulares, a través de las cuales el espectador se reconoce y accede, por medio de la identificación y la emoción, a los contenidos más profundos y a las lecturas posibles que la obra encierra.

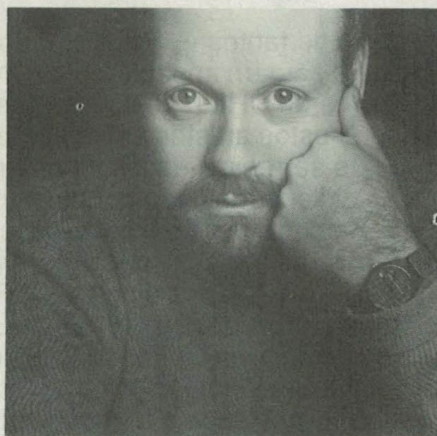
Conocemos el aporte y la polémica que los seguidores de la épica brechtiana han sostenido acerca de esta manera de concebir el fenómeno teatral, y no es esta la oportunidad para referirnos a ella. Sin embargo, la experiencia de distintos montajes, uno tras otro, en el lapso de una década, nos ha hecho reconocer la enorme necesidad estética que tiene nuestro público y el público latinoamericano, hasta donde hemos podido comprobar, de ver este tipo de caracterizaciones en el escenario.

EL PRIVILEGIO DE LA SITUACION.

En el afán de ir construyendo la obra y en la necesidad, casi siempre angustiada, que el colectivo teatral tiene de dar testimonio del tiempo histórico que le toca vivir, en las creaciones colectivas se privilegia siempre la situación dramática por sobre todo otro elemento. Situación que ayude a generar un conflicto atractivo y vital sobre el escenario, donde la acción sea lo principal y, por lo mismo, donde el personaje se ponga al servicio incondicional de ella; quedando su construcción, necesariamente, relegada a una segun-

EL PERSONAJE EN LA CREACION COLECTIVA

Carlos Genovese.



da etapa que podríamos llamar de la ejecución. De alguna manera, en la creación colectiva, los actores escriben la obra sobre el escenario y los compañeros que offician de directores y/o comité creativo, van recogiendo y rescatando desde la platea, todo aquello que en las improvisaciones y pruebas signifique un aporte a la idea central que anima la pieza dramática.

De lo expuesto, se desprende que el proceso de la caracterización de los personajes queda entregado, exclusivamente, al oficio de los actores, quienes deben echar mano a toda su intuición y experiencia para encarnar a los sujetos de ficción, hasta sentirse cómodos en el rol. De ello resulta, a la larga, una manera de actuar un tanto uniforme en que ocurre que todos los personajes se parecen al actor que los representa.

EL MINIMO COMUN DENOMINADOR.

La creación colectiva, en su concepción ideal, es una expe-

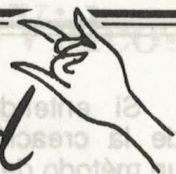
riencia absolutamente democrática, donde el consenso y la unanimidad serían la norma. En todo caso, para llegar a buen término es necesario aprender a ceder. El proceso colectivo interactúa modificando necesariamente nuestros puntos de vista, nuestras ideas estéticas y promoviendo un amplio debate ideológico al interior del grupo. Y es en esta lenta marcha hacia lo consensual donde el texto dramático y, por ende, los personajes van sufriendo un imperceptible cercenamiento. Para alcanzar el resultado colectivo unificador y favorable es necesario poder muchos atributos que los personajes han ido adquiriendo, ya sea de parte de sus autores o de los propios actores que los interpretan. Permitiéndonos una analogía matemática podríamos hablar de un mínimo común denominador que permita avanzar en la concreción de la obra. El riesgo de esquematismo y la consiguiente frialdad de la pieza que esto acarrea, es un problema latente y no siempre resuelto en el producto artístico final.

Distinto es el caso, cuando un autor de vasta experiencia, ya sea dramaturgo o narrador, participa en el proceso. En este caso, el universo dramático o literario que él aporta es de tal calidad y magnitud que a pesar de las simplificaciones que el método conlleva, prevalecen en los personajes los caracteres propios y significantes que su autor intuyera para ellos.

LA POLEMICA RECIEN COMIENZA.

Como podemos apreciar, el tema da para mucho y para largo. Por ahora hemos querido contribuir al debate iniciado por el actor Nelson Villagra, desde el exilio, con un par de reflexiones muy someras, pero producto de la experiencia en el tema, que sirvan para la polémica de los teatristas interesados en él. Tenemos clara conciencia de que todavía queda "mucho paño que cortar", al respecto.

Chile crea su cercana libertad



Si en el mes de junio el mundo cultural chileno se conmovió con la visita de Arthur Miller, William Styron y Rose Styron, en julio se ampliará esa conmoción con la presencia en el país de más de un centenar de personalidades del arte, la literatura y la ciencia que asisten invitados al encuentro internacional por la democracia CHILE CREA.

Al momento de cerrar esta edición de ICTUS INFORMA, y faltando quince días para el inicio del evento, habían confirmado su asistencia numerosos escritores, teatristas, músicos, artistas plásticos e intelectuales de diversos países de América y Europa.

La presencia de tantos y tantos creadores de renombre internacional no constituirá sólo un impacto en los medios informativos. Los organizadores de CHILE CREA han hecho esfuerzos para que la presencia de estos artistas estimule de manera directa la actividad creadora que se realiza en los innumerables espacios de libertad que los artistas chilenos han ido conquistando en los marcos de la dictadura. Se contempla así la realización de encuentros, conferencias, lecturas y talleres en las escuelas universitarias, en un centenar de poblaciones, en las sedes sindicales. Para que esto sea posible la Comisión Organizadora de CHILE CREA ha constituido equipos de trabajo en los que participan todos los gremios y agrupaciones del arte, los colegios profesionales, los organismos sindicales y de pobladores y las entidades vinculadas a la defensa de los derechos humanos.

La confianza del pueblo chileno en su capacidad de recuperar la democracia no se apoya sólo en su larga historia libertaria sino principalmente en lo que ha logrado realizar para mantener viva su esperanza y su creatividad en las adversas condiciones que han caracterizado los quince años de régimen militar. Sin apoyo del Estado, y más aún, desafiando día a día la censura, abierta en un comienzo y solapada después, enfrentando las penurias económicas y el total desinterés de las autoridades, podemos afirmar que hoy el teatro, la música, la literatura, la plástica, el quehacer científico y las múltiples manifestaciones de la creatividad popular no sólo han logrado subsistir, sino que se desarrollan y contribuyen de manera inapreciable a la difusión de valores solidarios y democráticos. Esto ha sido apreciado por los creadores del mundo que expresan en este mes de julio su apoyo y su confianza en nuestros esfuerzos. Deseamos expresarles nuestra larga gratitud por una solidaridad tan sostenida como inmovible y abrirles nuestros brazos con emocionado reconocimiento, pues vemos en ellos a los hermanos de la más noble causa del hombre: el irrenunciable empeño por ser libres.

CHILE

**Dos obras de
Eduardo
Pavlovsky
en el Teatro La Comedia**

**Sábado 16 de Julio
a las 19 y 22 horas**

POTESTAD

Dirigida por Norman Brisky

**Domingo 17 de Julio
a las 18 y 21 horas**

PABLO

Dirigida por Laura Yusem

**Valor de la adhesión:
\$ 1.000.-**

**TEATRO LA COMEDIA
Merced 349 F. 391523**

**AUSPICIA LA EMBAJADA DE
LA REPUBLICA ARGENTINA**

Invitan Sidarte e ICTUS

ICTUS Y EL TEATRO LA COMEDIA

Al entrar en prensa esta edición se produjo una noticia que nos llenó de alegría: a partir del 23 de Junio el Teatro La Comedia nos pertenece. ICTUS estrenó 50 obras durante los 26 años en que ininterrumpidamente permaneció en dicha Sala.