



NOGUERA Y SILVIA SANTELICES
Protagonistas de "El misántropo"

RESEÑA (1)

El dilema de cómo vivir

- ☐ En "El Misántropo" de Molière el teatro de la U. Católica alcanza su nivel más homogéneo de los últimos años
- ☐ La obra plantea el problema de hasta qué punto deben aceptarse las normas de la sociedad en que se vive

Hasta qué punto puede y debe el ser humano ser fiel a sí mismo, sin hacer concesiones al medio social que lo rodea? O, como plantea el crítico inglés Kenneth Tynan, al escribir sobre *El misántropo* de Molière, "¿hasta qué grado deben aceptarse las normas de la sociedad en que se vive? ¿Llega el momento en que el conformismo se torna corrupción?"

Son problemas que no fueron patrimonio exclusivo del siglo XVII, en que vivió Molière: lo son de todos los tiempos, y lo enfatiza mejor que el decorado (Temper) y vestuario (Kluczynska) del montaje de *El misántropo* que estrenara el teatro de la U. Católica. Con sus trajes de la época romántica del siglo pasado y un decorado casi abstracto, de sugerencias contemporáneas, se desliga a la obra de la

corte y cortesanos de Luis XIV para tornarla a la vez intemporal y contemporánea.

El que no sea la primera vez que se monta *El misántropo* con un vestuario modernizado, no pone ni quita al espectáculo dirigido por Eugenio Dittborn, cuyo valcer de partida es que —tras mucho tiempo— su elenco recupera la homogeneidad que tantas veces fuera su tónica en la época del Teatro de Ensayo.

Frente al dilema central de Alceste, el misántropo, la interpretación de Héctor Noguera al comienzo enfatiza su idealismo, su enojo con el estado del mundo, su decisión de no transigir, fingir, ni hacer concesiones. De decir, por principio, lo que piensa, sin medir las consecuencias. De esta manera surge un personaje emi-

nentemente romántico, en lucha con el mundo. Contrastará con su amigo Filinto (Luis Alarcón), el realista que "sencillamente toma a los hombres como son y acostumbra su alma a soportar lo que hacen", y también con el poetastro Orontes (Ramón Núñez), que vive de apariencias y mentiras.

Las simpatías que Alceste se pudiera granjear por ser hombre de principios, y actuar de acuerdo con ellos, no perdurarán. Tanto Molière como Noguera muestran ambas caras de la medalla. Y así surge el egocentrismo, prácticamente ilimitado, del protagonista que, con su posición extremista, se autoerige en centro del universo y, a la póstre, lo que parecía un romántico idealismo deviene en la petulante inmadurez de quien no logra afrontar

Nº 2253
1978

la realidad y opta por la cómoda solución de retirarse del mundanal ruido sin que, en instante alguno, se le ocurra la posibilidad de intentar transformarlo.

Las razones de Celimena

"La razón no es la que gobierna el amor", dice Alceste y dará plenas pruebas de ello en la relación con su amada, la coqueta Celimena (Silvia Santelices). Este personaje, en el montaje de la UC también adquiere una considerable complejidad. No es simplemente una frívola, especie de contrapartida femenina de los cortesanos Acasto y Clitandro (Cristián Campos, Alberto Vega). Mirada la obra desde su punto de vista, cabe reflexionar que el abanico de varones que tiene a su alcance no es precisamente alentador, sobre todo para una mujer que es más inteligente que cualquiera de ellos.

Es como si ella encontrara perfectamente el lugar que le asigna la sociedad: de objeto decorativo, sin mayor derecho a vida propia, fuera del juego del amor. ¿Qué hace entonces? En vez de rebelarse contra la sociedad, como Alceste, lleva el juego a su manera, y éste consiste en que hacia el final sus ardidés quedan al descubierto.

La interpretación de Silvia Santelices bien podría ser el aspecto más original del espectáculo, y la actriz, que reaparece tras varios años en el extranjero, da prueba de una madurez que antes no se le conociera. El triángulo de actitudes frente a la realidad ambiente se completa con Luis Alar-

cón, como Filinto, amigo de Alceste: es el hombre medio que no se crea problemas y acepta sin resquemor que el vivir es sinónimo de aceptar compromisos.

Es una obra difícil, casi sin argumento, como de un Molière tan angustiado que —salvo pocas escenas— no despliega el humor típico de su teatro; pero al mismo tiempo es una obra rica en matices y énfasis, susceptible de variadas interpretaciones frente al dilema, en el fondo insoluble, que plantea. La versión realizada por la compañía de la plaza Nuñoa es uno de los espectáculos más interesantes que haya presentado en varios años.

RESEÑA (2)

Brecht: el gran ausente

□ Poco afortunada versión de "La ópera de tres centavos" en el Hollywood

Es como una gran sala de exposiciones, construida para albergar un notable y famoso cuadro; atraído por su fama, el público acude a raudales, se encuentra con un hermosamente cincelado marco, pero ese

marco está vacío, porque el cuadro no está.

Fue lo que sucedió con *La ópera de tres centavos* de Brecht-Weill en el Teatro Hollywood: cuenta con un excelente decorado de Ramón López y un vestuario, también sobresaliente, de Bruna Contreras, pero ni los actores, ni el director Eugenio Guzmán realizaron un trabajo que ni siquiera atisba el nivel de ese marco.

Es la tercera vez que la obra se monta en Chile: en los años 50 fue presentada en alemán por los *Kammerspiele* de Olszewski, con el concurso de los mimos de Noisvander; y en enero de 1960 se estrenó en el Antonio Varas con Héctor Duvauchelle (Macheath), Marés González (Jenny), Pepe Rojas, Carmen Bunster (Peachum y señora), y Roberto Parada (Brown). Fue, en esa época, uno de los grandes éxitos de público del Ituch. El mismo Guzmán se hizo cargo del montaje pocas semanas antes del estreno, al enfermar Teresa Orrego, quien hasta entonces había estado a cargo de la dirección.

Estrenada en 1928 —cuando Brecht tenía apenas 30 años— la obra tiene su origen en *La ópera del mendigo* de John Gay (1685-1732), cuyo autor sugiere que la moral del hampa de Newgate en Londres es similar o mejor que la de la corte y ciudad. Ligó la sátira política con algunos dardos a la ópera italiana (duo de los celos).

Ambos aspectos fueron conservados por Brecht, quien se vale de los personajes y ambiente de los bajos fondos para reflejar la moral de la sociedad burguesa. Abundan las frases como "¿Qué es el asalto a un banco, comparado con la fundación de un banco?" El propio Macheath tiene mucho de pequeño burgués arribista, y la obra constituye una despiadada disección de la sociedad que Brecht vio e interpretó.

El marco vacío

La ópera de tres centavos es inseparable de su contenido. Sin embargo, lo que prima en esta nueva versión de Guzmán es la complicada vida sentimental del protagonista. El aspecto conceptual —está muy diluido, lo cual en una obra de esta índole equivale a exhibir aquel marco sin cuadro. Y, al privar a la obra de uno de sus elementos esenciales, el espectáculo también se torna lento. Se siente mucho más largo que aquel del Ituch, a pesar de que la duración de este último (dos horas cincuenta) era mayor que la versión del Hollywood.

No se requiere cantantes de ópera para interpretar la pieza, pero sí una cuidadosa preparación musical de los actores que, en el Ituch, estuvo a cargo de Clara Oyuela y Héctor Carvajal. El trabajo realizado en esta oportunidad, tanto en voz como en estilo, no tuvo un nivel similar.



OPERA DE TRES CENTAVOS
el burdel donde traicionan a Macheath

LA. 4 octubre 1978

Nº 2253
1978

Aquí, y en la quebrada...

No sólo en Chile es difícil que la TV consiga apoyo —plata— para financiar proyectos culturales. En la última edición de *Newsweek*, David Ives, miembro de una fundación educacional de Boston —y productora de obras teatrales para TV— confidenciaba que le había costado dos años y medio conseguir el dinero, (más de dos millones de dólares), para cubrir los gastos de *La letra escarlata* de Hawthorne. La obra se proyectará en unos meses más a través de la PBS.

Ives respondía así a las inquietudes de un lector anónimo, quien, como muchos en Chile, adoraba la recreación de obras maestras a través de la TV. Buena es su idea, señor. Pero a menos que los pesos caigan del cielo, no podremos repetirla muy a menudo.

Esas de los Italianos

El último tango en París, de Bernardo Bertolucci (en la foto), fue prohibido por los tribunales italianos en 1974, en una sentencia que también condenó a la hoguera todas las copias del filme.



existentes en el país. Entonces, una resolución sin precedentes del Consejo de Estado dispuso que tres copias de la película interdicha se depositaran en el Archivo Nacional de Cine. Todas las demás fueron incineradas.

Cuatro años más tarde, el productor Grimaldi ganó un juicio civil que obliga al Ministerio de Espectáculos a pagarle una suma superior al millón de dólares. En Italia, las películas nacionales tienen derecho a un subsidio de 13 por ciento sobre las recaudaciones y, aunque fuera prohibida por pornográfica, el juez estimó que los efectos de esa medida no

podían ser retroactivos y aplicarse al período en que *El último tango* fuera un gran éxito de público.

Saludos artísticos

Doce pintores, desde Montecino, Pedraza y Roa, hasta Bernal Troncoso, Villaseñor y Stitckin —para nombrar sólo algunos— donaron una obra cada uno al Club de Leones "La Pirámide" para que sirvieran como materia prima de la iniciativa de confeccionar saludos de fin de año con obras de pintores chilenos.

La semana pasada, en la galería Turina (Huérfanos 686) se inauguró una exposición con los cuadros y, al mismo tiempo, se inició la venta de las tarjetas.

Cultura y barro

Del cultivo de la tierra —la tierra virgen y descontaminada— al enriquecimiento ecológico de la gran ciudad. De lo primitivo a lo urbano. De lo individual a lo colectivo.

Esas, al parecer, son las ideas matrices en la exposición-proyecto de Ernesto Muñoz y Patricia Saavedra, que se inaugura el jueves 19 en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura. Esencialmente audiovisual, la

muestra incluye la reproducción de una gran terraza inca, recorrida por dos metros de neón; una muralla de barro proyectada en video-tape; otra muralla con productos de la cultura mapuche; y una fotonovela con héroes, descendientes del pasado —huincas, pascuenses—: insertos en el futuro se los ve en medio de la ciudad, confundidos en el tráfago urbano.

Se trata —en un lenguaje experimental— de volcarse a los orígenes del continente, pero desde un entorno de acrílico, luces fluorescentes y contaminación.



Entre los actores, Fernando Gallardo —"Peachum", "duende" de los mendigos de Londres— se destaca fuertemente, una interpretación muy sabrosa y afín al espíritu de la obra. Tomás Vidiella (Machetán) no alcanza a elaborar un personaje. En muchos momentos, produce la im-

TRAJE LARGO
Y mangas aún más largas

Finis Terra



presión de actuar como si se estuviera contemplando en un espejo. Margarita Barón (Poly) y Elena Vidiella (Jenny) alcanzaron un nivel discreto. Esta última, además, tiene el ingrato sino de competir con el recuerdo de Marés González en el mismo papel, que le sirvió para realizar una de las grandes interpretaciones del teatro chileno contemporáneo. En el resto del reparto hubo marcadas altibajos.

En la presentación física del espectáculo, fuera de su calidad artística, no se escatimaron los gastos. Desgraciadamente, este espléndido marco no bastó.

Hans Ehrmann ■

DANZA

Visitas coreanas

□ Abanicos, tambores, un hermoso vestuario y delicadas danzas en las presentaciones del Conjunto Nacional de Seúl

Debajo de los largos trajes de las bailarinas, los pies no se ven, y —en la mitad de

las danzas— lo mismo sucede con las mangas cubiertas por larguísima mangas. Manejar armónicamente los atuendos constituye parte importante de la técnica del baile coreano.

En Chile primero se conoció el conjunto infantil de los *Angelitos* (1975), y la semana pasada, en tres funciones, se vio al equipo adulto de la Compañía Nacional Coreana de la Danza. Sus 28 integrantes interpretaron delicadas y ágiles danzas femeninas con abanicos y con tambores cuya forma sugería un reloj de arena. Hubo bailes cortesanos y populares, canciones tradicionales, y otras en que, valiéndose siempre de los instrumentos típicos, entonaron una especie de "nuevo canto". Hubo trozos de óperas coreanas y de dramas, arraigados tanto en la leyenda como en la religión.

También se interpretó una especie de ronda, originaria de la invasión japonesa de Corea, en que las mujeres bajaban alrededor de una fogata para dar al enemigo la sensación de que una gran cantidad de hombres los esperaba para combatirlos. Para concluir el programa, se eligió una danza campesina de la cosecha, cuya parte más espectacular fueron las figuras que hacían dos bailarines con largas cintas, fijadas en la parte superior de su sombrero.