

ción a la realidad humana. Por lo mismo, este tipo de cine nos pareció interesante como etapa de formación y no como logro definitivo. Muchos jóvenes cineastas brasileños y argentinos, a los que habría que añadir el uruguayo Handler, demostraron caminar con acierto por esta vía y constituir una promesa no lejana.

En lo positivo debemos anotar la ocasión brindada por el festival para conocer una realidad y meditar sobre ella.

Meditación

Impresiona la proporción de películas —especialmente las brasileñas— que contienen un ataque directo a la religión, que representan una Iglesia deformada, ya como fuerza alineadora, ya como institución de la hipocresía al practicar una caridad desvitalizada. Da que pensar esta imagen, o mejor, esta caricatura empleada con tanta frecuencia por estimarla un excelente punto de referencia.

Igualmente cabe reflexionar sobre la ausencia de los cristianos en determinados campos. Poco es lo que podemos exhibir en el mundo de los creadores, especialmente en el de la cinematografía. Este es uno de los más graves problemas de la Iglesia latinoamericana, especialmente ahora, cuando los medios de comunicación social ponen a los creadores en un contacto mucho más amplio y directo con las masas. Ha habido, dentro de la Iglesia, preocupación por este problema y se ha pretendido resolverlo con la posesión de los instrumentos de comunicación masiva. La solución carece de eficacia, pues lo más importante es el contenido que a través de ellos se transmite. Este contenido no puede ser puro ni principalmente intelectual, sino más bien emotivo, sensible, imaginativo. En otras palabras, requiere capacidad de creación artística. Y esto es precisamente en lo que fallamos los cristianos de América Latina; gravitamos muy poco en el mundo de los creadores. ¿A qué se debe este vacío, esta pobreza?

Ensayemos una respuesta que no pretende ser exhaustiva ni mucho menos definitiva. Suficiente sería que ella provocase rectificaciones o aportes nuevos. El problema no es pequeño y pocas veces se plantea.

Estimamos que el catolicismo latinoamericano carece de originalidad y vive de fórmulas prestadas, esto es, sin haber elaborado un pensamiento propio. Su inmovilismo lo lleva a ser permanentemente alimentado por la intelectualidad europea o a repetir las enseñanzas pontificias sin encarnarlas en nuestra realidad. Tal vez el ejemplo siguiente illustre nuestro estado mental de colonización. ¿No hemos escuchado a sacerdotes decir que el problema social existe porque así lo dijo León XIII? Respetando la auto-

ridad pontificia en todo lo que ella se merece, ¿no es absurdo no ser capaz de descubrir la realidad ni de formularla, contando con la luz del Evangelio y el impulso de la caridad? ¿No es más obvio, especialmente cuando se habla con obreros que viven en un medio descristianizado, partir de la realidad y hacer emerger de su confrontación con los principios cristianos una solución que coincide con las directivas pontificias?

Aun más, esta costumbre nos ha acarreado el criterio de preferir la seguridad al riesgo y desconfiar de cualquier paso que denote audacia. ¿No se trasluce tal actitud en las carreras que eligen los egresados de colegios católicos? ¿Cuántos de ellos han escogido la aventura del arte, el camino de la creación como vocación y respuesta a cualidades inscritas en su personalidad? Permítaseme otro ejemplo. En cierta ciudad presencié durante varios años concursos escolares de pintura. Era notable la diferencia entre lo que presentaban las alumnas de un colegio de religiosas y las alumnas de establecimientos fiscales. En las primeras había más pulcritud, más esfuerzo artesanal y un completo sometimiento a ciertos moldes de expresión. En cambio, las liceanas denotaban mucho mayor originalidad, mucho más elaboración personal.

El Cristianismo posee la fuerza para empujar a la persona a rendir el máximo de sí, para lanzarlo por las vías inéditas de la inspiración, para forjar formas auténticas y portadoras del fermento que lo anima y debe propagarse a la masa. Por eso señalamos, como un alerta, la trágica ausencia de los cristianos en un esfuerzo que está pasando a ser exclusivo de otros hombres, poseídos de excelente voluntad y de un sincero fervor por contribuir al mejoramiento de la condición humana. Con ellos debemos estar presentes sin ansias de dominio y sin afán agresivo; pero también sin ningún complejo.

¿No sucederá que, en comparación de otros hombres, los cristianos sienten mucho menos una sensación de angustia frente a un mundo que en parte se desintegra y en parte se construye? La posesión de lo permanente parecería disculpar el desentendimiento de los vaivenes temporales. Tal vez por eso los cristianos aparezcan menos comprometidos y, en consecuencia, menos participantes en la realidad que emerge. La fe no puede, sin adulterarse, convertirse en un parapeto protector de la comodidad, sino por el contrario en un factor estimulante de una permanente abertura a los signos de los tiempos y a las vicisitudes de la historia. Las peripecias de los hombres ofrecen precisamente el terreno de encuentro con el Padre y el suelo desde donde se levanta el esfuerzo que construye el Reino de Cristo.

Gerardo Claps, S.J.

Al Interior crítica a

"Libertad... Libertad"

Techo Ictus

mensaje TEATRO

Libertad... Libertad

Autores: Fernández y Rangel.

Director: Claudio de Girólamo.

Iluminación: Bernardo Trumper.

Intérpretes: Teatro ICTUS.

Sala: La Comedia.

El Teatro ICTUS, al que el movimiento escénico chileno tanto debe por su empeño en poner al alcance de nuestro público las manifestaciones más importantes del teatro contemporáneo, realiza un nuevo e interesante aporte. Su último estreno, *Libertad... Libertad...* de los brasileños Fernández y Rangel, corresponde a una tendencia cada día más acusada del teatro mundial y que, hasta ahora, no habíamos tenido ocasión de apreciar en nuestros escenarios.

"Teatro - documento"

Se trata del teatro-documento, donde la representación consiste no en una historia dramática, sino en la adecuación escénica de hechos que sustentan y determinan una tesis determinada.

El nacimiento de esta corriente debemos remontarlo a los experimentos de Erwin Piscator y su Teatro Político, que tuvieron su apogeo en el período inmediatamente posterior a la Primera Guerra Mundial y, en la actualidad, sus manifestaciones más características se en-

cuentran en U. S., espectáculo teatral montado en Inglaterra por Peter Brooks, *América Blanca*, que versa sobre el problema negro en los Estados Unidos, las experiencias realizadas por Peter Weiss al transcribir casi literalmente para la escena los juicios seguidos a los nazis a cargo de campos de concentración, *El Vicario* y varias otras experiencias de ese tipo.

No corresponde aquí enjuiciar esta tendencia cada vez más acusada del teatro contemporáneo. Bástenos con decir que, al menos, ella constituye un aporte interesante y que ciertamente revitaliza la actividad escénica. *Libertad... Libertad*, producto latinoamericano de esta experiencia, nos enfrenta con la lucha permanente del hombre por obtener su libertad. El texto está formado por una selección de citas históricas, fragmentos literarios —drama y poemas, especialmente—, y canciones en que se enfatiza la lucha, con sus triunfos y sus derrotas, del hombre por la libertad.

El resultado es variado. Hay momentos de gran tensión y en que la emoción brota espontánea. En otras ocasiones, la atención se afloja y se cae en lo reiterativo, pero en general, el espectáculo tiene encanto, audacia y remece las conciencias. Es un baño cultural del que salimos reconfortados.

"Compromiso del público"

Hay, sin embargo, un aspecto que cabe señalar y que con mayor o menor intensidad, forma parte del teatro-documento: el compromiso del público con el espectáculo que se representa. Es obvio que *América*

Blanca, por ejemplo, producirá un mayor impacto en los Estados Unidos que fuera de ese país. Los hechos de los que se dan testimonio en el escenario, acusan y hieren a una realidad de la que son parte integrante los espectadores norteamericanos. En otros países, podrá comprenderse intelectualmente el problema, podrá el espectador asimilarse afectivamente a la tesis sustentada, pero no le afectará en su diario vivir.

Otro tanto puede decirse de *Libertad... Libertad*. Por más que Nissim Sharim, desde el programa nos advierte que el tema del espectáculo no nos es ajeno y que en Chile se sigue librando la lucha por la libertad. (Y por extensión lo mismo podríamos decir de todas las latitudes del mundo) el espectador no puede menos que evocar el clima político y social del Brasil y admirar la entereza de la gente de teatro que concibió y representó la obra, en circunstancias especialmente dramáticas.

Y no es sólo la circunstancia ambiental, que impide al público chileno incorporarse totalmente al espectáculo. Cuando se cantan canciones —zambas, especialmente— cuando se hacen citas que corresponden a la tradición oral brasileña, se advierte la distancia y se añora la sorpresa que habrá experimentado el espectador de Brasil, al reconocer en el estribillo popular, tantas veces oído, cantado y bailado, una señal de esta lucha en que se está empeñado, sin muchas veces reconocer su existencia.

Lo anterior es una de las limitaciones del teatro-documento. Ello no impide, no obstante, que con mayor distanciamiento y menor compromiso, el público chileno pueda sentirse partícipe de la epopeya humana de la conquista de su libertad, que el espectáculo que ICTUS nos presenta en forma tan noble.

La interpretación

La interpretación es correcta, sin ser brillante. Di Girólamo, el director, ordenó los elementos que contaba, en forma tal de mantener el ritmo del espectáculo. En su labor contó con la muy eficaz colaboración de Bernardo Trumper, cuya sincronizada iluminación reitera su calidad profesional. Entre los actores, destacó Jaime Celedón. Su trabajo en los momentos coloquiales y en los destellos de humor trascendió hasta la platea. Cuando se le exige una mayor composición y un trabajo dramático más afinado —especialmente en la interpretación del trozo de *Julio César* de Shakespeare— queda en evidencia sus limitaciones técnicas. Inés Moreno y Nissim Sharim, cumplen con sobriedad. La actriz se destaca, especialmente, en el trozo de Brecht que —digámoslo de paso— es el instante de mayor calidad dramática de la obra. El punto débil es la elección de Carla Cristi, para un papel que requería la presencia de una "vedette" con voz para cantar, inmensa vitalidad y gran desplante escénico. El innegable talento de Carla Cristi da mejor su medida en otro tipo de actuaciones. Pero aquí su entusiasmo, su honradez profesional, su evidente esfuerzo no alcanzaron a satisfacer la exigencia de su papel dentro de la orquestación general de la

actuación. Los tres actores-coros llenaron el escenario con juvenil dinamismo.

En resumen, un espectáculo novedoso, interpretado con discreción. ICTUS continúa en su plausible línea de abrir nuevos caminos para el teatro.

Sergio Vodanovic

Pan caliente

Autor: María Asunción Requena.

Dirección: Raúl Rivera.

Escenografía: Guillermo Núñez.

Intérpretes: Teatro TEKNOS.

Sala: Bulnes.

Las poblaciones callampas son parte infamante de la realidad chilena y sudamericana. Su presencia duele y acusa a las conciencias. Los artistas, los más alertas, han dado testimonio de ellas en diversas formas. Balmes y Núñez, entre otros, dentro del movimiento plástico han exhibido el rostro incoloro y trágico de las poblaciones en sus cuadros y, en nuestra incipiente dramaturgia, no han sido pocos quienes han sido tentado por el tema.

Como antecedente de *Pan Caliente* de María Asunción Requena, podemos mencionar al simple recuerdo, *Población Esperanza* de Manuel Rojas e Isidora Aguirre, *Los Papeleros* de Isidora Aguirre, *Mapocho* obra inédita de Raúl Rivera, *Los Marginales*, de José Pineda, Premio "Alerce" 1966, aún no estrenada y *Los Invasores* de Egon Wolff. Esta última, a nuestro juicio, es la más lograda en cuanto a la visión que nos presenta de los callamperos. Y ello sucede por cuanto Wolff no cae en la trampa del testimonio directo, sino a través de la mente burguesa del industrial Meyer. De este modo, el punto de vista del personaje se identifica con el del autor y se evita la distorsión pintoresquista que acusan, en forma muy especial, las obras de Isidora Aguirre.

En esta corriente se sume ahora María Asunción Requena, autora digna del mayor respeto por la honradez y constancia de su quehacer dramático. Su última obra, no está ajena de los defectos de las que la precedieron en esta línea temática, ni, tampoco, se encuentra desprovista de importantes logros.

Hay un primer aspecto que salta a la vista del crítico. *Pan Caliente* está dividido en dos actos, de diferente calidad dramática. En el primero, María Asunción Requena parece escribir fríamente, sin comprometerse con sus personajes, dispuesta a denunciar intelectualmente la lacra que constituyen las poblaciones callampas en nuestra sociedad. Los primeros parlamentos de "La mujer que lava", personaje narrador —innecesario a nuestro juicio en esta función adramática— contiene una verdadera enumeración de los males que aqueja a

los habitantes de "las mejoras". Los parlamentos del idealista Juancho nada nos dicen, porque son una repetición de parlamentos reiteradamente escuchados. Y lo mismo puede decirse de las palabras de la "Señora Juanita" o de "Marisela". Entiéndase bien: No calificamos de falsos los conceptos que los personajes puedan expresar; es su forma impersonal, reiterativa que quita a los diálogos de la primera parte de *Pan Caliente*, un tono de auténtica verdad. Más adelante, al promediar el primer acto, la denuncia se transforma en el chiste, sale a relucir un pintoresquismo que, si bien gracioso, produce la inconfortable sensación de que se está traicionando la intimidad, la miseria, el dolor de los personajes que pueblan la escena. Pero llegamos a la escena final del primer acto, y se produce un hallazgo dramático de valor. La mezcla de humor y dramatismo que tiene la escena, la combinación de elementos tales como un hombre que, en su embriaguez, confunde el traje blanco que su hija recién se ha hecho para asistir a la graduación de su liceo, como un regalo angelical destinado a vestir el cadáver de un zapatero que desde hace una semana apesta a la población, ante la imposibilidad de completar los trámites legales para su funeral, constituyen un excelente momento de teatro.

De ahí para delante, la obra sigue un rumbo cierto. María Asunción Requena parece haberse encariñado con sus personajes y la escena con que se inicia el segundo acto, expresión magnífica de la solidaridad popular, ennoblece la obra y exalta el medio humano en que ella se asienta.

En el segundo acto, los personajes dejan su acartonamiento o su fácil gracia exterior, y cada una de las posiciones que los pobladores asumen ante una situación conflictiva, aparentemente baladí, pero de inmensa trascendencia para ellos, es justificada desde sus respectivos puntos de vistas. El autor deja de imponerse.

No los hace llegar a una u otra conclusión. Permite que los personajes se expresen, revela las debilidades y la fortaleza de ellos y desemboca con seguridad al desenlace de la obra.

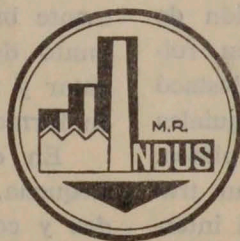
Por lo dicho, *Pan Caliente* nos parece una obra que ha sido estrenada precipitadamente, que, tal vez, debió esperar un tiempo en los cajones del escritorio de María Asunción Requena, para ser reescrita en su primera parte. Con todo, es un aporte valioso a una temática nuestra cuya principal dificultad es la necesaria distancia que hay entre el autor y los personajes y ambiente que retrata, por más que se sienta intelectualmente solidarios con ellos.

La obra contó con un laborioso trabajo de dirección de Raúl Rivera. El elenco es heterogéneo y aún acusa su calidad de aficionado. El director, no obstante, supo salvar esta seria dificultad con seriedad profesional y evitando efectismos. Entre los intérpretes, nos parecieron los más destacados Igor Cantillana (Juancho), Oscar Ripol (El viejo), Juan Quezada (Serrucho) y algunos momentos de Norma Vidal (Marisela) y Víctor Mix (El Jote).

La valiosa escenografía de Guillermo Núñez y la correcta iluminación de Patricio Orostegui dieron al espectáculo de la Sala Bulnes, calidad artística y prestancia profesional.

Por último, debemos destacar el importante aporte que está realizando a nuestro movimiento escénico la Universidad Técnica del Estado, con su grupo TEKNOS. Con pocos medios, contando con una cómoda sala, sin alardes publicitarios, ha realizado una ascendente labor en que lo más destacado es el interesar a nuevos sectores en el teatro y dar posibilidades de expresión artística a autores, directores, intérpretes y técnicos de nuestro medio.

Sergio Vodanovic



COMPAÑIA INDUSTRIAL

CONTRIBUYE AL DESARROLLO

ECONOMICO

E INDUSTRIAL DE CHILE