

AUTORES

## El sacrilego Arrabal

● Después de casi 20 años de exilio, las "bombas" del dramaturgo español se representan y editan por primera vez en España

Tanta era la indignación de los críticos y estudiosos del teatro español de que al dramaturgo Fernando Arrabal, su compatriota, se le hiciera la guerra, no se le publicara en la península, no se permitiera que ninguna obra de él fuera estrenada en España, que la mayoría optó por no darlo a conocer al público ni siquiera a través de referencias. Aunque el método era discutible y bastante heterodoxo, se creó en torno a Arrabal una especie de aura mítica, un reconocimiento *de facto*, aun sin haber visto ninguna de sus obras. Ahora, después de más de 20 años de exilio, Arrabal vuelve a España desde París a ver el montaje de algunas de sus piezas, a conocer las ediciones de sus cuentos, a saber del éxito de su película *Viva la muerte*, alabada por el mismísimo Buñuel.

Que Fernando Arrabal —ahora de 46 años— fuera sistemáticamente silenciado en España hasta hace apenas un par de años, no era insólito. Sus curiosas obras, mezcla de pop, surrealismo, sadomasoquismo, improperios surtidos y obscenidades, no calzaban con los intereses de la férrea censura teatral española que funcionaba hasta hace muy poco. Y tampoco gustaba, obviamente, la anarquista crítica que contenían sus obras, lanzada sobre todo contra el régimen franquista y su secuela de odios,

que Arrabal sintió en carne propia.

El mismo ha confesado que todas sus creaciones giran en torno a las imágenes de la guerra que le tocó vivir muy de pequeño y en la cual su padre fue preso y muerto. "Mi padre era grande y fuerte", contó una vez, "y siendo yo niño, me llevaba a la playa y me lavaba los pies con agua de mar. Yo estaba convencido de que él no podía morir, de que no moriría jamás. Cuando en 1936, siendo mi padre teniente de infantería, lo vinieron a buscar y se lo llevaron, cambié totalmente mi concepto de las cosas. El fue condenado a pena de muerte, pero después le cambiaron la sentencia por 30 años de prisión. No lo vimos más y creo que murió loco en 1942, en el penal de Burgos".

"¡Que castren a Arrabal!"

La locura esperpéntica de las obras de Arrabal, sus personajes bufonescos y trágicos, su mezcla de poesía con vulgaridad, sus continuos sacrilegios contra la religión y la moral, son fundamentados por él mismo a partir de sus experiencias vitales, sobre todo de la niñez. Interesado por el teatro desde pequeño, escribe a los 17 años la obra *Picnic en campaña*, inspirada en la guerra de Corea, y *El triciclo*, aun antes de haber visto una sola obra de teatro. Impactado por una representación de *Esperando a Godot*, de Beckett, y por el teatro de Brecht, decide continuar esta línea y consigue una beca para estudiar arte dramático en París.

Vuelve a Madrid por algunos meses en 1957 y representa *El triciclo*, que, por su fuerte contenido, produce una batalla campal en la sala donde los espectadores se batían con paraguas o lo que tuvieran a mano. Nunca más una obra suya fue presentada en España hasta hace pocos meses. Los dardos, a pesar de que el dramaturgo vivía en Francia, seguían lanzándose contra él desde Madrid. Un diario de esta capital pidió, en 1967, que "Castraran públicamente a Arrabal, para que no tenga hijos que manchen a la patria".

Bocetos de la opresión

Ese año cae preso en la capital española por "insultar a su nación". La verdad es que una alusión injuriosa de un libro de Arrabal no la dedica a su patria, sino a su Patria, una gata que le había causado muchos dolores de cabeza. "Yo no sabía", contó después, "por qué me llevaban preso, todo era absurdo, pero me imaginaba que sería con algún motivo estúpido



El recital: "Nunca había sentido tan presente y tan viva a Violeta."

Al aire libre, en un teatro demasiado pequeño para contener a tanta gente, el grupo Cantierra fue entremezclando, con flauta travesa, cello, batería, guitarra y voces, los trozos más importantes de la vida de Violeta, encerrada en las *Décimas*.

Berta Vega fue Violeta en voz. Teixa Fariña, la Violeta en danza. A veces se entremezclaban.

Cantos, recitado y baile surgieron en un todo no muy organizado. Por fallas coreográficas, de recitado, lo estrecho del escenario. Tal vez por bailar temas tan conocidos y queridos como *Run run...* y *Gracias a la vida*, que de por sí producen simpatía en el público. Y que, al ser bailados, puede ser un éxito fácil. O distractivo para otros.

Pero también hubo un original sentido del humor en el montaje de caricaturas. Y por sobre todo, una profunda honestidad.

Al par de las canciones, una mujer vestida de café, el pelo suelto y la cara lavada, se deslizaba. Dulcemente, con rabia, con infinita tristeza, según el texto. Se iba bañando en sudor, haciéndose más frenética la danza, más ingenua, más agresiva, recitando ella misma con la voz agitada. Con la cara triste y mirando siempre al público. Fue una impresión demasiado fuerte, acentuada con su parecido físico con Violeta Parra. Al término, Violeta muere.

Un estudiante alemán que vio la obra dijo: "Nunca la había sentido tan presente, tan viva".

Porque la obra, pese a sus defectos, logró transmitir la pureza, la simplicidad y la rabia sin medias tintas de un ser consciente del mundo en que vive. ■

Fernando Arrabal: preso por insultar a su gata durante la era franquista



como ése, ya que estaban buscando cualquier cosa para encerrarme.”

Su obra *Y les pusieron esposas a las flores* nació tratando de imaginarse qué pensarían sus compañeros de celda al enterarse de que los hombres habían llegado a la luna. Su experiencia carcelaria le marcó definitivamente en sus obras posteriores, e incluso en su película, que “todos miraban al principio con prejuicios y prevenciones, para después quedar alucinados, sobrecogidos...”

Ahora, después de sus éxitos fuera de España, Arrabal recién comienza a ser conocido realmente en su patria. Vistiendo como príncipe renacentista, al estilo moro o con grandes capas de color escarlata, Fernando Arrabal comenzó a interesar a los españoles desde la publicación de sus cuentos *Baal-Babilonia*, pequeños bocetos de la España franquista, denuncia de la opresión psicológica de los años cuarenta. Sus obras (*Fando y Lis*, *La Coronación*, *El cementerio de automóviles*, *El gran ceremonial*, *El arquitecto y emperador de Asiria*, *Una tortuga llamada Dostoievski*, *Oración*, entre otras), mezcla de absurdo, de surrealismo, de la práctica psicoanalítica, del rito sacrílego, quizá no sean tan fuertes, al final, como el público español se había hecho la ilusión durante los 20 años de silencio de Fernando Arrabal.

En todo caso, ahora cada cual podrá formarse su propio juicio, sin depender de una censura que por demasiado tiempo “le

Foto: Raúl Montoya



El grupo Ictus: todo resulta verídico sobre el escenario

pensó las cosas” a España e impidió que sus adultos ejercieran la profesión de tales.

J.A.P.

TEATRO

# Rompiendo otros mitos

● Con *¿Cuántos años tiene un día?* el grupo Ictus cuestiona la cuestión de los trabajadores de la cultura y desnuda sus conflictos

Por Juan Andrés Piña  
Al igual que los protagonistas de *Pedro, Juan y Diego*, los personajes de *¿Cuántos años tiene un día?* (HOY N.º 33) no vivirán una experiencia dramática típica a la mayoría de las obras teatrales. La auscultación de sicologías, el desarrollo reglamentado del conflicto, la ascensión en busca de un “desenlace” característico, se ven aquí desplazados por otro tipo de planteamiento teatral, que Ictus consolida en esta última obra.

La sola dificultad que implica narrar el argumento de ella habla por sí misma de lo peculiar de su forma dramática.

¿Qué pasa en *¿Cuántos años tiene un día?* Muy poco, en todo caso. Un grupo de periodistas televisivos mantiene un programa de gran éxito en un imaginario canal chileno de estos días. Su aparente triunfo y la falta de problemas que reflejan en pantalla se desmienten por una convivencia infernal y conflictiva. El programa que están grabando en el momento en que ocurre la acción es interrumpido por comunicados, reglamentaciones, llamados, peleas, aban-

donos, en parte surgidos por el medio que les rodea y en parte, también, por los propios problemas que los periodistas llevan en sí mismos.

Las dos horas de duración de la obra sirven para husmear lo que palpita debajo de un medio cultural, cuáles son las angustias de sus trabajadores, cuáles sus esperanzas y, además, para remontarse a través de ellos mismos a un pasado que los personajes recuerdan y añoran. Se produce de esta manera el contrapunto temporal: los sueños de algunos de estos periodistas en dos momentos claves de ebullición cultural —el Congreso de Escritores en Concepción y el nacimiento de la TV Universitaria— y el presente, cargado de anormalidades y reglamentaciones absurdas que el medio le impone.

## Desnudando a los personajes

Por la vía de cortas y rápidas escenas, de una ironía que campea en todo su desarrollo y utilizando como método de llegada al público el arma de la emotividad, *¿Cuántos*

*años tiene un día?* desnuda a sus personajes soportando problemas personales y colectivos. Al lado de su jefe, Ignacio (Nissim Sharim), están Cecilia (Delfina Guzmán), la recién llegada de Europa después de ocho años; el joven y entusiasta Martín (Cristián García Huidobro), quien es molestado por su pelo largo y su lenguaje “procaz”; Carlos (Jorge Gajardo), ex cesante y alcohólico; Fernando (Fernando Gallardo), periodista autodidacto y también hostilizado por la gerencia; todos lanzándose en su desorientación mutuas recriminaciones, dando vueltas de un lado para otro, tratando de salvarse de los problemas que el medio y ellos mismos se imponen.

## Una realidad no tan festiva

La nueva obra del Ictus hay que tomarla en su verdadera dimensión: reflexión crítica sobre un vehículo cultural que desde hace tiempo parece haber perdido ese carácter y, por otro lado, testimonio también de las dificultades que encuentra el trabajador de la cultura en un ambiente inhóspito y estúpidamente reglamentado. Al coexistir junto a su trama central los relatos de algunos de sus protagonistas, en que sueñan con un futuro fabuloso para la cultura, el presente que viven hoy día se hace doloroso e incierto. Desmitificando un par de mentiras nacionales que el tiempo ha adobado sin causa aparente, esta nueva obra se vuelve verdad sobre el escenario, tanto por su forma dramática como por su contenido, hurgador de una realidad no tan festiva ni sonriente. Las contradicciones que los personajes han asentido con

el paso de los años sirven para diseñar una pequeña historia, también colectiva, en que cada espectador tiene algo que decir.

A pesar de que en esta obra han entrado a tallar elementos antes ausentes a la tónica del grupo —TV en colores, set aerodinámico, abundancia de aparatos electrónicos—, la línea de Ictus se sigue consolidando fuertemente. El estilo de obras anteriores es retomado aquí no con mero afán repetitivo y exitista, sino renovado y maduro. Su desarrollo sobre la base de escenas cortas, su ausencia de conflictos “interiores”, el aprovechamiento de todo el espacio escénico, la calidad de protagonistas de todos sus personajes y su vocación de tratar temas actuales, señalan una continuidad ya decantada. Al parecer, de la misma manera, la inclusión de un dramaturgo —Sergio Vodanovic— que apoye la construcción específica de la obra es una

fórmula que a la larga da resultados en su particular sistema de trabajo conjunto.

Todos los elementos específicamente teatrales están enriellados hacia el mismo objetivo y lo obtienen casi en su totalidad. Sólo la actuación de alguna recién ingresada o la extensión desmedida de dos partes de la obra atentan contra el resultado final, pero sin variarlo mayormente. Lo interesante es que todos los personajes y situaciones resultan verídicos sobre el escenario, dado el decantado sistema que el grupo se ha impuesto. Obra hecha con cariño y cuya prueba es el llamado final a seguir trabajando a pesar de todo, *¿Cuántos años tiene un día?* representa otro hito importante en la carrera del Ictus, cuyos integrantes, apelando a la emotividad del espectador, desmantelan a unos personajes que parecen impecables y vuelven a reconstruirlos en toda su humanidad.

## ESPECTACULOS

# Del “yo-yo” al palitroque

● De vuelta a Chile con 25 baúles, Javier Pinochet monta una TV chunga

Hace diez años partió a Europa en calidad de campeón del Yo-Yo. Y estuvo allí y en Sudáfrica enseñando sus habilidades en ese inusitado *hobbie*. Sin embargo, volvió a Chile con otra inquietud.

Un cargamento de 25 baúles acompañaban a Javier Pinochet —30, soltero— en su viaje de regreso a la patria, en abril del año pasado. Y dentro del equipaje, cortinajes, telas, maniqués, adornos estrambóticos y una idea que empezaría a tomar cuerpo durante todo 1977.

Conversando y planteando su iniciativa a quienes le parecían más convenientes, Pinochet reunió a un grupo de seis jóvenes que quisieron aventurarse. Entre ellos, la mimo Pachi Torreblanca, la actriz Andrea Lihn y una joven desconocida, de la cual vale contar la anécdota de su participación:

—La vi en un restaurante vendiendo números de lotería. Me gustó, era lo que necesitaba, y se lo planteé. Le atrajo la idea y me siguió —cuenta Pinochet.

Entonces, Inés Claussen, una gordita hasta hace poco tiempo anónima, empezó su carrera de actriz.

Esa es la historia, a medias, que originó el espectáculo-Bar *Canal al Aire*, que se presenta en el teatro Palitroque (Ex Egaña), desde el 16 de enero.

## En directo, desde el cielo

Todo es novedad. Porque basta entrar al teatro para quedar impactado. Varios jóvenes, de polera a rayas horizontales verde y morado —que hacen juego con el cielo tipo carpa, de los mismos tonos—, se deslizan suavemente, en patines, para ubicar a los espectadores. El escenario, con grandes cortinajes brillantes y coloridos, y el am-

biente musical —con discos también traídos del extranjero—, además de inmensos maniqués de mujeres desnudas, de ojos y uñas pintadas con fuertes colores, colgadas en columpios que penden del techo, auguran un espectáculo distinto y novedoso. Y no hay desilusión.

En fonomímica perfecta, la sátira a la televisión se desarrolla de principio a fin, casi sin perder los momentos divertidos.

Javier Pinochet: todo importado para su Canal al Aire

La idea: arriesgar la belleza por lo divertido

Desde el comienzo de las “emisiones” —18:40 horas, con el boletín meteorológico— hasta el final de ellas, seis programas distintos se rien de todo y hacen reír a todos.

“La idea es arriesgar la belleza por lo divertido”, explica Pinochet. Y resulta así. Porque durante la hora y media que dura el espectáculo, la teleserie —en inglés, para aumentar su carga de ridículo—, los comentarios de cine por “Marina Roper” y las breves sinopsis de algunos films, la final del concurso Miss Universo o el *show* desde el cielo —directamente vía satélite—, logran distraer y entretener a un público santiaguino ávido de escapar de los grandes calores veraniegos.

Y, además, para el que quiera hacer más gratos los momentos de espectáculo, puede acudir al bar y elegir entre una enormidad de tragos. Sin embargo, los precios de estas exquisiteces no están incluidos en el valor de la entrada, la que cambia durante la semana: 40 pesos los martes, 70 de miércoles a viernes y 90 los fines de semana. Los lunes no hay función. I.B.



CINE

# Nace una estrella

("A Star is Born")

Director: Frank Pierson.

Actores: Barbra Streisand, Kris Kristofferson.

Estados Unidos. 1976.

Mayores de 14 años.

Por Mariano Silva

Es un lugar común sostener que ésta es una película musical. Pero si se establece esta característica, se excusan de antemano muchas de sus inconsecuencias y limitaciones. Si el espectador se convence de que lo esencial es la música, puede acontecer que, poniendo atención a la banda sonora y a la forma como la cámara (de Robert Surtees) toma los instantes melódicos, olvide el argumento, los personajes, las situaciones y cualquier otro elemento que complique la experiencia auditiva.

Por desgracia, la película se llama *Nace una estrella* y, por lo mismo, debe vincularse forzosamente a un argumento archiexplotado en el cine. Como que es la cuarta vez que se lleva a las imágenes. Primero fue George Cukor en 1931 con *What Price Hollywood?*, repitiendo la versión en 1953 con Judy Garland y James Mason. En el intermedio -1937- Fredrich March y Janet Gaynor conmovieron al público sentimentaloido de la segunda anteguerra con idéntico melodrama.

La situación central es el encuentro de dos personalidades -en las películas anteriores, vinculadas a Hollywood; ahora, al ambiente de los cantantes pops-: una, el hombre, en plena gloria y a punto de despenarse desde la cumbre; la otra, la mujer, iniciándose en esas lides. Conflictos: caminos que se inician en la convergencia de un amor intenso, pero que las profesiones van encargándose de transformar en dos

Barbra Streisand:

lecciones para eclipsar a un marido-estrella



flechas que se alejan en direcciones opuestas. Resultado: competencia de calidades, complejo del hombre, necesidad de eclipsarse -hasta la desaparición material- para dejar que la estrella llegue a su cenit.

El director Pierson, su equipo técnico, los protagonistas -la Streisand y Kristofferson-, los efectos sonoros y las numerosas canciones, entre las que se cuenta *Evergreen*, pueden satisfacer a quienes se sientan atraídos por los brillos musicales modernos. Es también una cinta hecha entre amigos, como que el vestuario es del *closet* de Barbra y el director Paul Mazursky interpreta el papel del empresario del cantante, pero la historia resulta falsa. En otras palabras, ¿a qué referirse a abandono y melancolía y luego ahuyentarlos con la fanfarria?

## El expreso de Chicago

("Silver Streak")

Director: Arthur Hiller.

Actores: Gene Wilder, Jill Clayburgh,

Richard Pryor.

Estados Unidos. 1976.

Mayores de 14 años.

Para que nadie se tiente y lo confunda con un autor cinematográfico, Arthur Hiller se

cuida de realizar los más diversos tipos de películas. Tiene a su haber cintas que fueron éxito de público -y fracaso de crítica- como *Love Story*, *El hombre de La Mancha* -y ahora se da una especie de vacaciones en tren, produciendo un *thriller* en ritmo de comedia.

Si el refinado y exótico *Orient Express* ha servido de escenario para tanto crimen novelístico y filmico, ¿por qué no podría suceder otro tanto en el exclusivo expreso de Chicago? Tratando de probar que no hay dificultad en ello, los viajeros se sienten en una película de Hitchcock, en la que a falta de rebuscado suspenso hay un humor que -pese a basarse en chistes repetidos- obtiene cierta gracia debido a las intervenciones de Gene Wilder y Richard Pryor. Por su parte, Jill Clayburgh revela su potencialidad para llegar a ser una buena actriz de comedias, incorporando un estilo en que mezcla la fragilidad con la audacia y la distracción con la alegría de vivir.

Sin pretensiones, el sofisticado ferrocarril rueda desde Los Angeles a Chicago. A ratos las risas son tan aisladas como las estaciones. Pero se mantiene el ritmo de comedia con situaciones resueltas con chistes mundanos o acrobáticos, especialmente alrededor de la facilidad que tiene el protagonista (el pelirrojo Wilder) para caer del *convoy* y luego retomarlo en la próxima parada.

## Jack Oakie

### ● Un actor de segunda que era de primera

De las cinematografías por países puede afirmarse que sus características generales son aportadas, más que por sus estrellas, por sus actores secundarios o "de carácter". En este sentido no es aventurado sostener que el británico es un cine de mayordomos y magistrados; el francés de barmans y contrabandistas; y el norteamericano, de pioneros, guardaespaldas y buenos amigos.

A esta pléyade que pone la sal y pimienta en las películas de todas las latitudes perteneció Jack Oakie, fallecido el 23 de enero. Nació en Montana, en 1903, y su trayectoria antes de llegar al cine -junto con el sonido en 1927- fue la del típico *self made man* a la norteamericana. Fue telefonista, tuvo otros empleos menores y se incorporó a un pequeño teatro como actor de variedades.

Su nombre se impuso a mediados de la década del treinta y figuró en múltiples roles secundarios con muy buen rendimiento histriónico hasta 1962, fecha en que se retiró definitivamente de la pantalla. Cualquier papel que interpretara dejaba en evidencia sus dotes de excelente actor cómico. Creó la imagen del amigo bonachón del protagonista o la del hombre dispuesto a arreglarlo todo... o confundirlo por sus torpezas,

en la tradición clásica de la comedia hollywoodense.

Con su figura rechoncha, su rostro de "gordo simpático" y su presencia torpe o útil según las circunstancias, intervino en casi todos los géneros cinematográficos, tanto en la comedia sofisticada como en el *western* o el cine de tortazos en la cara y caídas. Fue dirigido por realizadores como René Clair, King Vidor, Jules Dassin y George Sherman. Pero aparte de su participación en *La vuelta al mundo en 80 días* (1956), su creación más celebrada fue la del dictador Napaloni, caricatura de Mussolini con mucho sabor a realidad, en *El gran dictador*, de Charles Chaplin. M.S

Oakie-Mussolini junto a Chaplin-Hitler, en pose para la historia

