

"Piramide 179" en el Teatro "Los Fundadores"

FORMARIO ESCOBAR



RUEDA DE PRENSA con el grupo de la República Dominicana. Este grupo presentará esta noche "PIRAMIDE 179" original del Dr. Máximo Avilés Blonda director del teatro de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. (Foto de C. Sarmiento para LA PATRIA).

Hoy se presenta en el Teatro Los Fundadores, el grupo de teatro de la Universidad Autónoma de Santo Domingo, bajo la dirección

del doctor Máximo Avilés Blonda, con la obra "Piramide 179" del director. La obra tiene el siguiente reparto:

Actriz vieja, Onaney Girón, actor joven, Juan Carlos Mises, actor viejo, Osvaldo de Peña, actor negro, Joseph Gómez, ac-

triz negra, Fiume Gómez, militar negro, Emilio Jiménez, actriz segunda, Purita Sánchez, actor tercero, Mariano Escoto.

EL DIRECTOR
Máximo Avilés Blonda es uno de los intelectuales más importantes de Santo Domingo. Nació el 16 de mayo de 1931, en Santo Domingo de Guzmán. Licenciado en Filosofía y Letras en 1953, en la Universidad de Santo Domingo. Doctor en derecho en 1955, en la Universidad de Santo Domingo. Graduado en arte escénico, declamación y radio. Director del Teatro Nacional de Bellas Artes de la República Dominicana.

Entre sus funciones desempeñadas, están: actor del teatro nacional de bellas artes. Ayudante técnico del teatro nacional de Bellas Artes. Director interino del teatro nacional de Bellas Artes. Profesor del Instituto Salome Ureña. Director del teatro Universitario de la Universidad de Santo Domingo. Profesor de la Universidad Autónoma de Santo Domingo. Director de la Escuela Nacional de Bellas Artes y deportes. Miembro de la comisión de Bellas Artes y Deportes.

Máximo Avilés Blonda se inicia como poeta en diversas publicaciones nacionales y extranjeras. En 1957 publica "Aura de la Soledad" y luego se sitúa como un poeta de importancia con la publicación de su obra "Centro del mundo". Se gradúa en teatro en el Teatro escuela de arte nacional que dirige Emilio Aparicio en donde trabajó como actor y ayudante técnico de la dirección.

Estrena luego en teatro, la obra "Las Manos Vacías". Luego "La otra estrella en el cielo" y

"Yo, Bertold Brecht" todas estas obras pertenecen a un teatro altamente poético de tesis, llegando a usar en ellas el verso plurimétrico.

Entre los comentarios que se han hecho a su obra, están: el de Pedro René Contin Aybar, quien dice:

"Yo, Bertold Brecht, es la primera obra de vanguardia. Escrita y representada por un dominicano. Qué mayor validismo? También los periodistas, inominados en cierto sentido, y que el autor llama símbolos, están muy bien delineados, sin aditamentos innecesarios, en su cruda verdad, en su dolorosa existencia problemática, en su realidad-irreal de poesía y drama".

María Ugarte, a su vez, escribió: "El estreno de Yo, Bertold Brecht, el pasado viernes en el auditorio del Palacio de Bellas Artes, marcó un hito en la historia del teatro dominicano. Por primera vez una obra vanguardista en su fondo y en la forma, se ofrece a un público sin experiencias en estas corrientes literarias".

El prólogo del libro de teatro de Máximo Avilés Blonda, trae unas notas importantes de Héctor Inchaustigui Cabral, de el tomo, lo siguiente:

"Máximo Avilés Blonda, procede cuando menos como poeta, de la llamada generación del 48, que no es más que un hombre de los tres o cuatro con los que se ha querido rotular al grupo que en nuestra cronología viene inmediatamente después de la poesía sorprendente.

Quizá esa generación no ha sido suficientemente estudiada, pese a que entre ellos mismos crecieron teóricos y los soltaron, si no a buscar pleito por lo menos a no rehúlos si la ocasión se presentaba".

PIRAMIDE 179

Este es el título de la obra que se sube hoy al escenario del Teatro Los Fundadores; hablando sobre las condiciones que motivaron la obra, Avilés Blonda, dice:

"Que pretendo con ella? Los móviles son muchos pero hay uno principal y muy viejo: El amor del hombre por su hermano

el hombre. Podría ser un principio de solución al conflicto humano. Ahora, bien hay muchas murallas, fronteras, divisiones, espaldas que impiden la realización eficaz de ese amor con mayúscula. Cómo vencer estos?

Diversas maneras, diversos modos. No creo que mi objetivo fuera dar soluciones. En mi país se está todavía lamentablemente en la etapa de los planteamientos, las circunstancias, las condiciones dirán cuál es el método más acertado.

EL JUGLAR

El grupo de teatro "El Juglar", de Argentina, bajo la dirección de Carlos Giménez, se presentó fuera de concurso, por los inconvenientes de última hora con el grupo representativo de Colombia, quienes no alcanzaron estar a tiempo en la ciudad para su presentación de rigor.

Presentaron. "Los amores de Don Perlimplín con Belisa en su jardín", pieza en dos actos y cuatro cuadros de Federico García Lorca, con prólogo y epílogo de Carlos Giménez.

Detesto el teatro de evasión dice el crítico Ruben Monasterios

Por OSCAR JURADO

En el momento de escribir esta crónica-reportaje (se le puede llamar así?) el II Festival Latinoamericano de Teatro Universitario ha llegado ya a su punto culminante; quizá no tanto por los buenos espectáculos que hayamos visto, sino por la animación reinante y por el arribo a la ciudad de gran cantidad de visitantes, entre quienes se cuentan hippies, aventureros, grupos y personas en busca de una oportunidad, gentes de todas las clases en plan de hacer relaciones, avivatos de todos los matices, etc., como también los integrantes del jurado, quienes debido al mal tiempo no habían podido llegar hasta Manizales a pesar de encontrarse en Bogotá. De las personas que componen el jurado solo Alfonso Sastre se encontraba en Manizales para la inauguración del Festival.

Rubén Monasterios, crítico de teatro de El Nacional de Caracas y jurado del Festival de Teatro, se encuentra en la ciudad desde el domingo pasado. Con él intentamos desarrollar un diálogo lo más informal posible sobre algunos aspectos del teatro Latinoamericano, tema éste que hoy por hoy se ha constituido en la mayor preocupación de directores, actores y autores no solamente de América Latina sino también de otras latitudes, pues su auge, al igual que el de la novela, es en verdad desconcertante.

Muchas veces, como es natural, se pecará al exagerar nuestra importancia y al creer que los papeles se han cambiado y que ahora seremos nosotros quienes efectuemos la conquista de Europa, pero lo cierto es que el viejo continente tiene puestos los ojos sobre esta América Mestiza y piensa que esta sangre nueva, que esta sangre joven, que este tropicalismo nuestro tiene que conducir a alguna parte; que esta constante inquietud, este no asentarse del todo, estos cambios bruscos que se operan en todos los frentes no van a ser del todo inútiles.

Aunque el problema no es del todo generacional, Rubén Monasterios, con sus treinta años, nos da una perfecta idea de esa renovación que están experimentando estos países, ya en lo político, como en lo artístico, etc. A una pregunta nuestra sobre cuáles serían las causas de este afán de experimentación que existe en el teatro latinoamericano el doctor Monasterios opinó que ello se debía a que el teatro y en general las artes en nuestros países se encuentran en manos de los jóvenes, ya que estos habían tomado las banderas que abandonaron los viejos exponentes por dedicarse al ejercicio profesional o a la política. Esto, con raras y valiosas excepciones, como se dice, es completamente cierto, pues no es sino mirar el panorama internacional para darnos cuenta de que existe un gran tendal de momias, por un lado, y por el otro un numeroso grupo de hombres jóvenes, todos menores de cuarenta años, que están adquiriendo dimensiones universales con creaciones bastante estructuradas y tremendamente válidas.

—Usted posee alguna experiencia en cuanto a la práctica del teatro?
—Hace algún tiempo —nos responde Rubén Monasterios— tuve algunas experiencias como actor en diferentes grupos aficionados y universitarios, posteriormente trabajé en la televisión y por último desemboqué en la crítica teatral.

—Qué opinión se ha formado sobre el Festival Latinoamericano de Teatro Universitario?

—Lo encuentro muy positivo. En mi opinión, es el evento teatral más importante de América Latina, junto con el de las Américas que se realiza en Cuba. Como crítica constructiva, y en un afán de que el Festival llegue a perfeccionarse, tengo para decir que existen algunos detalles de organización, de información concretamente, a los que se les debiera dedicar un poco de atención. Pero mi impresión, en general, es muy buena.

—Y en cuanto a la calidad?

—No tuve oportunidad de ver la primera obra, y respecto a la segunda, por mi posición de jurado, me abstengo de dar información.

—A qué atribuiría usted el auge del teatro en los países Latinoamericanos?

—Creo que existen una serie de factores muy importantes; entre ellos, el crecimiento demográfico de algunas ciudades y la transcurritización, pues la gente está constantemente recibiendo información sobre las actividades artísticas en Europa y Norteamérica y ello le induce a crear espectáculos.

—Cómo ve el movimiento teatral en Venezuela?

—En Venezuela el teatro vive en un estado de crisis permanente. No tenemos un teatro verdaderamente desarrollado. Los intentos más válidos que se han realizado en los últimos diez años son "El nuevo Grupo" y "El Ateneo", de Caracas, el resto, no tiene ninguna estabilidad, invierten varios meses en el montaje de una obra, la presentan y a los 5 ó 6 días tienen que retirarla. Allí no se ha creado aún el hábito de ir al teatro.

—Cuál cree usted sea el futuro de nuestro teatro?

—El teatro de la investigación es fundamental,

es necesario implantar las nuevas proposiciones. No hay avance si no hay teatro experimental; si no hay teatro experimental lo que existe es conserva de teatro. Es necesario avanzar hacia el futuro.

—Cómo debe ser ese teatro de avanzada?

—Un teatro espectáculo. Un teatro que integre a la escena el cine, el guión, todos los elementos audio-visuales, pero en una forma estética, y al mismo tiempo se pregunte, investigue por las relaciones del hombre con su medio. Me repugna el teatro de evasión.

Si en Latinoamérica existe el teatro de experimentación, el laboratorio, ello se debe a que los directores y autores no estaban contentos con la forma tradicional de hacer teatro, con el drama naturalista o realista a que estábamos acostumbrados; a que se pensó en un momento dado que los elementos teatrales que se habían explotado hasta hace poco tiempo no bastaban para comunicar todo lo que es necesario comunicar. De ahí, precisamente, que uno de los puntos más álgidos a tratar, sea el de la validez o no validez de ciertas maneras teatrales. Le preguntamos, entonces, al doctor Monasterios si él consideraba que el teatro del absurdo tuviera algo que hacer en nuestro medio, y respondió:

—A ustedes le preocupa mucho el teatro del absurdo. A mi manera de ver sí tiene algo que hacer. Es una forma universal de hacer teatro. Lo ideal, naturalmente, es la experimentación, pero eso no quiere decir que debamos rechazar todo lo demás, todos los modelos convencionales. La duda filosófica de Beckett es universal e ineludible. La crítica profunda y mordaz de Ionesco a la burguesía media es una denuncia, y es muy válida. Ver el teatro en función de la revolución es muy importante, es una necesidad, pero no podemos rechazar el que no esté en función de ella. Debemos ser más amplios y encontrar sentido en lo que aparentemente no lo tiene.

—Existe verdadera crítica teatral en nuestros países?

—Hay una nueva crítica que es objetiva hasta donde puede serlo, una crítica que trata de descubrir el contenido profundo de las obras. Afortunadamente ya se ha superado la crítica apologética, emocional y amistosa, aunque quedan algunos rezagos. Lo importante es que ahora los críticos no tienen ningún compromiso económico, ni con los autores ni con los directores.

—Qué posibilidad le ve usted al teatro de masas?

—El teatro al que nosotros debemos llegar, el teatro nuestro, es el teatro de masas. Los autores y directores se están orientando hacia allá, hacia un teatro espectáculo en función del cambio de estructuras mentales de la gente. Yo pregunto: Hace realmente revolucionario un espectáculo el hecho de que posea un contenido revolucionario? No es condición indispensable para que sea realmente revolucionario el que el mensaje llegue a los sectores populares? Es el caso de algunos espectáculos tremendamente subversivos, espectáculos que golpea todo lo duro que se puede golpear, pero que son presenciados únicamente por un grupo de intelectuales que ya tienen racionalizado el problema. Es necesario buscar la fórmula para que las ideas lleguen en forma más efectiva y amplia.

—Cuál sería, a su manera de ver, esa gran fórmula?

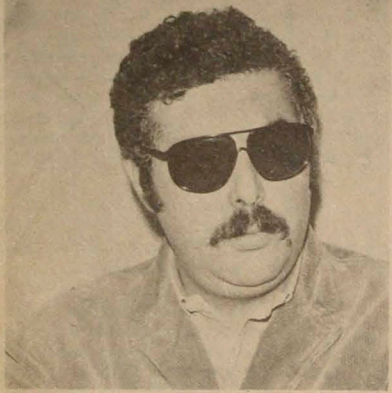
—Yo diría que el teatro de la Crueldad, de Artaud, es la gran fórmula, aunque la afirmación parezca "demode". Creo que esa es la orientación. No quiere decir esto que debamos aceptar los postulados de Artaud como si fueran dogmas, porque es necesario tener en cuenta también el teatro documental de Weis y otras proposiciones más. El teatro nuestro podría ser, entonces, una gran síntesis de todo lo anteriormente formulado, debemos extraer todo lo bueno que tengan las escuelas conocidas.

—No cree usted que con esta nueva orientación se esté desplazando casi completamente la palabra del teatro?

—Si la acción dramática me transmite contenidos trascendentes, me importa un bledo la palabra. Hay teatro que peca por exceso de texto, y a esto son muy dados los latinoamericanos, a la discursividad, a plantear ideas.

—Qué insinuaría usted para la organización de los próximos Festivales?

—A mi manera de ver, el Festival está bien como está. Respecto a la selección de los grupos, eso ya es un problema de dinero, pues vienen los que estén en capacidad de hacerlo y no los mejores. Para que el Festival sea más representativo, yo apoyo la idea de realizar los Festivales nacionales en toda Latinoamérica. De otra parte, quiero comentar que el Festival podría tener más amplitud, es decir, que no se limitara a los grupos universitarios, pues existen grupos experimentales muy valiosos. Podría convertirse simplemente en un Festival de Teatro Joven.



MANIZALES, (Foto Sarmiento LA PATRIA). Rubén Monasterios, crítico de arte de "El Nacional" de Caracas, es otro de los miembros del jurado del festival. El, detrás de sus gafas, verá las obras, y decidirá quien será el ganador.

Fabio Paccioni

Director, actor y mimo italiano. Es una de las más prestigiosas figuras del teatro contemporáneo y su nombre figura junto con los de Peter Brook, Julián Beck, Grotowsky y otros.

Se inició en el Teatro de Arte de la Universidad de Padua en 1946. Posteriormente trabajó en la "troupe" de Jacques Lecoq, donde se reveló como un destacado mimo. Francia e Italia serían en el futuro los centros de su actividad teatral, países en donde en corto tiempo se daría a conocer por sus ideas innovadoras, por su capacitación artística y principalmente por sus audaces experiencias teatrales.

En Italia podemos anotar algunas de sus actividades más sobresalientes. Su experiencia como organizador y principal animador del Teatro de la Pigna de San Remo, lo pone a la vanguardia en la creación y en la renovación teatral. La prensa mundial y especialmente europea comentó con caracteres destacados su trabajo artístico. En los mismos términos se comentó su labor como director invitado en el Teatro Dell'arte de Milán, donde dirigió la obra ganadora del Concurso Nacional de Arte Dramático (1963), "Un giro d'affari" de Rafael Medetti. Sus experiencias fueron el punto de partida de una vasta campaña en favor del teatro popular y gratuito en Italia.

EL DIRECTOR

Su trabajo como Director incluye un vasto repertorio de clásicos como Racine, Ruzante, Plauto, Lope de Vega, Cervantes, etc. y modernos como Pirandello, García Lorca y otros. A ellas se agregan el montaje de obras de teatro infantil. Es además autor de libretos para ballet y TV.

En Argentina, colabora en la dirección y organización del grupo teatral "El Alamo" de Buenos Aires. Su contacto con el medio latinoamericano lo cautiva y el año 1963 viene al Ecuador como experto de la UNESCO en Arte Dramático. Aquí se transforma en el pilar del actual movimiento teatral. Dicta cursos, monta espectáculos, asesora, investiga y participa con sus alumnos en numerosas jornadas teatrales con los campesinos e indígenas ecuatorianos. Como consecuencia de ello, crea la Escuela de Arte Dramático, el Teatro de Ensayo y el Teatro Popular de la Casa de la Cultura. Con el primer conjunto realiza un montaje teatral basado en el poema "Boletín y Elegía de las Mitas" de César Dávila Andrade, que es considerada una de sus máximas creaciones en Ecuador. Su labor es seguida atentamente por las Naciones Unidas, organismo que realiza un film que ha sido vertido a tres idiomas y que tituló "Las jornadas de Fabio Paccioni".

Al incorporarse al movimiento latinoamericano, es requerido por numerosos países que realice labores de asesoramiento. En 1968 es designado miembro del jurado de teatro en el Concurso de la Casa de las Américas de La Habana y este año ha sido invitado a participar también como jurado del Festival Nacional de Teatro en Bogotá, Colombia. A comienzos de 1969 es invitado a participar con su grupo "LA BARRICADA" en el Festival Internacional de Teatro de Nancy, Francia.

Ha sido invitado, repetidas veces, a participar en el Festival del Teatro de las Naciones.

Realmente es difícil compendiar la infatigable labor teatral de Fabio Paccioni. Los matices humanos, estéticos y técnicos que implican el complejo mundo del teatro, adquieren una dimensión insospechada en este hombre de teatro italiano, que se ha encariñado entreteñidamente con el suelo americano y que ha rechazado el halago cortesano del gran público europeo. Algunos lo consideran una especie de doctor Schweitzer del teatro, otros un permanente iconoclasta de los valores convencionales. Uno y otro determinan la fogosa personalidad de Fabio Paccioni.

TOTY RODRIGUEZ. Actriz de cine, radio, TV y teatro. Durante 3 años fue modelo profesional en París. Participó como actriz en numerosos films franceses, entre los cuales se merecen destacar. "Pouic-Pouic", "Aimez-vous les femmes?", "Le grand restaurant", "Estouffade a la Caraibe", donde desempeñó roles estelares. Ha tenido como compañeros de actuación a Louis de Funés, Mireille Darc, Edwige Feuillere, Folco Lulli, Jean Seberg y otros destacados actores. En París, además realizó algunas películas para la TV francesa y participó en dos comedias teatrales. Después de 7 años de ausencia, regresó al Ecuador, donde trabajó en "El pagador de Promesas" de D. Gomes con el Teatro Popular Ecuatoriano, bajo la dirección de Fabio Paccioni. Trabaja en "LA BARRICADA" desde su fundación.

PARA USTED:

Una RESIDENCIA y dos CARROS

el último miércoles de este mes -Octubre 29-



Suscribase al

BONO

DE LA INDEPENDENCIA

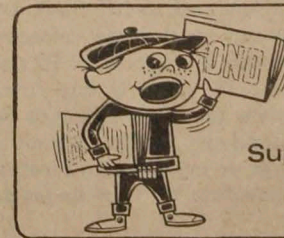
mientras cobra el MAYOR de

12 MILLONES

Ud. gana mensualmente

RESIDENCIAS - CARROS y Dinero, en efectivo.

Y semanalmente, \$ 600.00.



Un Plan Super Extra que lo hará Super Millonario



CODIOL

Extra de la Independencia

Un sorteo Gigantesco para usted, que piensa en grande!

ORGANIZADO Y PATROCINADO POR LAS LOTERIAS DE LA BENEFICENCIA DEL CAUCA, CHOCO, NARIÑO, LA GUAJIRA, SUCRE Y TERRITORIOS NACIONALES. ADMINISTRADO Y RESPALDADO POR LA COMPANIA DISTRIBUIDORA DE LOTERIAS, LTDA. (CODIOL)

EL GERENTE, LUIS OSORIO CASTILLO

Belisa y Don

Perlimplín, y Claro que su Jardín

Vamos hoy con don Perlimplín y su Belisa, y para mañana diremos algo de Pedro Pedrero. Dos piezas en un solo espectáculo, sujetan demasiado y hasta contribuyen a dispersar el interés por la una o por la otra. Y el numeroso público que asistió ayer, se quedó con García Lorca, en el interpretación del Grupo Independiente "El Juglar", de Córdoba, en la República Argentina.

No vamos a decir que el público hizo bien. Solo queremos anotar que eligió la línea de menor resistencia. García Lorca las merece todas, es indudable. Sin embargo no sabemos por qué se eligió para este Festival y por qué en una suplencia efectiva. El teatro de lo fácil es tan peligroso como el teatro de lo difícil. Y el público que se acostumbra a tratar tanto con lo arduo como con lo trivial, siempre sale perdiendo. El mucho esfuerzo y el poco, rebanan las entendederas, más que todo cuando éstas no están bien nutridas.

Pero, hablando de don Perlimplín, qué diremos? Los de "El Juglar" acertaron con la obra. Acertaron con esa "Aleluya erótica en cuatro cuadros", con atrio y finis a cargo del director. Excrecencias éstas que ni faltan ni sobran y que halagan mucho la omnipotencia del director. Allá él, con su felicidad, más que todo cuando, muy sagazmente, se complace sobre un público que no sabe dónde empieza Lorca y donde acaba él. Que todo sea para alegría de todos.

Nada más efusivo, más nítido, más caído del cielo, que este aleluya lorquiano. Suave y próspero, tierno, tiernísimo, con sutilidad inocente, con suavidad emoción, con ese no saber nada del mundo, ni de sus complicaciones; con ese bregar a acertar sobre qué es el amor; cuántas veces existe; cuántas se repite; en qué trémulos silencios prospera; en qué cavidad del regudio íntimo se yergue o se mustia. Son cosas para Belisa! Instantáneas y carentes de significado social, sin necesidad de arriesgar en las penurias de un ten, ese poco de felicidad que un beso inconcluso proporciona. Cosas de Belisa! Porque, el pensamiento doble de don Perlimplín, si es algo más allegado a la solidaridad humana, a la desolación de los amores vagamente infortunados, a la ausencia, a los pechos fríos. Cosas de García Lorca! Son dos estupefactos personajes, créditos de "El Juglar", emanación de una memoria monstruosamente genial como la del granadino inmortal. Pero, a la vez, son frutos falibles, sujetos a la corrupción literaria, a un recuerdo policrómico, tonal, como esa música de pétalos caídos, que suena, con ritmo de adioses, tras las cortinas de tules irrestrictos del jardín de Belisa.

Eso es ese aleluya de García Lorca, preludio insistente de los timbales sanguinarios del Romancero Gitano. Ese es ese inmenso animador de una escena banal, pasajera, que viene y va con los vientos, con los cómicos de la legua, que van descubriendo caminos, con la amargura de presentar solo un García Lorca, no fusilado, sino vuelto un exquisito confite. Esos cómicos pidieron "aplausos justos al genio y la gracia de Federico García Lorca" y el público los prodigó, y sobre el borde del escenario, los cómicos aparecieron tres veces, con telón aislado, para oír reiterar la ovación merecida.

Los efectos escénicos del Teatro Fundadores fueron aprovechados sin innecesarias disipaciones. Los tonos suaves, ese azul "moqueriano" que amaba Lorca, el pálido granate para contraste de los jardines, el fervoroso verde erótico para el cuerpo victorioso de Belisa. De nuevo nuestra sala triunfó, de nuevo se apropió para un decorado sinóptico, vanidosamente sugerido, sencillamente utilizado. Eso, dentro de un conjunto vertebrado en anhelos de agrandar, con el que era previamente agradable a todos. El mago mágico de Yerma.

La comparsa de los duendes maliciosos, excelente. Resultaron sabios y arteros. Los dorados apéndice que colocaron en la frente de don Perlimplín, son suficientemente dicentes, pero al fin, inútiles. Porque el corazoncito de pana del marido de Belisa, si tiene sangre de amores, para poder calmar el cuerpo de anís moreno de la diosa insaciable. Eso sí, surge como un fauno sin vigores y muere como un Romeo demasiado ardoroso. Un final casi absurdo, contagiado de la interlocución ordinaria de Macolfa y de la pasividad insustancial de la Madre. Ese es el cuadro de don Perlimplín y doña Belisa, que se entregan al público, como no lo pudieron hacer en su clara noche de bodas.

Notículas

GUSTAVO RAMÍREZ ESCOBAR

Nada más apasionante para un temperamento como el mío, que contemplar la lucha. Tengo necesidad de personalizar casi todas las cosas. No concibo, no entiendo, no siento el campo árido de las ideas. Por eso me ha sido siempre desagradable la filosofía. Las grandes teorías me dejan frío.

Por tal razón encuentro apasionante una como la que libran actualmente Aristóteles Onassis y Stavros Niarchos. Son dos de los grandes millonarios del mundo. Y desde luego los dos más poderosos de Grecia. La fortuna de ambos es muy similar. Puede oscilar entre quinientos y mil millones de dólares. Nadie puede dar cifras exactas. Sobre Onassis se ha pronunciado una frase que revela completamente al hombre. Cuando alguien dudaba de las solidez de su posición, se le respondió: "Para ser el marido de Jacqueline Kennedy, Onassis tiene que ganar mucho dinero. Y él no rehusa jamás nada a las damas".

Niarchos ha sido menos espectacular, pero su osadía es paralela. En la capacidad transportadora se le atribuye actualmente las siguientes cifras: a Niarchos tres millones de toneladas. A Onassis dos y medio. Pero este último jura ser capaz de llegar primero a los cinco millones.

El gobierno de los chafarotes griegos ha resuelto aprovechar tal pugna para allegar fondos que contribuyan a llenar el hueco que el mal régimen ha causado en el turismo. Por ello abrieron una gigantesca licitación.

Onassis propuso crear un complejo industrial, que abarcaría: "una refinería de petróleo de una capacidad anual de 10 millones de toneladas; una fábrica para la explotación de bauxita de quinientos mil, una fundición de aluminio de 160.000 y una central hidroeléctrica de un poder de un millón de kilovatios, así como también industrias químicas. Total de la inversión: setecientos millones de dólares".

La propuesta del señor Niarchos es

menos espectacular. Es solamente de quinientos millones. Pero ofrece una financiación en efectivo de ciento cincuenta, de los cuales veinte serían entregados a la firma del contrato.

Pero los coroneles se han considerado más listos. Declararon desierta la licitación. Su meta? Conseguir la asociación de los dos ambiciosos. Esta es la parte más difícil. Ninguno de los dos aventureros se considerará en buena compañía actuando con el otro.

Otra sorda lucha ha sido decidida por el gobierno de los Estados Unidos al dar todo su apoyo a un proyecto que parecía ya enterrado. La construcción de un avión gigante, con la colaboración del estado por valor de cien millones de dólares este año y un total de ochocientos de aquí a 1974. El primer bello plan se perdió: la financiación de una superfortaleza a geometría variable.

El esquema retenido es el siguiente: Un avión que volará a dos mil novecientos kilómetros por hora, transportando doscientos cincuenta pasajeros y cubriendo distancias de 8 mil kilómetros. El aparato entrará en servicio en 1978.

Qué decidió al gobierno norteamericano? El éxito logrado por franceses y británicos con el "Concorde". Este empezará a cubrir líneas en 1974. Su acción es más modesta. 2.200 kilómetros por hora, 136 pasajeros, distancias de solamente seis mil kilómetros.

Esta es una clase de rivalidad que hace olvidar muchas de las asquerosidades de la intriga internacional.

oOo
Algunos mocosos han creído tener la exclusividad de la irreverencia. Pero un viejito llamado Karl Marx había dicho ya en su "Lucha de clases": "Una vez la tierra creada, nada le quedó a Dios para hacer sino refugiarse en el cielo". Y esta otra perla: "La hipoteca que el campesino tiene sobre los bienes celestes garantiza la que el prestamista tiene sobre los del campesino".

Recuerdo de Tilla Durieux

HERNAN VILLEGAS GALARZA

EL II FESTIVAL LATINOAMERICANO de Teatro Universitario abre sus puertas a un público cada vez más ávido de las nuevas experiencias del arte dramático. Unas cuantas representaciones vistas en Manizales y en Europa no es que me capaciten mucho para meter baza en este juego del teatro. Pero se lee tanto, se oye tanto, se discute tanto sobre estas cosas, que por ósmosis se adquiere cierto interés en estas lides. Hoy deseo traducir unos párrafos de la gran actriz alemana Tilla Durieux. "Cómo intuyo un papel", tomados de sus "Die alte Anmerkungen" ("Las viejas anotaciones"), y que me he topado en una amarillenta entrega de la revista "Stern":

"Saltando una palabra de cada dos: he aquí cómo leo una obra cuando me la entregan para su estudio; como quien dice, la devoro. Vuelo a leerla con detenimiento, y empieza a formarse en mi interior el personaje, a la manera de una sombra desdibujada. Aún no lo domino, ni deseo dominarlo. Pero de pronto me asalta el miedo, casi convertido en terror. No puedo, no quiero! Y busco mil disculpas para no obligarme a desempeñar el papel. Entreveo sufrimientos espantosos. Me embargo en un combate con el realizador y el director, a quienes brego hacer entender que "eso" es una tarea que está por encima de mis fuerzas. Se desvanece la visión que tenía del papel y solo me quedan palabras frías, desnudas, que lentamente me voy engullendo. Es imperativo que el texto penetre profundamente en mi cerebro. En los primeros ensayos me comporto como una balbuceante aprendiz; pero luego, al cabo de algunos días, reaparece la visión. Me hallo sola en mi estudio, y la aparición se apodera de mí, me asfixia, se acaba mi "yo" y me sumerjo en un extraño cuerpo que

gobierna mis movimientos, el sonido de mi voz, y el latir mismo de mi corazón. Al dejar el estudio, me encuentro pálida, inerte, vacía, forrada por la mera piel".

"Durante los ensayos, como si yo fuera otra persona, con atención escucho a mi interlocutor, y reacciono a la menor sugestión. Trabajar con buenos camaradas me hace sentir muy feliz; los malos me roban mi esencia; con ellos me empobrezco. Llega el ensayo general: ya no hay distracción por interrupciones; tengo la sensación de una divina embriaguez, siento que penetro en el misterio, hacia inmensurables lejanías. Se establece un dualismo entre la realidad y yo, pues intuyo sin comprender: la inteligencia cede el paso a la intuición. Soy la reina, la amante olvidada, la mendiga: sufro con ellas, sufrimiento que creo que era lo que me asustaba al principio. Mi corazón siente que el dolor le clava sus garras, y con ello experimento placer. Me dicen que actúo con la inteligencia, que no tengo alma; quizás sea así. Pero, ¿quién determina la fuerza que ha desarrollado mi alma, incapaz de reaccionar ante los miserables lamentos, y que solo comprende el alarido espontáneo? Únicamente quien ha de luchar de seguido para dominarse, sabe de la amargura del amargo silencio".

"Por la noche, en el escenario, me alejo volando de todo lo que me circunda; se de la ausencia del cuarto muro, pero me olvido de ella. Allí se yerguen los bastidores, pero no los veo; y, sin embargo, cuando entro en escena, siempre me sitúo en el lugar que me corresponde. Espero la palabra con la que tendré que caerme; siempre lo hago en el momento preciso, y nunca antes ni después".

Manizales, Octubre de 1.969.

El Libertinaje Sexual

DARIO VERA JIMENEZ

Planteamientos de mucha importancia hicieron las nuevas generaciones en la Semana de la Juventud. Esta asamblea revistió una importancia inequívoca. Reunirse la juventud de nuestros días a deliberar sobre su posición frente a la sociedad, a la familia y frente a ella misma, resulta un acto que merece serias consideraciones. En realidad de verdad, la juventud colombiana no es aquella que vocifera y rompe vitrinas y abusa de las libertades democráticas. Ese es un grupo anarquista que aprovecha la ingenuidad y pasividad de la mayoría.

Los nuevos hombres empiezan a asomarse al escenario nacional. Y qué alegan estos mozos? Pues, que no se les ha permitido una participación y sus inquietudes causan poca atención. Un inquitente, porque estos jóvenes son bulliciosos, con intenciones de cambiar el mundo, con proposiciones inverosímiles. Qué hacen los padres? No los entienden, no los orientan, no los escuchan. Dejarlos simplemente. A esta inercia, se agrega la ausencia de programas educacionales básicos que formen el hombre del mañana enfrentándolo al conocimiento

paulatino de todas las complejidades modernas.

o-o-o
Los padres se ríen de sus hijos porque estos no actúan como en los tiempos de ellos. Se limitan a criticarlos cuando en verdad hay diferencias entre la era del burro y la espacial. De ahí, que la Semana de la Juventud fuera un desahogo, un sacudimiento. Las conclusiones de la Asamblea Generacional? Realistas. Para que exista amor integral se requiere fundamentalmente atracción sexual. No se puede confundir con el libertinaje sexual. Tan cómodo, impúdico y desafiante. Creen que el desbordamiento lascivo constituye una escuela de avanzada. Muy por el contrario. Con esta posición somos regresivos. Quien conozca un poco la historia de la humanidad sabe que estamos en lo cierto. El amor, dice la juventud pensante y responsable, es un riesgo que exige comprensión. Verdad de a puño. Otra cosa: que para contraer matrimonio el Estado y la Iglesia deben exigir capacidad legal y económica. Este contrato más que

(Pasa a la Página 5a.)



Nada se sabe, oficialmente, del viaje del grupo de teatro de la Universidad Nacional de Ingeniería de Lima, que cerrará el Festival el próximo domingo con la obra "Ubú Rey", de Jarry, bajo la dirección de Atahualpa del Cioppo.

Al parecer los universitarios peruanos han tenido dificultades con el gobierno del General Velasco Alvarado y se sabe que los directores de los grupos que asisten al "encuentro" de Manizales dirigirán un mensaje a la Junta Militar que detenta el poder en el Perú para solicitar la presencia de "Ubú Rey". De donde se infiere que a los dictadores hay que pedirles permiso para la salida de obras sobre ellos mismos.

Atahualpa del Cioppo, el gran maestro del teatro latinoamericano, que demostró durante el pasado año en Manizales sus excelsas calidades intelectuales y humanas, hace esta acotación sobre Ubú:

"—Existe asimismo en Ubú otro factor que lo ha vuelto trascendentalmente grotesco: el haber sido corroborados por personajes históricos advenidos posteriormente al escenario de la humanidad, y que han resultado Ubuescos. Tal el caso de Mussolini y de Hitler..."

Y el de otros generalotes de opereta, por estos lados de América Latina.

La asistencia a las representaciones del Festival en el Coliseo Cubierto, pese a los precios eminentemente populares, ha resultado nula. Factor que desmoraliza a los grupos, que necesitan del gran incentivo popular para su cabal desempeño. Además el Coliseo queda demasiado retirado y la temperatura ambiente es igual al páramo del Ruiz. No estimarán los Directores del certamen que es preferible una función vespertina en el Teatro de Los Fundadores, a precios populares?

Porque nuestros obreros, ante semejante perspectiva, prefieren una "doble" en el Teatro Olimpia, a base de pulgas, papas fritas y Pedro Armendáriz.

Los chicos del Café—Teatro "La Rampa", que comanda el bueno de Carlos Eduardo Uribe Botero, han resuelto emprenderlas contra nosotros. En hojas volantes, escriben estas nimiedades: "En vista de que la prensa local nos ha cerrado sus puertas y pasan por alto nuestras programaciones hemos decidido llegar a Ud. por medio de hojas volantes o inscripciones en las paredes si fuere necesario..."

No se acalore Carlos Eduardo y tome Costeña, la mejor de todas pero de todas todas. Porque si ha habido un esfuerzo que haya recibido aquí la mas amplia, espontánea y abrumadora acogida, ha sido el de este joven intelectual, que con sus propias manos y contra todos los vientos levantó una obra espléndida en favor de la actividad teatral de Manizales.

Aquí, Carlos Eduardo, no te hemos cerrado las puertas. Te las hemos abierto.

A Carmenza Duque, la gran estrella manizalita de la canción romántica-moderna, le hemos propuesto una presentación para los universitarios latinoamericanos que asisten al torneo. La iniciativa tuvo la mejor acogida por parte de las directivas y es posible que se realice la noche del Fallo del Jurado durante la fiesta en el Club Los Andes.

El maestro Ernesto Sabato, nada tiene que ver con esos personajes nocturnos de sus obras, que deambulan por túneles y laberintos, arañando las sombras. El maestro se acuesta muy temprano en su "cama turca" y se levanta al filo del alba. Asiste únicamente a las representaciones de vespertina. Toma su chocolate con pandebono y otra vez a camita.

Se insiste en todos los medios en otra representación del grupo de la Pontificia Universidad Católica de Sao Pablo, ("Comala", de Juan Rulfo), para que los miembros del Jurado tengan oportunidad de admirar el formidable trabajo, pues solo Alfonso Sastre asistió a la sesión inaugural. Y es obvio que no puede existir fallo sin elementos de juicio...

El Director del grupo de la Universidad Católica de Chile, que trae la obra "Topografía de un desnudo" —que está loco por ver el arquitecto Agustín Villegas—, no es Raúl Osorio, como dice el programa, sino el maestro Eugenio Dittborn.

El inquieto Wadys Echeverri, viene en representación de "Lecturas Dominicales" de "El Tiempo", en el plan de hacer reportajes y entrevistas con los directores y críticos del Festival. Pese a la credencial extendida por el propio Eduardo Mendoza Varela, Director del Suplemento del Matutino bogotano, en las oficinas del Festival no le han parado bolas... Tal vez por ser manizaleño. Porque si fuera bogotano y se llamara don Federico de Holguín y de Las Casas, otro gallo le cantaría al amigo Wadys, que entre otras cosas tiene nombre de marca de licuadora...

Qué hermoso poema en la obra de García Lorca "Amor de don Perlimplín, con Belisa en su jardín", presentada anoche por el Juglar de la Argentina:

"... Por las orillas del río se está la noche mojado, y en los pechos de Belisa se muestran de amor los ramos. La noche canta desnuda sobre las puentes de marzo. Belisa lava su cuerpo con agua salobre y nardos. Se mueren de amor los ramos! La noche de anís y plara relumbra por los tejados. Plata de arroyos y espajos. Y anís de tus moños blancos. Se mueren de amor los ramos!"

II FESTIVAL LATINOAMERICANO DE TEATRO UNIVERSITARIO
LA UNIVERSIDAD DE CALDAS
Invita a la conferencia que dictará el Crítico de Arte RUBEN MONASTERIOS
sobre EL PANORAMA DEL TEATRO VENEZOLANO, hoy 8 de Octubre, a las 11 a.m. en el Aula Máxima de la Universidad.