

Brecht y los Trashumantes

Por OSCAR JURADO

La Excepción y la Regla es una obra que el monstruo alemán Bertolt Brecht escribió recién ingresado a las filas del movimiento obrero. Junto con el que dice sí y el que dice no, La Decisión, El Delator y otras, La Excepción y la Regla forma parte de las llamadas piezas d dísticas, obras que escribió con el fin de clarificar hasta donde fuera posible a través del teatro, la dialéctica marxista. Esta posición la asumió Brecht después de haber atravesado un período anarquista e individualista, al que pertenecen piezas como Baal, La Jungla de las Ciudades y Tambores en la Noche. Este período didáctico duró relativamente poco tiempo y él mismo se dio cuenta que a través de obras tan pequeñas, no podría llegar a un análisis profundo de la realidad, ni a mostrar las contradicciones sociales, o que si se lograba en parte, se hacía en detrimento del arte, del teatro mismo. Brecht vio que de lo que se trataba no era de aleccionar al público, de darle las cosas obvias, de entregarle en la pieza hasta la misma solución del problema; él comprendió que el público debía aprender a pensar, debía comprometerse con la obra, con el planteamiento y sacar sus propias conclusiones. Decidió entonces que en adelante lo importante ya no era propiamente explicar la realidad sino mostrarla para que el espectador se pusiera en conflicto consigo mismo y con los demás. Vienen entonces sus creaciones más importantes: Madre Coraje, El Circolo de Tiza Caucasiado, Galileo Galilei, La Opera de Tres Centavos, etc.

La Excepción y la Regla es, pues, una pieza menor de Brecht y por lo tanto es difícil de escenificar, de ambientar, de mostrar al verdadero Brecht. Porque a pesar de todo lo que se crea Brecht no es solamente el alejamiento, Brecht es verdadero teatro. Teatro en todo el sentido de la palabra. Brecht es montaje, y nunca despreció una cantidad de elementos que pueden ser utilizados para que el teatro sea dramático, en la amplitud del significado que él le daba a esta palabra. Brecht no es rigidez; Brecht no es a-ridez; Brecht no es mero intelectualismo como se le ha mal entendido.

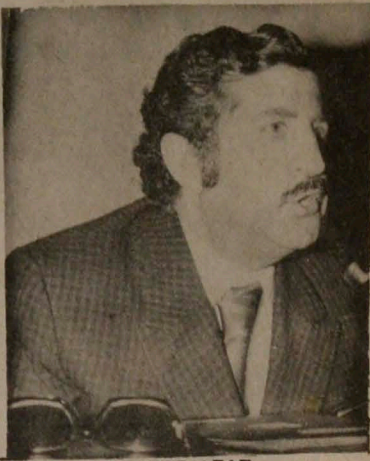
De ahí que pensemos que en el caso de México, los Trashumantes Universitarios hayan sido más papistas que el Papa, que hayan ido mucho más allá de Brecht, no sólo en detrimento de éste sino del espectáculo mismo. El mismo Brecht decía que él no quería ser dogmático, que él era sólo un punto de partida. Brecht siempre fue un heterodoxo. Siempre estuvo contra a todo lo que pretendía limitarlo. Toda su vida fue un rebelde, cambiaba constantemente y no admitía que las personas fueran siempre las mismas. A pesar de haber sido siempre un auténtico revolucionario, cuando el partido comunista quiso limitar su expresión se fue contra él. Más adelante sus obras fueron prohibidas en la misma Rusia stalinista. Los Trashumantes Universitarios quisieron hacer un Brecht completamente didáctico, un Brecht completamente frío, con el fin de que las palabras, las ideas, penetraran libre y directamente en la mente del espectador. Con el fin de que el espectáculo, los desplazamientos, la coreografía y to-

dos los demás elementos no interceptaran el "mensaje", no distrajeran al espectador. Pero a nuestro modo de ver eso no puede ser así. Debemos tener en cuenta que la idiosincrasia, y el temperamento latinoamericanos son muy diferentes a los de Alemania y general de Europa. Brecht no puede transplantarse de esa manera. Brecht es necesario adaptarlo, teatralmente, a nuestro público, a nuestra mentalidad.

No tratamos de negar en ningún momento los méritos del Grupo de los Trashumantes. Nos parece que hay un director que conoce el oficio. Que hay disciplina. Que hay estudio. Que no están improvisando. Que son muy conscientes de su labor, de su misión y de sus responsabilidades. Pero también creemos que en la escenificación de esta obra se equivocaron. Los actores, además de sus condiciones personales denotan que han sido bien preparados, que sus voces han sido modeladas, que se ha insistido sobre la expresión corporal, en fin que han hecho una escuela seria. El error estuvo, pues, en el enfoque de la obra. En la forma como se la quiso entregar al público, en la manera como se la quiso despojar de todo artificio, bajo el supuesto de que así sería más eficaz, que así iría más directamente al espectador y éste reflexionaría más profundamente en las situaciones presentadas. Sinceramente no creemos que eso sea así. Debemos pensar que los latinoamericanos somos fundamentalmente emocionales, que no nos gusta el raciocinio profundo, que somos tropicales. De ahí que insistamos tanto en que las teorías, sistemas, métodos teatrales que aparecen en otros latitudes debemos adaptarlos a nuestras propias circunstancias sociales, a nuestro modo de ser latinoamericano. No podemos estar copiando siempre servilmente lo de los demás. Tenemos que procurar la búsqueda y el encuentro de algo más propio. Yo creo que ni Brecht, ni Grotowski, ni Artaud, ninguno de los llamados grandes de la escena pueden tomarse tal y como son. Deben ser objeto de una revisión, y aún más, deben tomarse como mero punto de partida.

Si los Trashumantes Universitarios no hubieran pretendido tomar tan literalmente a Brecht para el montaje de su obra habrían hecho un buen trabajo, un trabajo muy respetable, porque en el grupo existen las condiciones óptimas. El cambio de papeles que se efectúa durante la obra, con lo cual el espectador hace de explotado y el explotado de explotador, nos parece un juego gozoso, porque logra que los actores se comprometan más con la obra, con los planteamientos y se obtiene mayor unidad, al menos en lo que al pensamiento respecta. Repetimos, pues, que los Trashumantes Universitarios han realizado un trabajo honesto, serio, responsable y el grupo tiene muchas posibilidades y puede cumplir una gran tarea escénica. El hecho de que se hayan equivocado quizá en la selección de la obra y en la manera tan rígida como quisieron escenificarla, no quiere decir que estén por fuera de lo nuestro. Creemos que pensando un poco más a fondo sobre nosotros mismos, sobre nuestras propias entidades, se puede llegar a hacer un mejor teatro, un teatro auténtico.

Latinoamérica esta incomunicada totalmente: dice Héctor Azar



HECTOR AZAR

Por: MARIO ESCOBAR, de la redacción de LA PATRIA

Héctor Azar es uno de los hombres mayor impulso dió al teatro en México. Nació en 1.930 en Atlitico, Puebla, egresado de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1.953, puede decirse que la carrera profesional de Héctor Azar está inscrita totalmente en la actividad teatral durante los últimos 12 o 13 años.

Actualmente es jefe del Departamento de Teatro de la Universidad Autónoma de Méjico, cargo que desempeña por segunda vez, luego de haber reglamentado en forma profunda el teatro estudiantil en ese centro docente. Ganó el Primer Premio en el Festival Mundial de Teatro de Nancy, en 1.964, en la obra de Valle Inclán, "Divinas Palabras".

Hombre de vastas inquietudes intelectuales, fue profesor de Literatura Española, mexicana, sociología e historia del pensamiento filosófico, abarcando el aspecto docente de estudios sobre el Teatro, actividad en la cual se ha destacado como propulsor, fundador, escritor y organizador hasta ser nombrado Jefe del Departamento de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes, en México.

Como obras destacadas figuran en su producción, los poemas: Estancias y Dios Santos y las piezas teatrales: "La Apasionada", "El Alfarrero", "Las Vacas Flacas", "El Corrido de Pablo Damina", "Olimpica", "Inmaculada", "Higiene de los Placeres y de los Dolores", "El Milagro y su Retablo", alcanzando las siguientes distinciones de importancia en su país: en mil novecientos 58, 59 y 61 obtiene el Premio Xavier Villaurrutia, por la versión teatral y dirección de Picareta, La Apasionada, El Alfarrero y el Periquillo Sarniento, además de las distinciones hechas por el Instituto Mexicano de Cultura, la Asociación Nacional de Actores y los Periódicos Cinematográficos de México.

—Qué impresiones tiene del teatro latinoamericano. Sabemos que la Universidad Autónoma de Méjico, lugar en donde Ud. trabaja, realiza investigaciones de este tipo?

—Uno de los asuntos que más nos han preocupado, es precisamente el comprobar que los países latinoamericanos no ofrecen a los estudiosos del teatro, mayores datos, amplia información a este respecto. Creo que estamos totalmente incomunicados a pesar de que tenemos un origen común y un lenguaje que nos identifica. Más que un continente parecemos un archipiélago, y es muy difícil encontrar datos acerca del teatro latinoamericano, en particular, sino datos en ge-

neral de la literatura que se da en estos países. Yo debo confesar desde luego, que fuera de las obras de Enrique Buenaventura, pues no conozco más del teatro colombiano. Puedo conocer un poco del teatro chileno, tengo una idea amplia de lo que se hace en la Casa de las Américas de Cuba, tengo idea de lo que se hace en Brasil. No podría aventurarme a lanzar un juicio de una manera definitiva, porque creo que faltan muchos datos, falta que nos comuniquemos bastante, nosotros acudimos en nuestros países, a las embajadas en busca de datos de esta naturaleza, y las embajadas parecen meras agencias de comercio, malas agencias de comercio. Además, no tienen idea de que el teatro existe en estos países. Nosotros en la Universidad de Méjico, una por las profundidades de 1.954 hicimos una temporada de teatro latinoamericano y pudimos comprobar eso desde entonces. Hace 12 años nos dimos cuenta de que sabíamos muy poco del teatro de los países hermanos, y parece que las cosas siguen igual. Esta muestra que nos ofrece ahora el Festival de Manizales, expresa desde luego tal cantidad de cosas y todas muy dignas de tomarse en cuenta, porque, son precisamente la expresión del teatro más joven que se da, el teatro más libre probablemente y el que más sensiblemente reciba y exprese toda la multitud de presiones a que está sujeto.

—Como el teatro universitario es un laboratorio en donde se experimenta con todas las formas expresivas, nos puede decir en qué forma trabaja Ud. en la Universidad Autónoma de Méjico? Qué experiencias han hecho en la interpretación de textos, etc.? En qué forma aplican las técnicas de Stanislaski, Brecht y Grotowski?

—En Méjico en 1.962 participamos en la Fundación de lo que se llama el Centro Universitario de Teatro, que tiene la idea de analizar la cuestión teatral y de buscar siempre con un espíritu de renovación, nuevos caminos. Este centro universitario de teatro, trabaja a través de 3 cursos monográficos al año. Los cursos son de 10 semanas cada uno, no se da ningún diploma, sino que simplemente se abren las inscripciones, y la gente acude. De esta gente se va a sacar una serie de personas, que van a estar continuamente renovando la compañía del teatro universitario. Los cursos se refieren siempre a personalidades que han aportado algo nuevo, renovadores en la tarea teatral. O sino también se refiere a la investigación y al análisis profundo, de las diferentes escuelas de actuación que han sido en el mundo. Hemos tenido importantes cursos de análisis, tanto literario como práctico de la obra de Brecht, ciclos de Stanislaski, también ofrecidos por personalidades autorizadas en la materia, el de Antonin Artaud, va a empezar el 5 de octubre y terminará el 10 de diciembre y claro, cuando el director Grotowski estuvo en Méjico, invitado por nosotros, y con su grupo que actuó precisamente en este local del teatro de la U. que tiene una instalación llamada "Foro Estabellino". Cuando el director Grotowski estuvo en Méjico, tuvimos oportunidad de cambiar impresiones con él, de que trabajara un poco con un grupo de muchachos interesados, y de observar su trabajo de una manera muy directa, y claro está, también, sirvió su presencia para que una editorial mexicana adquiriera los derechos de sus textos y los publicara recientemente en un libro que salió hace dos meses, que es una traducción hecha por una de las maestras de ese centro de teatro, la doctora Margot Glann. Ella se encargó de traducir todos los escritos de Grotowski y con toda se-

guridad, en una fecha próxima nos dedicaremos a analizar su obra.

La teoría teatral de Grotowski es muy comentada, muy discutida en Méjico, él pudo darse cuenta cuando estuvo en 1.968, al través de charlas, de entrevistas que provocamos con los muchachos, de que había inquietado mucho su teoría y de que había dejado, claro está sedimentos importantes, pero también importantes dudas. Todo eso trataremos de llevarlo a una profundidad más firme, en el curso que se dará próximamente.

—Su trabajo como autor dramático, cómo se inició. Cuáles son las constantes de su obra?

—Yo me inicié en el teatro, como maestro de literatura, en una escuela preparatoria de adolescentes, una escuela de la U. Autónoma. En un determinado momento, pensé en el teatro como en una posibilidad de comunicarme con más plenitud, en mis preocupaciones literarias, sobre todo con los jóvenes, se les convocó a formar un grupo en una preparatoria que tenía en ese tiempo, 2.000 alumnos. Se inscribieron más de 80. De esos quedaron 60 con los cuales se hicieron funciones al aire libre, porque se carecía de un teatro. Se inició así un movimiento, que afortunadamente ha llegado a niveles importantes que han afectado no solamente la estructura del teatro de la U. Nacional, sino también la estructura general del teatro de mi país. Todo ha sido, por el trabajo de los jóvenes, que año tras año se iban renovando. Este grupo con el que yo me inicié, duró 10 años, después pasé al teatro de la Universitario, como director, se estructuró, se reglamentó, se creó el centro universitario, de allí salió la compañía de teatro universitario, que es la tercera rama, del teatro de la U. de Méjico.

En mi tarea como dramaturgo y director, me interesa el teatro que siempre busca nuevas formas. La constante de mis obras, es un teatro de caracteres, es un teatro que afortunadamente en las oportunidades que he tenido de exponer al público, de Méjico, de París y Varsovia, ha tenido una aceptación que mucho me honra y más me obliga. No soy un autor muy fecundo, yo lo atribuyo a las múltiples ocupaciones que tengo, pero sé que ese es un pretexto. El artista siempre debe tener tiempo para realizarse. No apoyarse en excusas más o menos satisfactorias aparentemente. Dirijo el teatro, y es una de mis más plenas satisfacciones. Soy director de escena, y no lo hago con la frecuencia que debería yo hacerlo. Una de las cosas que más me ha impresionado de Manizales, es que estoy viviendo tiempo completo en términos de teatro. Estoy pensando, sintiendo, transpirando, soñando, dialogando en términos de teatro, y eso ha venido a significar una pausa muy importante en mi vida, que desde luego quedará, sin demagogia de ninguna especie siempre relacionada a este lugar.

—En qué situación se encuentran los escritores en Méjico. Qué trato reciben del gobierno. Hay censura. Qué apoyo reciben del estado?

—No creo que se ejerza una censura en mi país, respecto de la libertad de expresión. Ud. sabe que siempre existen determinados conflictos y personas que a pesar de que están en un estado de confrontación frente al régimen, lo pueden exponer con libertad. No hay cortapisas. Las páginas de los periódicos, nos lo pueden indicar, las revistas que tienen decidida tendencia anti-gobiernista (en forma moderada) alojan a todo tipo de escritores. En un determinado momento, o pueden escribir contra las estructuras, o pueden estar conformes con las estructuras, pueden tenerle sin cuidado las estructuras, pero no creo que establezcan

un tipo de censura marcada, ni mucho menos, creo que si existe un clima de libertad para poder decir lo que uno desea.

—Qué opinó del teatro que hace Alejandro Jodorowski, o sea el "teatro pánico"?

—Creo que Alejandro Jodorowski, tuvo esta idea, y más demoró en tenerla que en abandonarla. Actualmente ya no le preocupa ese tipo de teatro, probablemente porque se dio cuenta de que era una cosa muy superada, en el pasado, y que fue una "bofetada" que se le ocurrió con su colega Arrabal. Ahora está interesado por otros menestres, ahora parece que le interesa más el cine, hacer teatro, no es tan terrible como antes y eso nos ilusiona respecto de él, ya que puede significar que está en un proceso de madurez, con toda seguridad le va a convenir mucho al teatro.

—Qué técnicas utiliza en la "puesta en escena" en sus obras. Le interesa los efectos estéticos, escenográficos, luces, películas, etc. O trata de dar un sentido social al montaje?

—Bueno, naturalmente que estas cosas que Ud. dice, se han vuelto casi un "clisé" para hablar de ellas, me interesa hacer un teatro congruente con el momento que estoy viviendo. Creo que estoy viviendo una época que me sobrestaura de imágenes, y que cuando me impactan en tal forma, como todos los días, siento la necesidad de comunicarme y es a través del teatro, la forma como lo hago.

Alguna vez no usé diapositivas, sino cine. También en un intento de búsqueda, probablemente cuando no entendía muy claramente en mis mocedades, la diferencia entre el teatro y el cine. No uso las diapositivas porque me parecen ya un lugar común, me parece que continuamente se trata de dar a la gente algo al través de una imagen aparentemente cinematográfica, ante la imposibilidad de no poderlo hacer en forma personal, objetiva. Si creo hacer un teatro vivo, un teatro vigente, no sé si moderno, por qué lo moderno resulta, ahora moderno y mañana ya no, en el mundo los conceptos son tan vertiginosos, que lo que puede ser ahora vigente, mañana ya no lo es. No me interesa mucho la moda, probablemente porque me siento en proceso de superación, de la imitación, creo que los tratamientos de los personajes, a través de un director, como todos los elementos que integran el teatro, no buscan más que una conciliación equilibrada de factores. Creo que el director no es más que un coordinador de esfuerzos, y creo también que el teatro es un juego de recreaciones, de una creación original que puede ser la vida misma o la fantasía, en última instancia la fantasía siempre por fantasía que parece, está apoyada en la realidad. El autor recrea tomando un asunto de la vida diaria, o producto de su fantasía, llega a un director, y tiene un concepto de esa obra, y la recrea en su imaginación al visualizarla, se la plantea a los actores, y el actor a su vez recrea para que haya una recreación final a través del espectáculo frente al público. En un proceso dialéctico que no se agota. Es lo único que yo trato de buscar en mis obras. Claro está que trabajar con un sistema de fuerzas vivas, tangibles profundamente emocionales, terriblemente intelectuales como son los actores, como son los personajes que van a representar, creo que es un trabajo que requiere una penetración muy particular, muy especial y condicionada siempre en que el creador se encuentra. No pretendo decir más, de lo que creo que debo decir.

Publicamos hoy el comentario escrito por Oscar Jurado sobre la obra Peligro a Cincuenta Metros, representada por el grupo de la Universidad Católica de Lima, y el cual fue recortado por un error involuntario de armada.

Peligro a cincuenta metros

Por: OSCAR JURADO

La primera impresión que queda después de ver el conjunto de la Universidad Católica de Lima, es que ese es un grupo universitario en todo el sentido de la palabra. Es decir, que es un grupo auténticamente universitario con todas las implicaciones, con todo lo positivo y lo negativo de los grupos universitarios latinoamericanos. Pero precisamente de eso se trata, de que los estudiantes escojan la manera de decir sus cosas, que busquen formas de expresión más acordes no solo con nuestra realidad sino con su misma situación particular; que a través del teatro se integren de una manera más efectiva a la sociedad, que traten de analizar los problemas que los rodean y muestren a la gente el origen de los males y las contradicciones sociales.

Dentro de esta línea tenemos entonces que, el trabajo realizado por los muchachos de la Universidad Católica de Lima, tiene mucho de positivo y está logrado en su mayor parte. Ellos son conscientes de que los actores universitarios no están en capacidad de afrontar obras que exijan un desempeño individual, que exijan un compromiso total con la escena, y entonces suplen esta deficiencia con un trabajo de conjunto que permite ver la honestidad, la disciplina, el amor con que se realizó. Posiblemente el montaje de Peligro a Cincuenta Metros sea más una labor del director que del conjunto en sí, actitud ésta que muchos universitarios que hacen teatro rechazan por aquello de la utilización que se hace del actor, por aquello de que es el actor mismo quien tiene que llegar a mostrar la obra y quizá llegar a mostrar su propia problemática. Pero nosotros que somos miembros del Grupo de la Universidad Católica de Lima, no utilizados, ellos son plenamente conscientes de la realización teatral y de las implicaciones sociales. Ellos son conscientes de que esas cosas los están afectando y quieren decirlos,

quieren que la gente se "entere", quieren que la gente se detenga un momento a pensar en ellas.

La realización escénica es pulcra, limpia, suave, casi tierna, melosa a veces, melodramática en otros momentos, inútilmente preciosista en otros, mostrativa en gran arte, encubridora o enmascaradora en ciertas escenas. Pero siempre honesta, siempre, auténtica. Naturalmente que la primera parte está más lograda en todo sentido. El montaje es más rítmico, más plástico, más serio, y por su parte la obra tiene más estructura, es más sólida, si así puede decirse, ya que precisamente la obra no pretende en ningún momento hacer un análisis profundo, sino más bien presentar someramente ciertas situaciones anómalas para impactar, para que se haga consciente toda esa serie de hechos que puedan pasar inadvertidos en los periódicos y en los sucesos cotidianos.

La segunda parte, a pesar de que la delineación es hasta cierto punto idéntica, se pierde en la rapidez con que ocurren los hechos, y en un desorden de ideas que por la misma intención del autor de no comprometerse, de no opinar, de limitarse a narrar, de no presentar soluciones o tomar partido, queda en el confusio-nismo, en el mimetismo, en el derrumbar unas imágenes con otras, lo cual nos inclina a pensar que existe cierto nihilismo, cierto pesimismo con respecto a la realidad que se vive y con respecto al proceso de cambio de las sociedades, a la solución de los conflictos. De otra parte, las alusiones directas a ciertos personajes nos parecen que son necesarias, que son demasiado obvias, que tienen un cierto sabor demagógico, y parlatario que no conducen a nada, porque esa intención política es más adelante destruida con el asombro, la indiferencia o el desconcierto frente a las posibles soluciones, frente a las vías de solución que nacen del hecho mismo.

De otra parte, y ya refiriéndonos al trabajo escénico propiamente dicho, al montaje, a la forma, aunque no nos guste hacer esta dicotomía, es necesario dejar muy en claro que, como decía Brecht, esta sirve para esclarecer los contenidos, para darles validez, pero que también muchas veces sirven para enmascararlos. De ahí que se exija una absoluta correspondencia, una relación dialéctica entre estos dos elementos. Precisamente este fenómeno se presenta en algunas escenas de Peligro a Cincuenta Metros: están tratadas tan limpiamente, de manera tan pura, que el planteamiento se hace ineficaz, se diluye y queda un vacío en el espectador. Además el concepto de que lo estético es siempre reposado, siempre suave, siempre limpio, no es cierto y puede conducir a cometer muchos errores. Lo violento, lo terrible, también lo son y quizás en mayor proporción. Ese es uno de los defectos que le apuntamos a la obra. Todo se quiere mostrar a través del mismo cristal, todo se quiere purificar, todo se quiere "hacer bello", y eso no está bien. Porque "hacer" las cosas bellas no es un fin en sí mismo, el fin es clarificar, el fin es mostrar lo más eficazmente posible para que el espectador se retire de la sala pensando en las situaciones que se le plantearon y no para que se asombre de lo "hermoso" del trabajo.

Estas anotaciones nos parecen necesarias porque estimamos que el teatro es un vehículo aparentemente sencillo, aparentemente efectivo siempre en lo que a lo social respecta. Pero la verdad es muy otra. La verdad es que el teatro se puede utilizar también como vehículo apropiado para crear desconcierto y confusión entre las gentes, para desviar sus anhelos.

De todas maneras el trabajo realizado por el Grupo de la Universidad Católica de Lima, bajo la dirección de Luis Peirano es uno de los más interesantes que puedan verse en el ámbito universitario. Es una

verdadera búsqueda, es un auténtico deseo de hacer algo más nuestro, más propio apoyándose en teorías extranjeras. Anotamos eso sí que tiene un gran peligro y no propiamente a cincuenta metros, sino mucho más cerca, y es el de que esa casi unánime aceptación de que es objeto por parte del público, se desvíe hacia el regodeo estético, hacia la puramente formal. Esta experiencia, por el contrario, debe concretizarse más, debe llevarse hasta las últimas consecuencias, debe ponerse al servicio de algo más sólido, de un análisis más profundo, de una problemática enfocada y más dialécticamente, y mejor ubicada dentro del contexto social latinoamericano. De no ser así se caería en una especulación inútil alrededor del ritmo, de la plástica, de esa sencillez candorosa, neutral y hasta indiferente.

Hoy presentan "Las Criadas" de J. Genet

Hoy se presenta el Estable Universitario de Córdoba, de la República Argentina, con la obra "Las Criadas" del dramaturgo francés, Jean Genet, "el último de los malditos", que ha producido piezas de tanta resonancia como "El Balcón" y "Nuestra Señora de las Victorias" y "Los Negros", que han recorrido la escena mundial signados con el rubro del escándalo y con una tal vez innecesaria fama de sicilípticas.

La vida de Genet, ha sido verdaderamente asombrosa y la narración de ella ha sido comidilla subrepticia en todos los círculos europeos. Sin embargo sus obras son claras, puede decirse que purificadas, y en "Las Criadas" esa purificación se manifiesta por la sustitución que hacen las domésticas de la vida de sus señores, dentro de un marco de reflexiones e intuiciones esplendorosas. Es una obra que merece recomendarse y el director Julián Romeo, asesorado con valioso elenco, tiene todas las de triunfar con esta obra cuya trascendencia todos los días es más numerosa.

MATERIALES PARA CONSTRUCCION

Distribuidores de las mejores marcas.

HELIODORO GOMEZ E HIJOS SUCS. LTDA.

PARA SUS AVISOS

Y TRABAJOS EDITORIALES

LA PATRIA

CONMUTADOR

2-30-60

MANIZALÉS

Una mujer promotora del teatro en Chile

En la oficina de Fomento y Turismo tuvimos la oportunidad de dialogar con María Teresa Herrera, productora y coordinadora del Teatro de la Universidad Tecnológica de Chile.

En realidad se siente gran satisfacción cuando se conversa con una mujer en la cual se nota tanta preparación y cultura en aspectos teatrales.

Importantísima es su colaboración en la coordinación de su grupo. Este representa la Universidad técnica de Chile la que es eminentemente popular, allí se forman los operarios técnicos, quienes provienen de familias obreras y hacen un teatro auténtico o sea que llega a las masas obreras.

Por esto presentaron en el festival la obra "PAN CALIENTE" de la autora Chilena María Asunción Riquena en la que se muestra con ideas claras y precisas en forma algo dramática, como viven, actúan y piensan las gentes de los barrios marginados.

TENDENCIAS IZQUIERDISTAS

Cuál es la tendencia del teatro moderno?

"Es una tendencia izquierdista y de rebeldía, me refiero a el de Chile y me

parece que en general hay una marcada tendencia hacia el socialismo.

El teatro de la Universidad Católica no ha podido tomar una posición definida acerca de la tendencia a seguir, en realidad esta es una época de cambio.

El Teatro de la Universidad de Chile está catalogado como el mejor de Latinoamérica".

DEMOCRATIZACION DE LA EDUCACION CHILENA

Cómo encuentra la juventud Colombiana respecto a la Chilena?

"No puedo hacer ninguna comparación puesto que ha sido muy poco el contacto con la juventud colombiana, aunque aquí en Manizales he podido observar un marcado interés en cuanto al arte se refiere.

En mi país la juventud ha adquirido una gran independencia que todavía causa impresión en las familias, pero en general goza de gran libertad.

Es muy común encontrar jóvenes que estudian y trabajan a la vez ayudando así a un mejor bienestar para su familia. Esto sucede sin discriminación de sexos.

En Chile actualmente hay muy poco analfabetismo, debido a la

cantidad de escuelas hechas por acción comunal. Con esto se ha logrado que hoy todos los niños en edad escolar estén recibiendo el beneficio de la educación.

Esta es prestada con todas las técnicas en las Escuelas Públicas, las que han obtenido gran auge, ya que allí educan un gran énfasis en el desarrollo de la personalidad y enseñándoles a defenderse y valerse por sí mismos. Con esto el pensamiento de la mujer ha evolucionado, ya no se educan para ser muñecas de sociedad sino para ocupar un puesto útil en la actividad en que se desenvuelven".

SOCIALISMO MODERADO

Cómo ve el triunfo de Allende?

"Yo no soy política pero me parece que la clase alta chilena está muy afectada por este triunfo. En contraste, el pueblo se volcó feliz a las calles para celebrar la victoria de su candidato.

En mi opinión las Fuerzas Armadas, que son de derecha, no permitirán un comunismo radical, creo que Allende hará un gobierno socialista moderado".