

Las Preciosas Ridículas Y Sganarelle

PATRIMONIO UC

**Homenaje del Teatro
de la U. Católica
a Eugenio Dittborn.**

MOJIBERT



PATRIMONIO UC

Corporación de Extensión Artística

Presidente

Hernán Riesco

Vicerrector de Comunicaciones

Vicepresidente

Edgar Pfennings

Decano Facultad de Bellas Artes

Gerente

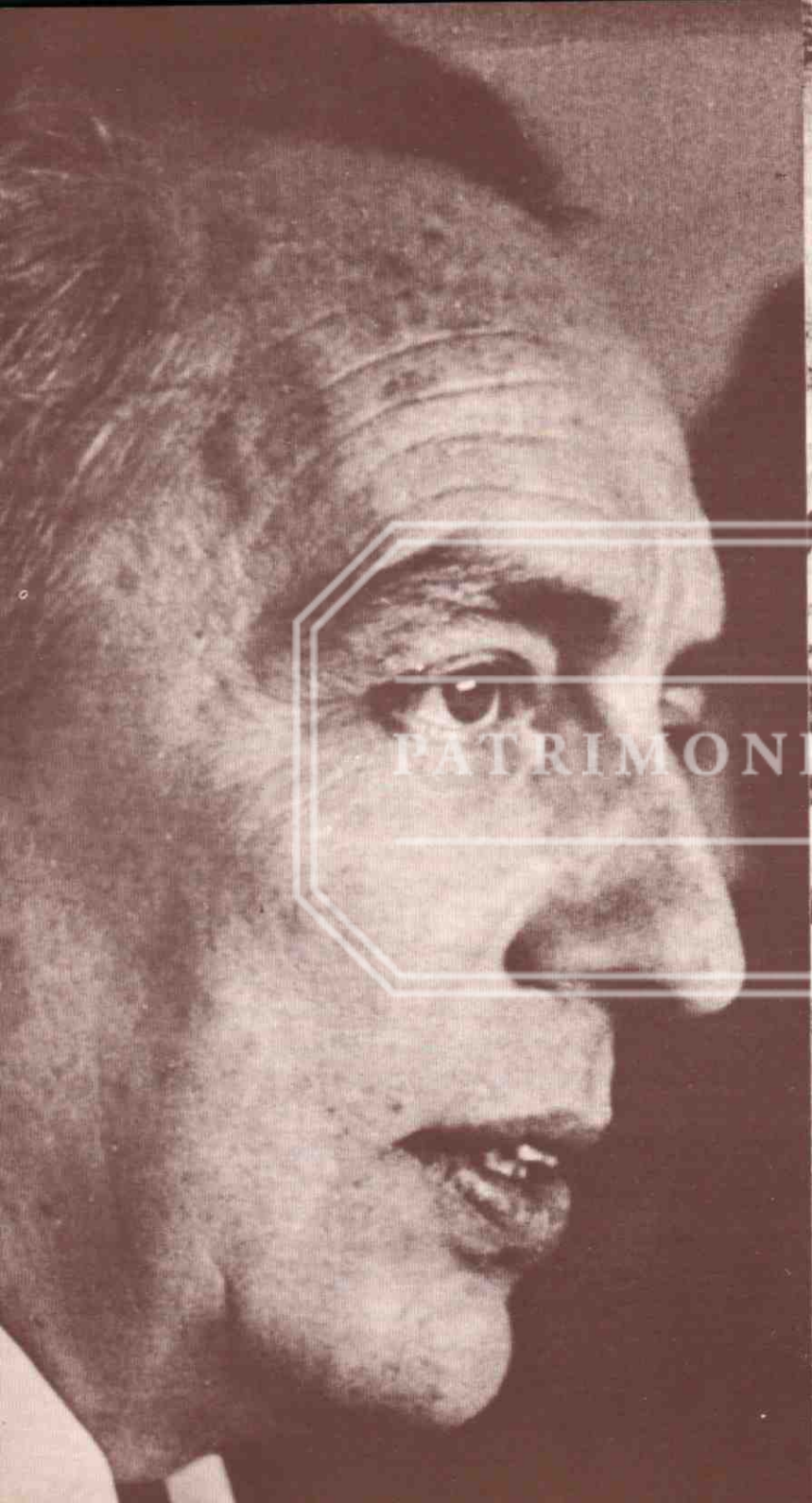
Jaime Meneses

Director de la Esc. de Teatro

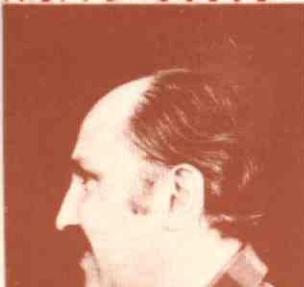
Consuelo Morel

1980

**Teatro de la Pontificia
Universidad Católica de Chile**



A Eugenio Dittborn



Hablemos de la verdad que conocimos y aprendimos con Eugenio Dittborn, no de su vida completa, no de su historia pasada, no de sus múltiples premios. Señalemos, a lo menos, algunos elementos decisivos de esa verdad que, por haberla vivido con él, ahora nos obliga.

Dittborn creía que las grandes obras de arte trascienden la materia que las soporta y extraen una fuerza expresiva proveniente de las zonas más profundas del hombre y la sociedad. Y que esa energía nacida en lo arcano, hondamente arraigada, es capaz de transformarse en formas artísticas, en símbolos buscadores de totalidades, integradores de elementos dispersos y a veces perdidos de la vida. Así, esta función del arte se dirige a la comprensión del mundo y a la comunicación, cúspide de la actividad humana.

La obra de arte le aparecía desde su inicio como un intento de lograr una unidad completa, una manifestación integrada de la vida, por lejanos, absurdos o contradictorios que sean sus componentes. Por ello, tendría más fuerza e impacto en la medida que rescatara más y más verdades humanas: este solo hecho ayuda a comprender...

Pero también Eugenio Dittborn invitaba a crear y enseñaba la lección del trabajo creador y el diálogo del artista con sus instrumentos y sus materiales. Su manera de vincularlos mostraban la posibilidad de organizar un mundo de relaciones, de dar sentido global a la existencia.

Le tenía pavor a la desintegración, a la parcialidad, a la miopía de una vida que sólo significara subsistir por cosas que a él le parecían simplemente mentiras frente a la verdad, la verdad de la vida que él creía siempre en el borde del peligro y de la desintegración o de la contradicción máxima y que luchaba sin piedad por integrar y expresar. Así era la vida: compleja, curiosa, llena de vericuetos. Pero era necesario vivirla sin perder un segundo.

Totalizar, buscar la verdad sin miedo, integrar eran pilares de su pensamiento. De ahí resultaba la belleza (“¡Obvio!”, decía). De ahí no brotaba otra cosa que una vida bella y, por bella, admirable y conmovedora.

Por eso estar cerca de él era una invitación a vivir y a crear. Invitaba a profundizar, a relacionar las cosas más diversas, a interesarse por los elementos más extraños “porque había que ir más allá”, “era necesario ser valiente y trascender”, porque “entendámonos bien, la perfección es necesaria aunque uno no sepa en un momento para qué está siendo perfecto...”, y así el elemento más pequeño, el signo más banal era integrado, a veces con violencia, y otras con el mayor cariño, a la búsqueda de su conexión de sentido máximo, a su plenitud. No era cualquier interpretación, eran todas las posibles, todas las imaginables. Tarea difícil. Pero en esto era insistente, no se detenía, no era permisivo.

Ese enfrentamiento con el diario vivir chileno, con las realidades del amor y del

dolor, de la alegría y el llanto, todas ellas cuestionadas y amadas hasta el infinito, lo llevaron al teatro. Al teatro como expresión de vida, como la acción humana sintetizada y condensada que muestra al hombre en todo su esplendor y sus bajezas, para ser visto y reconocido por muchos.

Así penetraba en él Chile, con trozos de vida, con violencia vital, pero con armonía estética. Y a través de su arte decía cosas. Nunca dejó de decirlas. ¡Que esto quede muy claro!

Era testigo del devenir de sus personajes. Vivía, sufría y moría con ellos.

Así él vivió, fue testigo y narró la historia de un Segismundo injustamente tratado. De Segismundo víctima del arbitrio de su padre, víctima de su falta de libertad. Vivió el padecimiento y triunfo (como él lo escribiera) del héroe cristiano, Príncipe de Polonia, y por haberlo sentido así lo llevó al teatro. Por haber visto y sido testigo de esa trágica grandeza de la lucha por el libre albedrío lo llevó a escena de verdad.

También vió, fué testigo y narró la historia de un burgués arribista e ingenuo, ridículo, que por querer ser lo que no era se vió abandonado a la soledad total. Al engaño de los demás, a la adulación falsa y al aislamiento completo. Graciosa y trágica, pero implacable lección de vida. Se perdió en su falsedad un burgués que quería ser gentil hombre, que quería ser lo que no era para tener acceso a un poder y a una nobleza que al final lo dejaron en el más triste abandono. Un llamado al ser.

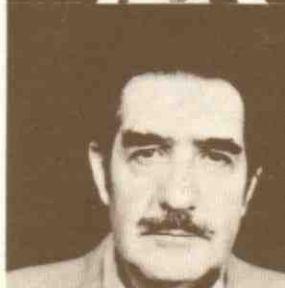
Vió, fué testigo y narró la historia de la lucha del pueblo Araucano, con sus héroes como Caupolicán y Fresia, contra la colonización española. Vivió la valentía y fiera de aquellos que están en nuestra raíz. Los hizo demostrar la fuerza y nobleza que tiene el ser chileno.

Así podríamos continuar. Son miles los ejemplos y todos ellos a la larga son uno solo: la exigencia total de estar presentes en nuestra vida diaria contingente (sin perderse un segundo) con la vida diaria de otros en un escenario.

Y yo debo decir, porque esta vez yo lo viví y fuí testigo, cómo Eugenio Dittborn luchó y padeció porque —con el teatro como instrumento— Chile fuera un país de totalidad, de sentido profundo, como el Arte que él quería, en el cual valiera la pena siempre vivir y convivir. El creía en Chile, él quería a Chile, y lo veía con penetrante nitidez. Y a través de él y de su actividad, de ésta muy precisa que he evocado entre tantas facetas posibles de su obra, labor de gran maestro, al igual que muchos otros, conocí y viví de nuevo a mi país.

Gracias por ello, Don Eugenio.

Consuelo Morel



Las Preciosas Ridículas

Dirección

Adaptación

Vestuario

Escenografía

Iluminación

Producción y Coordinación

Recopilación Musical y Bailes

Arreglos y Ejecución Musical

Diseño de Afiche y Programa

Asistente Producción y Pintura Escenografía

Posticería y Maquillaje

Fotografía

Sombreros

Utería

Director de Escena

Jefe Técnico del Teatro

Administrador del Teatro

Sonido

Confección Vestuario

Jefe Eléctrico

Ayudante

Tramoya

Jaime Vadell

Jaime Vadell

Edith del Campo

Juan Carlos Castillo

Bernardo Trumper

Sonia Fuchs

Sara Vial

Oscar Ohlsen

Octavio Hasbún

Eugenio Dittborn

Maya Mora

Juan Cruz

Eugenia Gleiser

Loreto Henríquez

Alejandro Verdi

Aquiles Sepúlveda

Ramón López

Francisco Javier Maldonado

Felipe Silva

Flaminia Contreras

Rosa Millán

Silvia Alarcón

Amada Calderón

Carlos Cabezas

Arturo Lizana

Norberto Alvarez

Bernardo Oliveros

PATRIMONIO UC

y Sganarelle

(obra en un acto y varias escenas)

El Marqués de Mascarilla

Ramón Núñez

Magdalena

Malú Gatica

Catalina

María Cánepa

Gorgibus

Luis Alarcón

La Doncella Marotte

Gloria Munchmeyer

La Mujer de Sganarelle

Gloria Munchmeyer

Du Croisy

PATRIMONIO UC Sergio Urrutia

Sganarelle

Sergio Urrutia

Vizconde de Jodelet

Jorge Gajardo

La Grange

Cristián Campos

Lelio

Cristián Campos

Celia

Marcela Ojeda

Portadores de Litera

Rodolfo Bravo

y Músicos

Jaime Wilson



Las Prec. Ridíc. & Sgan.



En primer lugar hay que tener muy claro que se trata de hacer a Molière. De los clásicos, uno de los más estrictamente teatrales. Sus obras están hechas sobre el escenario, por actores. Respiran histrionismo, juego escénico, trucos y hasta la malicia de los actores. Era actor y escribe para ellos.

Con los clásicos se puede jugar al saqueo. Todo lo resisten. Tienen esqueleto firme y de muy perfecta estructura. Más que ninguno, Molière.

Hacemos dos obras de él: "Las Preciosas Ridículas" y "El Cornudo Imaginario". Las dos satirizando el arribismo, la ridiculez de las exigencias sociales, el formalismo de la vejez o, mejor dicho, la vejez de la formalidad.

Pueden hacerse separadas. Las hacemos juntas. En un solo espectáculo. Haciendo de las dos, una sola obra.

El tema las junta. A veces, incluso, las confunde. Las ponemos, entonces, juntas en el escenario. Traslapadas, trabajadas como un naípe.

Dos historias convertidas en una sola.

Mil estupideces humanas, en una sola mano. Mano maestra: la de Molière. Nos limitamos a seguir su camino.

La época es entre 1650 y 1730. En esa época ocurre. Así van vestidos, así se comportan. Es decir, como si fuera 1980. El mundo avanza lento en estos asuntos íntimos, en la domesticidad del sentimiento.

Lo que más odia el autor es lo doméstico. Por eso es sobre lo que escribe. Por eso la acción es en un picnic. ¿Hay nada más doméstico que un picnic? ¿Hay nada más doméstico que un huevo duro? Los personajes los comen, mientras hablan de matrimonios y otras cosas importantes. Miserias humanas sobre las que el ojo de Molière está atento.

En ese mundo nada se le escapa.

Pequeña burguesía provinciana o, dicho de otro modo, radiografía de lo burgués. 1730, 1980, da lo mismo, en este caso. Se llaman clásicos a los que tienen mirada larga. A los que ven ayer, las miserias de ayer y de hoy. Una suerte que existan. Honor y gloria al pensamiento.

El tema es el amor. Viejo tema. Un panfleto sobre el amor. Todos los temas importantes son panfletos, a la larga. Entre otros, no matar. Es que hay que seguir repitiéndolos porque no se cumplen: pocos aman. Hay que seguir hablando del amor. Convertirse en un propangandista del amor y un propagandista de la vida, mientras se siga matando a troche y moche. ¿Qué se le va a hacer? No es culpa nuestra.

Una obra sobre el amor del maestro (sacarse el sombrero y ponerse de pie)... Molière.

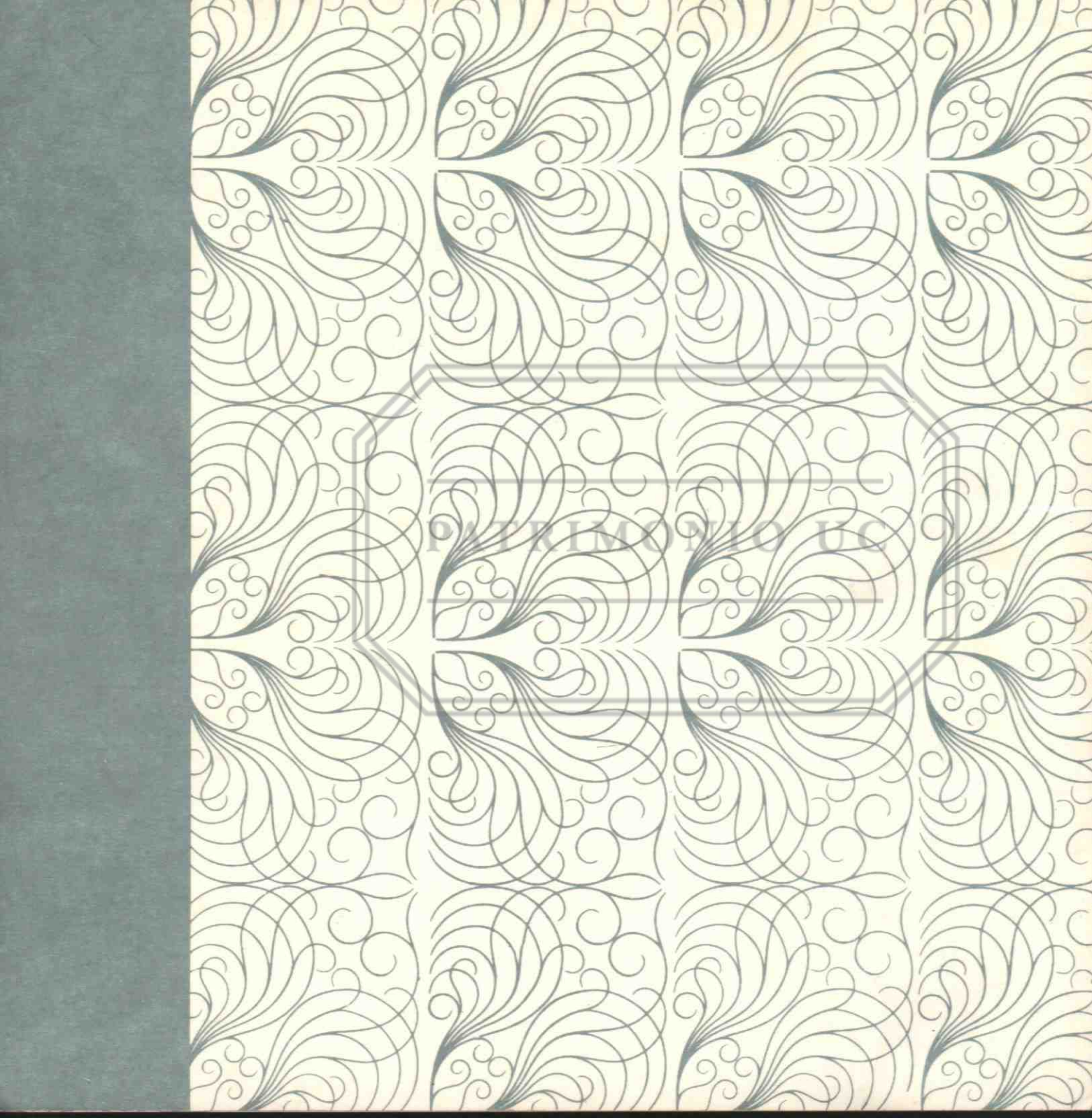
No puede agregarse ni una sola palabra más.



PATRIMONIO UC







PATRIMONIO UC

98

PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATOLICA DE CHILE

CORPORACION DE EXTENSION ARTISTICA
ESCUELA DE TEATRO

LAS
PRECIOSAS
RIDICULAS
Y
SGANARELLE
de Moliere

PATRIMONIO UC

1980
TEATRO UNIVERSIDAD CATOLICA

Homenaje de la Escuela de Teatro a Eugenio Dittborn

1er. Estreno: LAS PRECIOSAS RÍDICULAS Y SGANARELLE
de Moliere

Dirección: Jaime Vadell

Elenco : María Cánepa

Malú Gatica

Marcela Ojeda

Ramón Núñez

Luis Alarcón

Jorge Gajardo

Sergio Urrutia

Cristián Campos

Jaime Wilson

Rodolfo Bravo

2do. Estreno: MARÍA ESTUARDO
de Schiller

3er. Estreno: CASA DE MUÑECAS
de Ibsen

Francia y su siglo de oro

Para críticos e historiadores es con la muerte de Enrique IV (1610) que se inicia el período más brillante de la historia de Francia y uno de los más notables de la historia de Europa. Entre 1610 y 1715 —fecha en que muere Luis XIV— se extiende un siglo en el que los acontecimientos políticos y las creaciones del genio literario y artístico se aúnan para producir el momento histórico llamado el clasicismo francés. El rey Luis XIV —que gobierna Francia durante 54 años, desde 1661 hasta 1715— es quien encarna en su persona la teoría y la práctica de la doctrina clásica. El reino de “la razón lúcida” corresponde al de “el orden” y “la autoridad”, y es la monarquía absoluta, basada en el principio del “derecho divino de los reyes”, la doctrina política que sostiene el edificio clásico.

No es fácil, sin embargo, llegar al equilibrio para fundar un orden “racional” y “estable” que diera nacimiento al “hombre honesto”, hermoso ideal con que el clasicismo define al que “es culto sin ser pedante, distinguido sin alardes, reflexivo, medido, discreto, galante sin demasías, valiente sin petulancia, elegante moral y exteriormente, civilizado y disciplinado”.

En efecto, en los primeros 60 años del siglo las guerras civiles de la Fronda, las guerras religiosas, la nobleza no sometida y el protestantismo libertario expresaban su ardor inconformista, su “espíritu heroico”, rebelde y arisco. La reina regente María de Médicis y Luis XIII entregan el poder en las manos de hierro del Cardenal de Richelieu, y Ana de Austria en las manos astutas y diplomáticas del Cardenal Mazarino. Es a la muerte de este último, en 1661, que Luis XIV, cumplida su mayoría de edad, sube al trono dispuesto a gobernar de veras. Y la inmensa ola individualista, indisciplinada y heroica en la que se anuncian las ideas revolucionarias que estallarán un siglo más tarde, revienta apaciblemente a los pies del Rey Sol.

Francia y Europa conocen, entonces, el reinado más brillante de la época. Una legión de hombres ilustres aparece en todas las actividades del reino. No hay ninguna que no esté representada. El oscuro crisol en el que se forjan los genios comenzó a producir, como en los siglos de Pericles, de César y de Leonardo, quizás sin esa fuerza devastadora, pero con una nueva que el Occidente aún no conocía: la fuerza de la razón. Hasta entonces la razón estaba escondida en el genio, ahora lo representa; es el genio mismo.

La lista es larga y notable. En filosofía: Descartes, Pascal; en literatura: Boileau, Mme. de Sevigné, La Fontaine, Boussuet; en teatro: Corneille, Racine, Molière; en música: Couperin, Lulli; en pintura: Poussin, Le Lorrain, Philippe de Champaigne; en grabado: Callot y los hermanos Le Nain; en arquitectura: Perrault, Mansart; en escultura: Puget, Gerardin, Coysevox; en jardinería: Le Notre; en muebles: Boulle; el economista Colbert; Condé y Turenna en las guerras de conquista. La organización interna del Estado, el desarrollo del

comercio y la creación de las industrias, la hegemonía política y militar, el florecimiento de las artes, todo era servido por esta legión de hombres, representantes, en su enorme mayoría, de una clase en ascenso que se instalaba en la vida de la Nación. La burguesía a quien el rey llamó a gobernar, mientras la nobleza vencida y recluida en el palacio de Versalle se disputaba cada mañana el privilegio de entregarle la camisa. Toda Europa miraba hacia Francia. El ideal clásico de disciplina, orden, equilibrio y jerarquía se oponía a la exuberancia barroca de la imaginación, sometía al creador y lo subordinaba hasta encerrarlo en una arquitectura donde la expresión de los sentimientos y pasiones estaba enmarcada y férreamente sujeta. El poeta y dramaturgo Jean Racine daba un ejemplo contundente en sus tragedias. El amor raciniano, llevado al paroxismo, se expresaba sólo en versos consonantes de 12 sílabas con dos acentuaciones, y Fedra, la heroína de un amor prohibido e imposible —el de su hijastro—, frena hasta en la muerte su expresión trágica. No hay aspavientos; la línea enhiesta del clasicismo lo impide. Las reglas señaladas por Aristóteles en su poética o extraídas de ella imperan sin contrapeso, no es posible escribir sin sujetarse a ellas, sin seguirlas. Un nuevo o neoclasicismo aparece.

El siglo XVII hereda del anterior un ardor conquistante, optimista y fogoso, pero Descartes afirma "la primacía de la razón" sobre las pasiones y abre un camino al pensamiento moderno, crítico y científico.

El primer y más grande representante de ese espíritu en el teatro es Racine, el autor neoclásico por excelencia, el que encontró en la antigüedad griega a sus héroes y los condujo hasta Francia para presentarlos renovados y vivos, animados del espíritu de la nueva época clásica.

Pero mucho más contenía el Siglo de Oro en Francia. En la segunda mitad del siglo se manifiesta un pensamiento, un concepto de la vida y un análisis del hombre y su conducta que miran desde otro ángulo y es un modesto burgués, hijo de un tapicero del rey, quien lo encarna en el teatro.

Moliere y su obra

Ni siquiera se llamaba así. Jean Baptiste Poquelin nace en 1622 en pleno corazón de París, cerca de la calle Saint-Honoré. El nombre inmortal lo escoge después y no se sabe cuándo ni por qué. Un muchachito de París que merodea por las ferias y contempla extasiado charlatanes, saltimbanquis, payasos y magos. En la tienda de su padre es otro mundo que se le ofrece: jóvenes marqueses de modales afectados, bellas damas que se llamaban con nombres griegos y venían de los salones preciosistas como el de madame de Rambouillet. De la mano de su abuelo materno, serio y reverente, asistía también al teatro del hotel de Borgoña y toda la tradición popular de la farsa francesa se presentaba a sus ojos maravillados. Es de esta extraña mezcla de imágenes humanas que nace, se crea y se nutre su teatro.

Molière es el heredero de la tradición popular en el teatro, de la corriente oscura y poderosa con que el pueblo manifiesta su alegría. Recogió esta herencia y con su genio supo transformar los tipos gruesos de la farsa francesa, que venía del medievo, despoarlos de lo innecesario y meramente vulgar para hacerlos vivir, perfectamente individualizados, la historia de una pasión que los consume.

Así nacieron sus héroes, no como simples muñecos, abstracciones para hacer reír, sino que seres de todos los días, que pueden vivir a nuestro lado, que reconocemos porque están entre nosotros. Alceste, el misántropo; Harpagon, el avaro; Argan, el enfermo imaginario; don Juan, Jourdain, el burgués que se cree gentilhomme; Tartufo, el hipócrita impostor; el falso Marqués de Mascarilla; Scapin, el sirviente astuto; Toñita y Nicolasa, las sirvientes portadoras del buen sentido a sus amos. Una galería de obsesionados que la psiquiatría moderna aún estudia y que Molière mostró por "excesivos y ridículos". Dos palabras claves para analizar su obra. Lo ridículo es todo un punto de vista sobre el hombre, una forma de expresión que sirve para mostrar al hombre integralmente; lo ridículo sirve de vehículo a la comedia. Lo excesivo impide la armonía, destruye, disloca, es la causa de muchos males. El héroe molieresco es víctima de su locura obsesiva, vive inmerso en ella, en ella encuentra su felicidad malsana y se pierde en ella. Por eso las obras de Molière no tienen final, porque muestran un universo dramático, cerrado, que está ahí expuesto a la contemplación de los espectadores y que gira sobre sí mismo sin cesar.

La herencia teatral que recibe, proveniente de la gran tradición popular farsesca, es depurada y despojada por él en una genial operación de síntesis. Mantiene de esa tradición farsesca el idioma grueso y directo, la situación escénica clara y realista, usa los mismos procedimientos (bastonazos, equivocaciones, repeticiones), pero ya no hay nada que sucede porque sí; todo está regido por un personaje central cuya pasión desbordante da origen y justifica

todo lo que ocurre en escena. Satiriza sin piedad a su personaje, lo da vueltas, lo muestra ante nuestros ojos, y el personaje se va hundiendo en su manía viciosa, solo, sin ayuda, rodeado de hostilidad, desamparado, loco. Parece la definición de lo trágico y no lo es; es simplemente humano. La dimensión trágica parece estar reservada a los dioses, y los personajes de Molière son hombres. La suya es la comedia humana.

La grandeza de su genio hace imperecedera su obra. Pero hay particularmente un aspecto de ella que los hombres de teatro sentimos vivo y palpitante. Es su olfato, su vista, su oído, todos sus sentidos aplicados al trabajo en la escena. Molière fue autor, director y actor. Dirigió su compañía, trabajó y vivió con ella toda su vida, y la última visión que tuvo del mundo fue arriba de un escenario, desde donde fue llevado a su casa, moribundo. Y esto se nota en sus obras. En el ritmo apasionado desde que se abre el telón; en la vitalidad sin reposo de cada uno de los personajes; en la alegría que desbordan; en la necesidad de comunicación con el público, sin el cual no puede vivir; en los finales generalmente aparatosos. Todo es teatral, eminentemente teatral, y eso nos conmueve, porque el creador de este mundo maravilloso y brillante no fue feliz en el sentido que "la gente abajo" le da a la felicidad.

PATRIMONIO IIC

EUGENIO DITTBOHN

Del prólogo de la obra "Tartufo", Editorial Universitaria, año 1976.

Ideas del director sobre el trabajo de montar "Las Preciosas Ridículas y Sganarelle" en la Universidad Católica

Cuando Yuri Gagarin dio la vuelta a la Tierra en el primer vuelo espacial tripulado por un hombre, todos nos fuimos de espaldas. Sólo se hablaba de la proeza científica. La humanidad entera estaba conmovida. Luego vinieron otros vuelos, mucho más espectaculares, y a nadie le importó un pepino.

Volvimos a conmovernos con la llegada de Armstrong a la Luna. A los que llegaron después, nadie los recuerda.

Cientos de satélites artificiales vuelan todos los días por el cielo. A través de ellos hablamos por teléfono o vemos televisados acontecimientos que ocurren a miles de kilómetros. Sin embargo, no nos llaman la atención.

Tenemos (la humanidad tiene) una capacidad extraña: olvidar, dejar de preocuparnos o conmovernos hasta con los acontecimientos más estremecedores. Todo pasa y queda sepultado como si jamás hubiera ocurrido.

Existen, sin embargo, ciertos creadores que aciertan en el lugar preciso, en el lugar en que la memoria no se borra, en algún recóndito lugar donde se guarda lo que la humanidad no quiere olvidar. Donde se guardan las cosas que no quieren sepultarse. O, quizás, estos creadores aciertan a crear obras que se defienden —vaya a saber uno con qué armas— de ser barridas por los miles de hechos y de otras obras que llegan después, y que amenazan con ahogarlas.

A estos creadores se les tiene un nombre. Todo tiene ya su nombre. Se les llama "clásicos". Los hay en la literatura, en la pintura, en la música.

Pasan los años, las ideas, las modas, los sistemas sociales, los gobernantes. Cambia todo. Se inventan nuevas técnicas, los estilos vienen y van, la forma de ver el mundo se da vuelta al derecho y al revés, etc. Ocurre todo lo que debe ocurrir con el paso de los años y estos tipos siguen preocupados y conmoviendo a las personas.

¿Qué es lo que tienen? ¿Qué característica les permite resistir tantos ires y venires?

Shakespeare está ahí, perfectamente vivo. Hace poco una nueva versión de "Romeo y Julieta" hizo emocionarse a los jóvenes y a los viejos en los cines del mundo entero (la película la dirigió Zeffirelli, y deben verla donde la pillen). En este mismo teatro Uds. vieron "Hamlet", y estaremos de acuerdo en que es una maravilla de ideas y emociones.

Lo mismo sucede con "Ifigenia" (película que también deben ver donde la pillen), y esta Ifigenia sí que tiene años: nació 5 siglos antes de Cristo. Es decir, la friolera de 2.580 años (tienen que averiguar quién es el autor).

Otra tarea: averiguar por qué "Fuenteovejuna", de Lope de Vega, sigue llenándonos el pensamiento y el corazón de tantas cosas nuevas.

Y Molière sigue haciéndonos reír a carcajadas y sigue haciéndonos pensar a carcajadas.

¿Por qué?

Dícese que estos creadores perduran porque hablan de temas eternos. Pero habría que preguntarse, ¿y el conocimiento no es un tema eterno? Vencer la fuerza de gravedad, ¿no es un tema eterno?, y la fuerza de gravedad misma ¿no lo es?

Por otra parte, hay muchos que hablan de temas eternos y lo más bien que pasan al olvido sin pena ni gloria. Hay que recordar aquí que también se dice que el camino del infierno —es decir de la mala literatura— está empedrado de temas eternos.

Otra pregunta, entonces, ¿el tema es eterno o se hace eterno cuando lo trata uno de estos monstruos?, ¿es eterno el tema o el creador?

Se puede decir que un tema se hace eterno por la forma en que lo trata un escritor. En tal caso, la cuestión estaría en la forma y no en el tema. En otras palabras, que cualquier tema tratado en buena forma se hace eterno. Entonces todo se reduce a un problema de formas, a un problema formal. El arte es bueno, entonces, ¿cuándo tiene buena forma? ¿Y los contenidos? ¿Cómo va a ser bueno un arte que formalmente sea perfecto, pero cuyo contenido sea escaso! Es absurdo. Nadie recordaría una obra perfecta en sus formas, pero conteniendo puras paparruchadas. Nadie aceptaría de regalo un paquete muy lindo, pero vacío. Un buen regalo consta de un lindo paquete y un lindo regalo (una moto, por ejemplo). Más de alguien va a decir que aceptaría la moto aunque no viniera en un lindo paquete, aunque viniera envuelta en papel de diario.

¿Pero dónde vamos a llegar? Una obra de arte no es un paquete de regalo. No es una caja que contiene algo. ¡No! Una obra de arte es a la vez envoltorio y contenido. Si cambia uno, cambia el otro: un envoltorio determina un contenido y viceversa. En otras palabras, cambiar de contenido significa cambiar de envoltorio. Para dejar las cosas más claras, nadie sabe dónde empieza uno y dónde el otro. Es un enredo de padre señor mío, porque el uno y el otro son, al mismo tiempo, el otro y el uno.

¡Cómolo, y entonces, ¿para qué existen dos palabras y no una sola?

Pero dejemos esto y volvamos a nuestra pregunta inicial, ¿por qué estos creadores resisten el olvido?

Yo no lo sé. Hay que averiguarlo. Hasta podría ser cuestión de suerte.

Al margen de todo esto, voy a contarles algo de estas dos obras de Molière y de por qué las hicimos juntas.

Un día a uno lo llaman de un teatro y le dicen: "Pensamos hacer esta obra. ¿Te interesa dirigirla?" Entonces, lo primero que sucede es que uno se asusta y piensa, ¿me convendrá aceptar?, ¿me irá a resultar? Quizás va a resultar un desastre. Pensamientos que uno no le trasmite a nadie. Sólo contesta "dejenme pensarlo un tiempo".

Respuesta: ¿Cuánto tiempo?

Uno : "No sé, un par de días".

Respuesta: "¿No puede ser mañana? Estamos apurados. Tenemos que tener la programación del año lista para mañana".

Los teatros siempre están apurados. Mejor dicho, el trabajo del teatro ES apurado. Todo lo que se piensa, se experimenta, todo lo que se haga, hay que mostrarlo al público y en una fecha determinada. No existen las puestas en escena inéditas o guardadas en un cajón esperando que maduren. Si no alcanzan a madurar antes del estreno, salieron a la calle verdes.

Todo esto uno lo sabe, así es que lo que quiere es ganar tiempo para ver si se le ocurre alguna forma de poner en escena la obra propuesta, algo

que le dé aunque sea una mínima seguridad de que la cosa va a resultar. Entonces contesta:

Uno : Bueno, yo mañana en la tarde puedo contestar.

Respuesta: ¿A qué hora?

Uno : A las siete (le gustaría decir a las nueve, pero tampoco puede dejar un teatro parado por el puro miedo personal).

Respuesta: Conforme.

Ahí comienzan las ideas a dar bote adentro de la cabeza y se barajan alternativas posibles. Se revisa la obra varias veces. Se lee nuevamente. De repente, ¡paf!, se le ocurre algo, o alguien se lo sopla. Porque eso también ocurre: que alguien le sople la solución o parte de ella. Bueno —como sea—, pero se tiene el hilo central sobre el que se va a equilibrar todo el resto.

Se revisa la obra para comprobar si todas las cosas caben dentro de lo que se tiene imaginado. No es una idea muy acabada, es apenas un chispazo. Si todo entra bien, tiene lógica, funciona y hace espectáculo, es decir, es una idea escénica y no literaria. Tiene, a la vez, posibilidades estéticas. Adelante con los faroles. Al día siguiente se contesta "conforme lo hago".

Se tiene respuesta para dos preguntas apenas, pero que son fundamentales, ¿qué ocurre en la obra? y ¿dónde ocurre la obra?

Saber dónde ocurre una obra soluciona gran parte del problema de saber cómo ocurre. No es igual el comportamiento de los hechos en un living de una casa que en la punta del Aconcagua.

Al trasladar un drama desde un living a la punta del Aconcagua podemos convertirlo en una graciosa comedia. Es un ejemplo arbitrario, pero puede ocurrir y un director puede hacerlo, si la cosa funciona bien y no se trata de un puro capricho.

Junté las dos obras, porque me pareció que las dos apuntaban a un mismo tema: el amor o, mejor dicho, a la deformación del amor por prejuicios, exigencias sociales, arribismos y otras varias estupideces o debilidades de todos nosotros. Además, juntas harán un espectáculo completo y más macizo que si se ponían separadas, una después de la otra, que fue la idea que tenía Ramón Núñez.

El proyecto fue aceptado y comenzamos el trabajo de los ensayos.

El ensayo es el camino que se recorre para que el director encuentre la totalidad de su intención, para que lo que está sólo en la cabeza, se concrete, se corporeice y para que los actores descubran lo que el director propone y lo completen con su aporte creativo, su cuerpo, su temperamento y su sangre.

Este trabajo y el día del estreno son las partes más entretenidas del teatro.

Los ensayos no son una taza de leche. Tampoco son una pelea, pero sí son, en cierta medida, una discusión. Actores y director parten desde los extremos diferentes, hay que sumar el trabajo del escenógrafo, del iluminador, del vestuarista, del maquillador, del productor y los problemas económicos. No se puede hacer cualquier cosa; hay límites presupuestarios.

Todo unido por una sola cuerda: la obra. Es un tira y afloja del cual aparece un resultado que no estaba, exactamente, en la cabeza de nadie. Esa es la obra que se estrena.

El día del estreno es muy agradable, porque todos aplauden (era que no: todos son invitados) y felicitan, aunque no les haya gustado, a todos los que trabajaron. Luego se toman unos tragos y uno regresa a la casa con la sensación de "misión cumplida".

De Molière no voy a decir nada, porque hay personas que saben de él mucho más que yo y que escriben en este folleto. Voy a decir que desde el

momento en que se acepta un trabajo, hasta el día del estreno, no se sabe bien lo que se está haciendo, si es bueno o malo y, a la postre, qué demonios va a resultar. El público, que es más sabio que ninguno, es el que le traduce a uno lo que uno ha hecho. Siempre se trabaja un poco a ciegas y eso no es muy agradable. O tal vez sí. No sé.

Para terminar voy a hacerle algunas preguntas:

¿Cree Ud. que el teatro sirve para algo?

¿Cree que sería mejor que existiese sólo televisión?

¿Qué prefiere, una obra de teatro o un partido de fútbol, y por qué.

¿Cuánto paga Ud. por el teatro y cuánto por el cine? Si hay diferencia, explíquela.

¿Sabía Ud. que en el mundo, en general, la entrada al teatro es cuatro o cinco veces más cara que la entrada al cine?

¿Por qué?

¿Por qué hay países en que hay muchos teatros y otros en que no hay ninguno?

En Chile, a su juicio, ¿hay pocos, muchos o suficientes teatros?

¿Qué obra de teatro de las que ha visto le gustaría que vieran sus hijos?

Y para terminar voy a poner una cita. Aprovechen de aprender que terminar con una cita importante le da categoría a cualquier artículo.

La cita viene al caso, porque se refiere al estudio del pasado, y los clásicos son del pasado, ¿o hay clásicos del presente?

Es un trozo sacado de una carta del paleontólogo Teilhard de Chardin (averigüe quién es este importante científico y qué estudia la paleontología). La carta es del 14 de septiembre de 1935, pocos días antes de mi cumpleaños. Es, en parte, la razón por la que la cito.

Aquí va: "En definitiva, concluyo que hay tan solo un modo verdadero de descubrir, y es: construir el futuro. Es muy sencillo, pero todavía hay tantas gentes que funcionan como si el pasado tuviera interés en sí mismo y lo tratan como sólo merece ser tratado el futuro".

Termino con un pequeño resumen para ayudar a la memoria y para que esto no les entre por un oído y les salga por el otro.

Marque si es verdadero o falso:

	V.	F.
1. Yuri Gagarin dio tres vueltas a la Tierra	☐	☐
2. La Humanidad se olvida de todo	☐	☐
3. La historia cambia las cosas y las ideas	☐	☐
3. Shakespeare es un dramaturgo noruego	☐	☐
5. Molière fue contemporáneo de Felipe II de España	☐	☐
6. Forma y contenido son la misma cosa	☐	☐
7. Forma y contenido no son la misma cosa	☐	☐
8. El resultado de una puesta en escena es una incógnita	☐	☐
9. El teatro es más caro que el cine	☐	☐
10. Teilhard de Chardin es suizo	☐	☐

Autores de este folleto:

CONSUELO MOREL MONTES
Director Escuela de Teatro

MARÍA DE LA LUZ HURTADO MERINO
Profesora Escuela de Teatro

JAIME VADELL AMIÓN
Director de la obra

Nota:

Cualquier consulta sobre el plan de estrenos de la
Escuela de Teatro 1980, dirigirse a:

DIAGONAL ORIENTE 3300
TELÉFONO: 235873

PATRIMONIO UC