

fronteras de la abstracción. Ellos han despreciado la argumentación y el color ambiente, para entregarse con bríos a la búsqueda de un idioma que se base más en lo estrictamente plástico, que le dé una ampliación universal a la creación artística de los días que corren. No podríamos decir que la señorita Hicks tenga mucha fuerza original, pero tampoco podemos negar sus valiosas condiciones de color y fuerza de trazos, que son una buena base para una futura obra.

Sergio Larraín, con sus grandes cartones fotográficos, da un vuelco en su posición estética que defendía un neorrealismo de raíz social, para penetrar con decisión por la sugerencia que dan los pequeños aspectos de la realidad, retazos de cosas mayores, humildes vestigios que nadie parece mirar, pero que están ante nuestros ojos, para que un hombre de talento superior los traspase al cartón fotográfico. Pasado un tiempo, nos reconforta entregarle nuestro elogio más sincero.

Crítica de Teatro

CARLOS FORESTI SERRANO

La Danza de la Muerte, auto sacramental de Juan de Pedraza (1551). Representada en el Atrio de la Iglesia de La Matriz de Valparaíso por alumnos del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile (Valparaíso), el 5 de junio de 1958, con la colaboración del Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile.

En la España de los siglos XVI y XVII, tuvo vigencia permanente y extraordinaria, el auto sacramental, pieza dramática alegórica cuyo fin era iluminar el dogma de la Eucaristía. Su representación significaba más que una simple dramatización de un hecho o idea sacra, una fiesta de carácter popular en la cual intervenían todas las clases sociales.

Revivir estos antiguos días, fué la idea fundamental que llevó a un grupo de profesores del Instituto Pedagógico a preparar la obra de Juan de Pedraza.

El jueves 5 de junio (Corpus Christi) recién pasado, Valparaíso se encontró vibrando ante el diálogo que había remecido el espíritu del hombre español del siglo XVI. A las 6 de la tarde ese día, un carro llevó a los actores ya caracterizados a través de las calles de nuestro puerto, anticipando de este modo el espectáculo. Una gran multitud siguió a los actores y a las 7 de la tarde en punto se daba comienzo a un acto, que, por su intención, es digno de aplauso, pues se cumplió plenamente el objetivo de revivir un espectáculo de antaño y hacer extensión cultural universitaria.

La atmósfera estaba cargada de expectación ante de lo que habría de venir. La estructura de la iglesia y la disposición especial del lugar hicieron que Valparaíso se volcara en número de cinco mil personas en la plazoleta de la iglesia La Matriz.

El Decano de la Facultad de Filosofía y Educación, don Guillermo Feliú Cruz, marcó el comienzo y en breves palabras se refirió a la significación de haber preparado esta obra sacra. Más tarde se explicó la intención de un auto sacramental y la festividad del Corpus Christi en España durante el Siglo de Oro, por un profesor del Pedagógico.

Luego, el magnífico Coro de Cámara de la Universidad de Chile de Valparaíso, dirigido por el maestro Marcos Dusi, cantó tres motetes religiosos. La interpretación hecha con perfecto sentido y armonía se expresó a través de los siguientes motetes:

Cristus Factus Est, de Francisco Anerio; *Tenebrae Factae Sunt*, de M. A. Ingegneri; *Magnum Misterium*, de T. L. de Victoria.

A continuación *La Danza de la Muerte*, comenzó a representarse ante un público abigarrado, inquieto y conmovido. La atmósfera se cargó de un contenido extraño y el espectador olvidóse de su siglo XX para retroceder hasta el silencio de siglos antiguos e identificarse imperceptiblemente con aquel sentimiento que hacía vibrar a los españoles del Siglo de Oro.

Todo el conjunto trabajó con plena conciencia. Debemos destacar la actuación especial, por su penetración de lo dramático, del actor Oscar Quiroz, cuyo papel era del zagalejo que lucha con la muerte. También Osvaldo Páez, La Muerte, logró darle carácter a su personaje y transmitir al espectador una brisa emocional e impresionante. La lucha de estos dos tiene un especial sentido de comedia dentro de la solemnidad de la obra y fué lo que más agradó al público que seguía la representación.

La parte técnica externa, en lo que se refiere a la iluminación, puesto que la escenografía estaba dada por la iglesia misma, tuvo especial significado ya que dentro de ese marco natural logró alcanzar los efectos necesarios para que en instantes requere-

ridos la obra alcanzara aquellos rasgos complementarios que caminarían hacia la creación de la tónica buscada.

El reparto fué el siguiente, todos alumnos del Instituto Pedagógico de Valparaíso:

Papa	Ricardo Yáñez Espinoza
Muerte	Osvaldo Páez Boggioni
Rey	Luis Iñigo Madrigal
Dama	Ana Echeverría Roca
Pastores	Oscar Quiroz Mejías, Hugo Cárcamo Quintero
La Razón	María E. del Pozo
La Ira	Mónica Arellano Ricotti
El Entendimiento	Leopoldo Sáez Godoy.

La obra fué dirigida, con verdadera honradez y sentido dramático, por don Juan Uribe Echeverría, Director del Instituto Pedagógico; Juan Barattini, y el catedrático de Literatura Española, doctor Ricardo Benavides.

Héctor Fuentes, a cargo de la iluminación, coordinó el equipo técnico proporcionado gentilmente por la Escuela Naval y el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad Técnica Federico Santa María.

El maquillaje fué realizado por la señora Eliana Bull de Piderit y el vestuario por las señoritas Elisa y Mónica Castro.

Todo contribuyó a que la representación de *La Danza de la Muerte* fuese un éxito. Y una idea que nació en la Universidad, fructificó por el aporte desinteresado de muchas personas y la comprensión de esas cinco mil que asistieron a la plazoleta del templo más antiguo de Valparaíso, estructurada como para la dramaturgia sagrada al aire libre.

MARIO RIVAS

La Verdad Sospechosa, por Juan Ruiz de Alarcón, presentada por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, el 1.º de abril de 1958, en el Teatro Antonio Varas de Santiago de Chile, bajo la dirección de Pedro Orthous.

Con un decorado muy original, consistente en una tarima, sobre la cual se van colocando postes, de los que cuelgan cortinas, objetos, puertas, para hacer diversos ambientes, se presentó el 1.º de abril de 1958, *La Verdad Sospechosa*, del dramaturgo mexicano del siglo XVII, Juan Ruiz de Alarcón. Los decorados sucesivos se fueron armando en escena delante del público, gracias a la creación de cuatro "metesillas" o "metemuertos", los que no por ir vestidos de majos de Goya, parecieron anacrónicos. Es, sin lugar a dudas un artificio, más bien resucitado del antiguo teatro que creado para el

caso. Fué una feliz idea que sirvió para animar escenas y darles simpatía. El vestuario, diseñado por el director de la obra, fué suntuoso y de buen gusto. La iluminación resultó adecuada, haciendo resaltar, o tamizando, según fuere necesario, los estridentes tonos de los fondos.

La obra es en sí sobradamente conocida y ha sido muy comentada, por lo cual nos concretaremos simplemente a estudiar el trabajo escénico.

En la primera escena, en casa del noble Don Beltrán, de un rojo burdeos, Roberto Parada da la impresión de padre cariñoso, aunque molesto, sin atreverse aún a ser severo, contrastando con la frivolidad algo pedante y estudiantil que exhibe Franklin Caicedo. El papel del profesor salmantino estuvo en algunas representaciones a cargo de Emilio Martínez y en otras, de Pedro Orthous. En ambas interpretaciones se exhibió la grandilocuencia del "dómine", no exenta de picardía quevediana.

El señor Parada evidenció en los matices de su papel, sus condiciones, a lo largo de los tres actos, llegando en el tercer a una justa indignación realmente muy convincente.

Don Tristán, el gracioso de la obra, corrió a cargo del señor Lillo, quien supo presentarlo con esa ropa de mal gusto buscado de quien, por pobreza no se viste como quiere, sino como puede. Su nariz aguardentosa y sus gestos cínicos mostraron bien al hombre de mundo, pobre y desprejuiciado, farsante a la vez, que con su experiencia sabe sacar partido y burla de los jóvenes. El buen ritmo marcado a Don Tristán por Jorge Lillo, se mantuvo durante toda la obra.

El decorado de la calle de las Platerías, simulada con objetos de latón plateado, colocados por los "metesillas", quienes, a su luz especial, que les sirve de *leit motiv*, la animan con bufonadas, como de usar un caballito infantil de madera, el uno; una larga capa y emplumado sombrero, el otro; hacer de afanosos plateros, los demás. El traje de Don García, con cuello de golilla de Holanda, marcó el contraste entre ricos jóvenes y hombres pobres o viejos. El tono costumbrista fué plenamente logrado, como en una estampa de sueño. La experiencia jactanciosa del muchacho, justa por Caicedo.

Las tres mujeres de la pieza irrumpen en la escena con gran lujo de simpatía y donaire, muy españoles. Tienen bien esa picardía renacentista que no acaba de desligarse completamente de lo conventual, manteniendo en sus picardías, inocentes esta vez, pero trágicas en otras obras, la suficiente reserva y énfasis.

Están caracterizadas por Marés González, como Jacinta; Kerry Keller, como Isabel, la criada, y Lucrecia, por María Maluenda.

La mejor escena es sin duda la del balcón de doña Lucrecia, en la que se cree ver un cuadro de las "tapadas" peruleras que tan bien nos describe Ricardo Palma en sus *Tradiciones*.

En la escena del duelo están bien elegidos los colores. Rojos y violetas en el celoso y violento Don Juan de Luna; amarillo en el don Félix. Maglio y Ramón Sabat sacan con brillo sus papeles.

Desde su aparición en escena, el camino, Jorge Boudon, convence plenamente por su mucha gracia y picardía. Se dijera un Sancho más alegre y más interesado.

La novena escena del segundo acto, con lo que se podrían llamar "las mentiras ejemplares de Don García", estuvo en todo momento muy bien animada.

De una manera general podemos decir que el tercer acto estuvo bien tratado, aun cuando es de muy difícil realización, pues en sus catorce escenas se concentran de nuevo todos los elementos dramáticos y cómicos de la obra. El sistema adoptado nos parece ser el de trabajo de conjunto, actualmente en uso, sin permitir el lucimiento individual de *vedettes*. Tenemos la satisfacción de anotar que encontramos al señor Sotoconil mejor que otras veces y al señor Mariño en su corto papel, con su simpatía habitual y su convincente trabajo.

En resumen nos parece una jornada bien lograda. Se fué en principio a un sacrificio con una pieza clásica, con la que se logró una presentación hermosa en escena, moderna y ágil.

MARIO RIVAS

Largo viaje hacia la Noche, por Eugene O'Neill, presentado el 8 de abril de 1958, por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile en la sala Antonio Varas, bajo la dirección de Pedro Mortheirou.

Ha sido seguramente un esfuerzo digno de ser considerado, el del grupo del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, al enfrentarse a la representación de una pieza no sólo de una magnitud enorme en cuanto a la duración, sino de una extraordinaria dificultad de interpretación, como es la obra de Eugene O'Neill, dramaturgo norteamericano que obtuvo el Premio Nobel de 1936.

La obra es sobradamente conocida para que nos sea necesario entrar en explicaciones sobre ella. Nos concretamos pues, tan sólo a lo que oímos en escena ese 8 de abril.

Antes de ir, leímos cuidadosamente el texto. O'Neill ha anotado constantemente todas las circunstancias, de manera que es él mismo quien, desde el libreto se hace cargo de la dirección. Con

gran prolijidad ha descrito el escenario, las luces, los muebles, los trajes y caracterizaciones y hasta las inflexiones de voz de cada uno de los actores.

El trabajo de dirección confiado al señor Pedro Mortheirou, no fué entonces más que el de seguir fielmente las indicaciones del autor. Esto lo realizó, dadas las circunstancias de su elenco y las posibilidades a su alcance, en una gran medida.

La pieza pretende ser la justificación de la vida de O'Neill, mostrándonos una etapa especialmente dura de su adolescencia. Los personajes aparecen muy reiterados y los conceptos también. Pero ello es tan sólo una impresión a primera vista, pues cada nueva reiteración agrega un matiz más que no es útil depreciar.

Se trata de una obra fina, construída para un público interesado no sólo en problemas psicológico-sociales, sino muy especialmente en la propia personalidad del autor. De ahí que haya sido poco comprendida por buena parte de la crítica de periódicos y radioemisoras.

La versión que hemos visto es una traducción muy fiel. Pero, la pieza fué recortada en gran parte. Más de cuatro horas y media de actuación, fueron reducidas a tres horas veinte minutos. Así y todo, la obra pareció larga y repetida para quienes sólo quisieron apreciarla superficialmente.

Creemos que se hizo bien en aplicar tales cortes, pues de otra manera no habría sido posible presentarla ante el público chileno, acostumbrado a espectáculos teatrales de dos horas, incluyendo los intermedios.

El decorado fué lo más fiel posible, dado lo reducido del escenario. Los muebles fueron colocados de manera adecuada para mover los actores y matizar las diversas colocaciones. Las alteraciones aparecieron en verdad bastante insignificantes, y, todo lo que era esencial fué respetado.

Como prolongaría demasiado esta reseña el entrar en un análisis profundo de cada uno de los personajes y del trabajo de los actores al caracterizarlos, sólo podemos mirarlos desde un punto de vista superficial y de su apariencia en primer plano.

James Tyrone, o sea el padre, es un actor que, por fijarse demasiado en el lucro no ha logrado realizarse completamente. Se encuentra retirado y es un sórdido avaro, pendiente tan sólo de redondearse una fortuna que asegure su vejez, para lo cual sacrifica inmisericordemente a su familia.

Mary, su mujer, como consecuencia de estas mismas economías que la han llevado a consultar doctores de poco saber y tarifas baratas, es una morfomana que ha luchado contra su vicio, pero que termina por sucumbir a él. Lentamente se va apartando de su familia real, para entrar en un mundo de ensueños.

Jamie, el hijo mayor, es un actor ya fracasado,

que se refugia en el alcohol, y, envidioso de su hermano menor más talentoso, trata de destruirlo, aparentando protegerlo.

Edmund, el hijo menor, es el propio Eugene O'Neill. Atraviesa una crisis de adolescencia y está tuberculoso. Es, en final de cuentas, la víctima de todos.

Cathleen, la criada, es simplemente una criada, algo borracha, indiscreta.

Hay en la trastienda, y no aparecen en escena, otros personajes.

Ellos son, algún vecino, la cocinera, el cochero, el médico malo, unas mujeres de vida airada. En realidad, salvo el médico, no tienen mayor importancia en la trama general del drama.

El señor O'Neill marcó en el libreto con toda prolijidad al personaje del padre. Dijo que de vez en cuando debiera hacer uso de aquella su famosa voz, pero que en ningún momento debiera notarse que había sido un actor, salvo en los decorados de la sala, con un retrato de Shakespeare, los libros que se enumeran, las cosas que se relatan. Así se evitaría la sobreactuación.

Con igual prolijidad están, como ya dijimos, marcados los demás personajes.

En vista de lo expuesto sólo nos queda saber, partiendo del hecho que los trajes y demás accesorios están justos, hasta qué punto cada cual logró lo que de él se pedía.

El señor Agustín Siré compuso su James Tyrone con mucha fidelidad y se nota tras su actuación un muy detenido estudio. Consiguió en medida muy considerable lo propuesto, teniendo algunas escenas de gran lucimiento, sobre todo en el tercer acto, cuando juega a las cartas con su hijo. Pero, desde la escena de su aparición, acalorado tras discutir con el vecino, se nota el gran actor.

Bélgica Castro, como Mary, tiene su mejor escena en la conversación con la sirvienta, en la que la claudicación de una morfinómana aparece más clara.

La mejor escena de Cathleen es también la de su borrachera.

La más brillante actuación de Héctor Duvauchelle, como Jamie, es la del tercer acto, al conversar con su hermano y explicarle la remolienda de que viene, y, esta es también la mejor actuación de Humberto Duvauchelle, como Edmund.

Hemos anotado tan sólo estas escenas cumbres, aunque en verdad el trabajo de todos los actores está conforme a las indicaciones. Es decir, dieron lo que de ellos se pedía, en una medida muy apreciable en general, lo que hizo que esta presentación de *Largo viaje hacia la noche* haya sido una de las más interesantes y lucidas del Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

MARIO RIVAS

Esta Señorita Trini, comedia musical de Luis Alberto Heiremans y Carmen Barros, estrenada en la Sala Camilo Henríquez de Santiago de Chile, el 26 de abril de 1958, por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica.

Esta comedia musical, género muy poco cultivado en Chile, hasta tal punto que no ha podido plasmarse en formas propias ni adquirir su música nacional, es obra de Alberto Heiremans en la parte teatral propiamente dicha, y, con canciones de Carmen Barros (Marianela). Está inspirada según dice el programa en la comedia musical norteamericana, la cual arranca remotamente de *La Comedia d'ell Arte, Les Plaisirs de l'île Enchantée* (Molière), *La Viuda Alegre*, etc.

Lo más cercano que tenemos en nuestro país, han sido tal vez las comedias compuestas para la Compañía Arozamena, que actuaba en el viejo Teatro Santiago por los años 1926 y 27, con infaltables partituras del maestro Torrens y libretos de varios, entre los cuales Jorge Sanhueza Donoso, más tarde fundador de "Topaze" en compañía de Jorge Délano (Coke).

También podría citarse una compañía de aficionados que actuó en 1930 en el Teatro Carrera, bajo la superior dirección de Luis Pizarro Espoz, presidente de la Asociación de Estudiantes y Jóvenes Católicos, la cual culminó en un fracaso.

Esta pieza es hasta cierto punto un cuadro de costumbres, pues pretende pintar a una pareja de arribistas, mineros enriquecidos que tratan de colocarse en sociedad y, sobre todo, de hacer un matrimonio espectacular para su hija única, heredera de muchos millones.

La trama es muy sencilla y el suspenso está dado sólo en algunos momentos, pero se sostiene bien en escena y entretiene al público. El todo sirve de pretexto para encajar algunas canciones, de diverso tipo y muy variada calidad.

Estas canciones son diez: *El Menú*, vals; *Hay que casar a la niña*, polka; *Sin hombre*, slowfox-trot; *Encuentro*, vals rápido; *Tango ruso*, tango; *Hoy te besé*, canción romántica; *Se puede vivir con gracia*, vals-zamba; *Los apellidos*, *Mi corazón también necesita vacaciones*, vals, y *Esta señorita Trini*, tonada.

Las hemos enumerado por el orden en que se producen en escena.

Todo esto no vale gran cosa como música, ni menos aún como letra, pero logró el éxito de hacerse en gran parte contagioso al público.

Algunos traen recuerdos del Santiago de 1924, como *Los apellidos*, y, no del de 1912, como dice el programa.

El decorado, obra de Bernardo Trumper, reflejó en colores bien el ambiente que se quiso dar. Blanco en el primer cuadro del primer acto, pasó a rosa en el segundo, que es el cuarto de la romántica señorita Trini; fué de rojos y violetas violentos en el segundo acto, que es el de la actriz rusa, y colores pastel suaves, en el tercero, escena en que se busca un desenlace muy romántico. Además demostró en la práctica ser suficientemente funcional. El vestuario de buen gusto y buen reflejo de la época.

La actuación de los actores no fué pareja. Pudo como sucede casi siempre, apreciarse la gran diferencia que existe entre los actores nuevos y los más fogueados.

Así, el personaje de *Esta señorita Trini*, en cuanto a trabajo escénico fué mejor interpretado por Carmen Barros, que por Teresa Molinari, aunque esta última lo hizo con gracia. También la primera cantó mejor.

El Vitalicio de Mario Hugo Sepúlveda, poco simpático, nada convincente, repetido en los gestos; la Emiliana de Nelly Meruane, con mal medida desenvoltura, nos dió una "siútica" exagerada, demasiado visiblemente intencionada en sus equivocaciones típicas, y, demasiado ágil en los pasos de baile. El Sixto de Mario Montilles, se defendió sobre todo gracias a un buen maquillaje. La "Viole-

ta" de Maruja Cifuentes, aunque muy simpática, fuera de tipo físico. Más graciosa la "Tránsito" de María Valle que la "Encarnación" de Gabriela Montes. Muy simpático y bien en tipo, el "Eulogio" de Justo Ugarte. La comparsa de hombres un tanto dispareja, siendo el mejor Rafael Benavente. Lo mismo puede decirse de la comparsa femenina, muy bonita y bien presentada, con un trabajo muy superior en gracia de Malú Aldunate, al del resto de sus compañeras.

El personaje central masculino, Carlos Beecher, como Gerard de la Falaise bastante discreto, salvo en su vals "Se puede vivir con gracia", en que esta última condición no se le vió en momento alguno.

Intencionalmente hemos dejado para el último a Silvia Piñeiro y a Elena Moreno. La primera compuso su extravagante artista con buenos matices entre una apariencia dura y un fondo sentimental; la segunda, fué la mejor actuación de la presentación, haciendo una típica sirvienta antigua, muy lograda, que obtuvo los más grandes aplausos de parte del público.

Podemos concluir que esta presentación, a pesar de las fallas anotadas, fué bastante apreciable y ha merecido el favor que le ha dispensado el público, tanto con sus comentarios como con su asidua asistencia.

Dentro de las posibilidades de su elenco, muy acertada la dirección de Eugenio Dittborn.