





ALFONSO FRANCISCO, MARQUES DE SADE. Nacido el 2 de junio de 1740, hijo mayor del Gobernador General de Bresse. Sade fue educado en un monasterio benedictino y en un colegio jesuita. Desde 1755 sirvió en el ejército como oficial. En 1763 fue llevado a prisión acusado de cometer excesos en una casa de cita que frecuentaba. Así comenzó una historia de desacatos y excesos que llevarían a de Sade dentro y fuera de prisiones y asilos por el resto de su vida. Su producción literaria fue vasta e incluye dieciocho novelas, veinticuatro obras de teatro e innumerables cuentos, fábulas, diarios, memorias y panfletos políticos. Murió el 2 de diciembre de 1814.

JEAN PAUL MARAT. Nació en Neuchatel, en 1743. Estudió medicina en Burdeos, París y Holanda, ejerciendo en Londres. En 1773 publicó su "Ensayo Filosófico sobre el Hombre". Aunque los académicos se horrorizaban ante sus ataques a la física newtoniana, tenía el apoyo de figuras como Goethe y Benjamín Franklin. Marat se lanzó a la vida política como propietario y principal autor de un periódico "El Amigo del Pueblo", que llegó a ser una de las puntas de lanza de la revolución. Desde 1792 integró la Asamblea Constituyente. Allí fue impopular y solitario. Los Girondinos, molestos por sus ácidos comentarios, ordenaron que se le juzgara ante el Tribunal Revolucionario. Fue absuelto y devuelto a la Convención con el pueblo tras él. Pero ya Marat era un hombre enfermo, confinado a su baño, donde encontró la muerte el 13 de julio de 1793 a manos de Charlotte Corday.

PETER WEISS nació cerca de Berlín, en 1916, y emigró de Alemania en 1934. Desde 1939 ha estado viviendo en Estocolmo donde trabaja como escritor, pintor y director cinematográfico. Aun cuando es ciudadano sueco escribe todas sus obras en alemán. En 1960 Peter Weiss es un autor totalmente desconocido. La edición de su novela "La Sombra del Cuerpo del Cochero" llamó la atención de los entendidos sobre él. Pero tuvo que esperar hasta 1964 para que fuera puesta en escena su obra "Marat-Sade", la que le asegura en algunas semanas un renombre mundial. Un año más tarde "El Proceso", estrenada simultáneamente en catorce teatros tanto de la Alemania del Oeste como del Este, lo coloca entre los más grandes dramaturgos alemanes.



La Revolución Francesa fue un complejo acontecimiento histórico grandioso y horrendo a la vez; capaz de hacer saltar en mil pedazos el régimen centenario basado en el "derecho divino de los reyes"; capaz también de abrir todos los cauces y precipitar en ellos a los hombres envueltos cada uno en su pasión política, en sus dudas, en su ignorancia, en su indiferencia o en sus vicios.

No era raro entonces que durante los cinco años (1789-1794) que duró la crisis revolucionaria, la confusión se adueñara de las situaciones y de los espíritus. Los acontecimientos se sucedían con tal rapidez que los extremistas pasaban a reaccionarios en el curso a veces de 24 horas.

En Francia se había robustecido la burguesía hasta ser la sostenedora de toda la vida económica de la nación. Pero a esa burguesía se le escupía a la cara su calidad plebeya, ya que las leyes la mantenían hermanada al proletariado dentro de lo que se llamaba "el estado llano". La Revolución Francesa fue, pues, una revolución clasista. La burguesía saltó desde el fondo del "estado llano" al primer plano. Primero exigió una Constitución que impusiera un nuevo orden social, político y económico. Como el absolutismo se apoyaba en la iglesia y la iglesia sostenía al régimen absoluto, la revolución se hizo atea y destruyó el poder eclesiástico.

Por fin allí está la Constitución anhelada que divide los poderes públicos y los arrebató de las manos del rey (1791). Surge la Asamblea Legislativa. Ella impondrá el nuevo ordenamiento de Francia. El rey accede. Ya no es más que una figura sin dignidad. El cetro y la corona casi están de más. Luis XVI y María Antonieta empiezan a representar una comedia de fingida humildad y asentimiento.

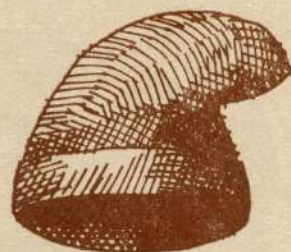
Europa, aun feudal, aun atada a sus reyes, mira espantada lo que en Francia está ocurriendo. Las casas reales se apuran en ayudar a la casa real de Francia. Viene la guerra. Austria y Prusia apuntan sus armas contra la Revolución. Luis XVI se convierte en traidor y su intento por salvar el pellejo le lleva derecho al cadalso (1793). La Revolución entra entonces al paroxismo. La guillotina se alza para tragarse a todo el que no es verdaderamente revolucionario.

Esa burguesía, para la que estaban cerradas las puertas de los palacios y las rejas de los jardines reales, va ahora en el carro de la historia derribando los tabúes; las murallas de sus limitaciones cívicas, económicas, morales y religiosas.

Pero la burguesía sola no podía avanzar. El carro de la historia era suyo, pero necesitaba una energía que moviera los motores. La magia de las palabras, los discursos de cada día y cada noche, revolvieron las conciencias proletarias. El pueblo ingenuamente cogió la cuerda lanzada y se amarró a la revolución con la ilusión de tener al fin el trozo de tierra, la herramienta, el pan asegurado...

Jean Paul Marat (1743-1793), intelectual salido del corazón de ese proletariado hambriento, da la campanada con toda la sinceridad de su sensibilidad social. Y el proletariado de París responde al llamado. Para Marat lo más importante era ate-

palabras sobre una revolución



INSTITUTO DEL T UNIVERSIDAD DE CHILE

“SADE”

“Persecución y Asesinato de Jean Paul Marat representl Hospicio de Charenton, bajo la dirección del Marqués de Sade”

(DIE VERFOLGUNG UND ERMORDUNG JEAN PAUL MARATS DARGEST DES HOSPIZES ZU CHARENTON UNTER ANLEITUNG DES HERRN DE SADE.)

I S S

Traducción: Dagmar Glade de Adaptación en verso: Raul Rivera

Director Invitado: WILLa Universidad de California.

EE

<i>Marat</i>	FRANKLIN CAICEDO	<i>de la Caridad</i>	PEGGY CORDERO
<i>Sade</i>	TENNYSON FERRADA		NORMA OLGUIN*
<i>Charlotte Corday</i>	ALICIA QUIROGA		MATILDE BRODERS
<i>Roux</i>	RUBEN SOTOCONIL		BORIS KOSLOWSKY*
<i>Duperret</i>	DOMINGO TESSIER		SERGIO MONTERO*
<i>Coulmier</i>	MARIO LORCA		BELGICA CASTRO (Maestra de Marat)
<i>Esposa de Coulmier</i>	ANITA DEL VALLE		MARIA CANEPA (La Ciencia)
<i>Hija de Coulmier</i>	SONIA MENA		CLAUDIA PAZ (La Madre de Marat)
<i>Querida de Sade</i>	MARIA CASTIGLIONE		RAMON SABAT (Un Cura Abad)
<i>Simone Evrard</i>	CARMEN BUNSTER		FLOVIO CANDIA (El Padre de Marat)
<i>Pregonero</i>	SERGIO AGUIRRE		JORGE BOUDON (El Ejército)
<i>Cantantes:</i>			ANDRES ROJAS M. (“La Fiera”)
<i>Kokol</i>	HECTOR MAGLIO		TOMAS VIDIELLA (Lavoisier)
<i>Polpoch</i>	ALEJANDRO SIEVEKING		RODRIGO DURAN (Voltaire)
<i>Cucurucu</i>	ALBERTO RIVERA		JORGE DURAN (El Nuevo Rico)*
<i>Rosignol</i>	KERRY KELLER	<i>músicos</i>	LUCIA TRONCOSO (La Apuntadora)
<i>Burgueses</i>	VIRGINIA FISCHER		JOSE TEJERA*
	FERNANDO GONZALEZ		S. MADRID GAYMER*
	MARIA TERESA FRICKE		YORLANDO CONDE*
			ARNOLDO MUÑOZ*

Dirección Musical: HECTOR CARVAJAL

ZAPATA

Vestuario: BRUNA CONTRERAS

Coreografía: PATRICIO BUNSTER

SEGURA

Director Ayudante: VICTOR JARA

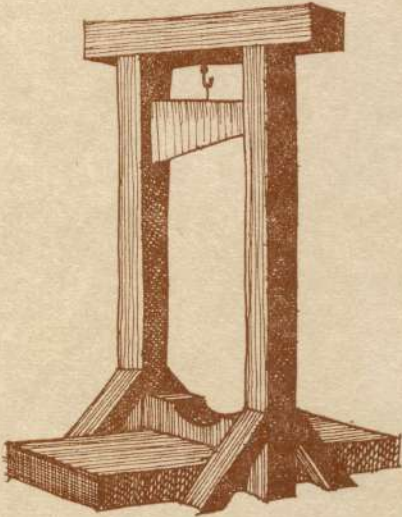
Secretario de Dirección: BORIS STOICHEFF — Dirección de Escena — Sonido: SERGIO ORTEGA — Música grabada en ESTUDIOS SPLENDID — Técnico de Grabación: SLAVIAN KUSMANIC — JD CASTRO — Jefe de Maquinistas: OSVALDO MONCADA — Jefe de Electricistas: HECTOR BRAVO — Jefe de Utilería: CARLOSle Escenografía: JORGE OYARZUN*, EDITH DEL CAMPO*, — Ayudante de Vestuario: GERDA SCHWENKE* — Pianista: Lgrafía, Utilería y Vestuario realizados en los Talleres del Instituto del Teatro de la Universidad de Chile — Los trajes de Virginia Fischer, Mena, Anita del Valle y María Castiglione fueron confeccionados por MARCELA BUNSTER — Trajes de Mario Lorca, Domingo Tessier/ELINO BUSTOS — Joyas: DAISY — Afiche y Programa: FRANCISCO MORENO y JOSE MESSINA — Fotografías: RENE COMpropaganda: ENRIQUE GAJARDO V.

EL ITUCH agradece la gentil colabey Pollarolo del Hospital Psiquiátrico.

* Alumno de la Escuela de Teatro, Universidad de Chile.



Palabras sobre una revolución

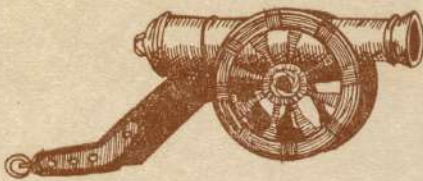


rrorizar al país. Sus proclamas incitaban a la matanza de nobles y sacerdotes; como Danton, creía que había que poner un río de sangre entre el "ayer" y el "hoy". Así la Primera República, la Convención (1792-95), al echar las bases del nuevo sistema enterró sus cimientos en un lago de sangre.

Pero Marat se había equivocado. La nueva mesa no se serviría para todos. No. La burguesía impuso una libertad... clausista; una igualdad... excluyente; una fraternidad... parcelada por el dinero de cada grupo económico.

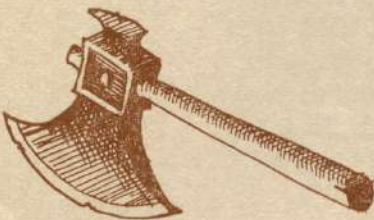
El pueblo no vió el error en esos días. La violencia, el terror, la sangre, oscurecían el panorama. Mientras el "Incorruptible" Robespierre organiza incansable el nuevo orden al compás de la guillotina y Danton fortalece los tribunales revolucionarios, Marat remece las conciencias proletarias con las utopías de la justicia social. Los tres se ahogaron en el río de sangre de la Revolución. La reacción, con fría cordura, parecía haber lavado el suelo de Francia. Ya no había sangre. Era el último estertor del Antiguo Régimen (1795).

1808. Napoleón Bonaparte está en la cúspide de su gloria. Tiene en jaque a media Europa, y Francia entera personifica en él los conceptos de poder político, orden, justicia, paz interior. Se ha aclarado el panorama dentro del país. Cada hombre puede ahora apreciar lo que ha perdido o ganado con la Revolución.



En ese año de 1808 un enfermo recluso en el Sanatorio de Charenton, —Alfonso Francisco, marqués de Sade—, lograba formar con los enfermos un grupo teatral y representaba las obras que él mismo escribía, con éxito inusitado.

Peter Weiss se inspira en este curioso hecho para escribir su obra. Los personajes que en ella aparecen existieron. El Marqués de Sade vivió la Revolución desde dentro y desde fuera del presidio. Sabemos que fue un noble, capitán de caballería, maníaco sexual, escritor de obras calificadas de libertinas e inmorales y que fue condenado a prisión en la Bastilla, de donde se fugó al ser tomada por el pueblo el 14 de Julio de 1789.



Los conceptos que en esta obra emiten, tanto Marat como Sade y que Peter Weiss imagina, bien pudieron haber sido las efectivas opiniones que ambos hubieran sustentado de haber sobrevivido a tan decisivo acontecimiento. Queda entregada al veredicto de cada espectador la última palabra.

MARIO CÉSPEDES

Estoy agradecido al Instituto del Teatro de la Universidad de Chile por haberme permitido dirigir la obra de Peter Weiss "Marat-Sade". Sin duda alguna es ésta una de las obras más importantes y significativas del drama moderno y el director que no quiera dirigirla está probablemente demasiado anticuado para dirigir o no se ha dado cuenta que en teatro es su deber decir cosas importantes de manera importante. En última instancia Peter Weiss expone en su obra, con chocante claridad, las luchas sociales, morales, políticas y psicológicas de nuestro tiempo. Compara y contrapone nuestras actuales posibilidades en violentos términos teatrales, con asombrosa imparcialidad. Weiss escribió esta obra admitiendo que lo había hecho en un esfuerzo por examinar y comprender las posibilidades de su vida (nuestra vida) en su época (nuestra época). Este análisis para que fuera realmente útil, debía ser perfecto, sin parcialidad, falsedad u omisiones. Más aún, este examen era inevitablemente intenso y violento, ya que Weiss no estaba escribiendo sobre pequeños remotos problemas, sino sobre las pruebas que nos destrozan a todos.

Esta obra es densa y peligrosa, una verdadera caja de Pandora de la paradoja actual. Este aspecto peligroso no es un error dramático, sino al contrario, una prueba de la grandiosidad de la obra. Todo gran drama lleva en sí su cantidad de peligro. Así para el estreno de "La Orestíada" las mujeres embarazadas que asistían al teatro se asustaron de tal modo ante la aparición de las Euménides que dieron luz allí mismo. Cuando vamos al teatro entregamos nuestras vidas a la acción del escenario. Los actores toman posesión de nuestras almas por un período de dos a cuatro horas, las modelan nuevamente, las alteran, y entonces (si es un gran drama producido auténtica y fielmente) los actores nos las devueven algo más limpias y más eficientes de lo que estaban antes.

Por favor no me interpreten mal. No creo que esta pieza sea de una impecable perfección. Estoy convencido de que es una obra mercedamente famosa como lo son todas las obras maestras del arte. Es así sencillamente porque nunca es aburrido y siempre loable el interpretar aquello que es lo más importante en nuestras vidas en el más efectivo de los símbolos y situaciones dramáticas. Weiss nos pide aceptar la situación humana y ENTONCES unirnos a ella. La situación humana no es a sus ojos una limitación... es simplemente el vientre de la ballena en el cual debemos existir.

Tampoco pretendo yo que esta producción esté exenta de crítica. No existe la interpretación perfecta de una obra, sin embargo sugiero que toda crítica al trabajo de Weiss debe estar fundada en el entendimiento preciso de su temática estructural. Protestar contra la violencia y vulgaridad de esta obra simplemente en los terrenos de violencia y vulgaridad es decir, en mi opinión, que uno no sabe lo que es una casa de locos o por qué Weiss eligió una casa de locos como símbolo de nuestro mundo. Esta obra es uno de los dramas más densos y concentrados que he conocido. Su dialéctica es mucho más interesante que la de Brecht y su impacto es mayor que cualquiera otra obra conocida en los cánones del teatro moderno. Yo la respeto, y lo que ustedes verifiquen en este teatro será mi honrado intento para entregarla a ustedes en toda su complejidad y paradoja, sin compromisos, falsificaciones o exageraciones.

WILLIAM I. OLIVER

palabras del director



WILLIAM I. OLIVER, director norteamericano, tuvo la responsabilidad de esta producción gracias a las posibilidades de intercambio cultural y artístico establecido por el Convenio entre la Universidad de California y la Universidad de Chile.

Sorpréndalo
con

Ambush

el nuevo
perfume de



Dana

EXTRACTO - COLONIA - LOCION