UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

ESCUELA DE ARTE Y ARQUITECTURA

Proyecto Final para la Licenciatura en Artes del Teatro

"***La visita de la anciana Dama***" de Friedrich Dürrenmatt

LA USINA DEL ARTE

Parte I: Análisis del Texto y Memoria descriptiva

Mariana Berardi Just

2014

Índice:

Introducción 2

1 ..... **Análisis del texto** 3

1.1 ..... El autor y su época 4

1.2 ..... El estilo 8

1.3 ..... Obras del autor 16

1.4 ..... *La visita de la anciana Dama* de Friedrich Dürrenmatt

Estructura 18

Lenguaje 18

Género 19

1.5 Sinopsis: Secuencia dramática de la obra 20

1.6 Personajes 28

Análisis de los personajes 29

1.7 Objetos. Descripción y connotación simbólica en la obra 44

1.8 Análisis crítico del contenido 47

1.9 Investigación sobre otras puestas de *La visita de la anciana dama* 50

BIBLIOGRAFÍA 73

2. Memoria descriptiva del proyecto 75

2.1 ..... El espacio. La Usina del Arte 76

2.2 ..... Fundamentos de la interpretación estética

La Distribución del espacio y ambientación 77
La caracterización de los personajes 79
La iluminación.....80

BIBLIOGRAFÍA 81
APÉNDICE : *La visita de la anciana dama*.....82

Introducción

Título de la Obra: **La visita de la Anciana Dama**

Autor: **Friedrich Dürrenmatt**

Espacio elegido / Sala: **La Usina del Arte / Auditorio**

La visita de la anciana dama es una obra escrita por el dramaturgo suizo Friedrich Dürrenmatt en 1956. Se destaca por su género tragicómico, con la utilización de con elementos dramáticos del expresionismo y una fuerte crítica social característica del teatro político.

El espacio elegido para la puesta en escena de dicha obra será el Auditorio de la Usina del Arte ubicado en el barrio La Boca de Buenos Aires. Espacio no convencional, sale de la caja italiana, exento de los convencionales elementos teatrales (patas, bambalinas, parrilla), esta sala influirá en el desarrollo plástico del proyecto acercándonos al planteo estético que propone el autor.

1. Análisis del Texto

1.1 El autor y su época:

Para la recopilación de datos históricos y bibliográficos que encuadran la vida de Friedrich Dürrenmatt, hemos consultado las siguientes fuentes bibliográficas: OLIVIA, Cesar y TORRES MONREAL, Francisco, *Historia básica del arte escénico;* NORTHCOTT, Kenneth J., *Dürrenmat Dramas Introduction;* THIEBAUD, Marie- Claire, *Teatro suizo contemporáneo. (ver bibliografía: Contexto histórico del autor y su obra)*

1918. Fin de la guerra mundial.

Huelga General en Suiza convocada por Olten tras el Armisticio (dura 3 días)

1920. Fundación del Teatro Proletario de Piscator.

1921. El 5 de enero nace Friedrich Dürrenmatt en Konolfingen, Cantón de Berna, Suiza. Vivía junto con su padre, Reingold, pastor protestante, su madre Hulga, cristiana devota y su hermana menor Vroni. Su abuelo Ulrich, fue político social y poeta satírico. Dicho contexto familiar influyó en sus futuros escritos y pensamientos.

1922. Mussolini al poder en Italia

1930. Regresión económica mundial.

1933. Hitler, Canciller del Reich.

1935. Reingold Dürrenmatt asume como ministro y se muda junto con su familia a Berna. Friedrich asistió a una escuela cristiana donde sus calificaciones fueron muy malas. Continuó desarrollando sus pasiones individualmente: Pintura, astronomía y filosofía.

1936. Triunfo del Frente Popular en España. Guerra civil española (del 18 de Julio hasta 1939)

1937. 24 de Abril Bombardeo de Guernica. Picasso pinta su famosa obra *El Guernica.*

1938. Éxodo de intelectuales republicanos al extranjero. Freud huye de los nazis y fija su residencia en Inglaterra.

1939. Declaración de la guerra en Alemania por parte de Francia y de Inglaterra. Comienzo de la 2da Guerra mundial. El objetivo de Suiza durante la guerra fue preservar su independencia alejada de las zonas de combate. Suiza como centro financiero neutral.

1940. Francia ocupada por los alemanes, Suiza rodeada completamente por Alemania y sus Aliados.

Asesinato de Trotski en México.

1941. Dürrenmatt comienza sus estudios sobre literatura y lengua Alemana y filosofía, en la Universidad de Zurich. Luego de un semestre se muda a la Universidad de Berna.

1942. Estudia arte en la Universidad de Zurich. Conoce a Walter Jonas, pintor expresionista.

Forma parte del entrenamiento militar, aunque no fue considerado para ir a combate debido a su debilidad en la visión. Pareciera que dicha experiencia ha marcado fuertemente su perspectiva cínica con respecto a las relaciones mundiales.

En Navidad, escribe su primer comedia *Christmas (*Navidad). Publicada en 1952 en la colección llamada *The City (*La ciudad)

1943. Caída de Mussolini.

Dürrenmatt abandona su carrera universitaria para dedicarse a ser escritor y dramaturgo.

1945. Primera bomba atómica en Hiroshima. Fin de la segunda guerra mundial

1946. Regímenes comunistas en Albania, Bulgaria, Hungría, Checoslovaquia y Yugoslavia.

El expresionismo abstracto en arte.

1947. En Abril Dürrenmatt estrena su primer obra teatral *Es stehtgeschrieben* (Está Escrito) publicada el año anterior, sobre los anabaptistas, recibe grandes criticas dentro de la comunidad teatral. Antecedentes de su futura obra teatral *Der Besuch der alten Dame (*La visita de la anciana dama), donde retoma el tema de la debilidad de la Iglesia.

El 11 de octubre contrae matrimonio con la actriz Lotti Geissler. Se mudan a Baselsufren. Sufren grandes problemas económicos.

1948. Asesinato de Gandhi

1949. Orwell publica su novela "*1984"* en Inglaterra.

1949. Primer éxito teatral de Dürrenmatt "*Romulus der Grosse" (*Rómulo el Grande) sobre la caída del Imperio Romano y la inutilidad de lo heroico.

1952. Muerte de Eduardo VI de Inglaterra. Llega al trono la princesa Isabel.

Mejora la situación económica de Dürrenmatt debido a los encargos que recibe de las radios alemanas para escribir novelas radiofónicas. También escribe prosas, criticas teatrales.

Se traslada a Neuchâtel, donde compra una casa en el Vallon de L'Ermmitage

Estreno de *Die Eche des Herrn Mississipi (*El matrimonio del Sr Mississipi) en Munich. Comedia Satírica y paródica que trata la imposibilidad de cambiar la naturaleza humana.

1955. Perón es derrocado en la Argentina.

Dürrenmatt publicó *Problemas teatrales.* Ensayo sobre el teatro, desarrolla el concepto de tragicomedia y el concepto de realidad que tiene el hombre.

1956. Dürrenmatt estrena *Der Besuch der alten Dame (*La visita de la anciana dama) en Zurich, protagonizado por la famosa actriz alemana Theresa Giehse. Se convierte en éxito mundial.

Se instala en Ligerz, Suiza, junto con su mujer, su hijo y dos hijas

1957. Nace la revista *Primer Acto.* En España.

1958. Muere Bertolt Brecht.

1959. Fidel Castro toma el poder en Cuba.

El 3 de octubre se estrenó la primer versión en español de *Der Besuch der alten Dame (*La visita de la anciana dama) en el Teatro Español de Madrid. Con dirección de José Tamayo y protagonizada por Irene López Heredia.

Dürrenmatt recibe el premio de la crítica del teatro de Nueva York por *Der Besuch der alten Dame (*La visita de la anciana dama)

1960. Se presentan Happenings en los Estados Unidos.

Suiza uno de los estados fundadores de la Asociación Europea de Libre Comercio (AELC)

Dürrenmatt recibe el Gran Premio Schiller de la Asociación Suiza de Escritores, El mismo Friedrich Schiller pronunció un discurso en dicha entrega el cuál se tomará como fuente bibliográfica para el análisis del estilo del autor. (ver bibliografía, Friedrich Dürrnematt *Problemas teatrales)*

Se estrena en Argentina *Der Besuch der alten Dame (*La visita de la anciana dama) en el teatro Astral protagonizada por Mecha Ortiz y Arturo García Buhr.

1961. Construcción del muro de Berlín.

Guerra en Argelia.

(URSS) Gagarín primer hombre en el espacio.

1963. Asesinato de Kennedy.

1964. Bernard Wicki adaptó la obra *La visita de la anciana dama* en una película titulada *La visita del rencor.* Interpretada por Ingrid Bergman y Anthony Quinn.

Dürrenmatt recibe el premio Grillparzer de la Academia Austriaca de Ciencias.

1965. Primero bombardeos americanos en Vietnam.

1966. Tras el colapso del comunismo, Suiza se incorpora en la Asociación de la Paz (APP) establecida por la OTAN.

1967. Asesinato del Che Guevara en Bolivia.

1968. Asesinato de Martin Luther King.

Primavera de Praga. Los tanques soviéticos invaden Checoslovaquia.

Comienza el movimiento hippie.

1969. Armstrong y Aldrin pisan el suelo lunar.

Dürrenmatt recibe gran premio de literatura del cantón de Berna.

1971. Manifestaciones de homosexuales en distintas capitales del mundo.

Se aceptó el derecho al voto electoral y refrendario femenino a escala federal.

El 23 de mayo, se estrenó la Opera *Der Besuch der alten Dame (*La visita de la anciana dama) en la Ópera Estatal de Viena. Música de Gottfried von Einem. Libreto en alemán de Friedrich Dürrenmatt. Director de escena: HorstStein.

1973. Golpe de estado de Pinochet en Chile.

1974. Dictadura militar en Uruguay, Argentina. Golpe militar en Portugar que derroca a Caetano. Inicio de la revolución de los Claveles.

1975. Muerte del general Franco en Madrid. Juan Carlos I, rey de España.

1978. Se aprueba la constitución española.

1981.Dürrenmatt recibe doctorado honoris causa de la Universidad de Neuchâtel.

1983. Guerra de Malvinas entre Inglaterra y Argentina.

El 16 de enero muere Lotti Geissler. Dürrenmatt dedica su obra *Achterloo* en su memoria.

1984. Dürrenmatt se casa con la actriz y productora documental Charlotte Kerr. Realizó un documental sobre la vida de Dürrenmatt titulado *Portrait of a Planet* (retrato de un Planeta)

1985. Recibe el premio literario de Babiera. (Jean- Paul Preis)

1988. George Bush presidente de los Estados Unidos.

9 de noviembre, apertura del muro de Berlín.

1990. El 14 de diciembre muere Friedrich Dürrenmatt de un paro cardíaco en Neuchâtel, Suiza.

1.2 El estilo

"Suiza es un sitio para artesanos,
No se necesitan escritores,
y solo para molestarles a todos
he decidido ser escritor"[1]

Friedrich Dürrenmatt, pintor y dramaturgo suizo, desarrolla su carrera de artista en un contexto socio-político belicoso, enmarcado por las dos guerras mundiales, conquista del comunismo sobre varios países, la invasión Nazi por Europa y el surgimiento de vanguardias artísticas que sin lugar a duda influirán en sus escritos. Su trabajo creativo encierra tanto ficción, como escritos políticos y de filosofía. Su familia y la educación recibida en su hogar influyen también en su trabajo.

Sus obras se enmarcan dentro del teatro suizo contemporáneo, acompañado por autores como Charles Ferdinand Ramuz (1878 – 1947), Rene Morax (1873- 1963), Caesar Von Arx (1895 – 1949)y Max Frisch (1911- 1991). Si bien se agrupan en un mismo movimiento, es difícil dar una idea en común que encierre la obra de todos ellos, cada uno desarrolló una manera de expresión única la cual hace necesario analizarlos individualmente.

Según las fuentes consultadas (ver bibliografía- *Su estilo y obra*) podemos afirmar que la dificultad o característica que compartían todo ellos, era el público al que eran destinadas su obras. Marie- Claire Thiebaud explica que toda dramaturgia no solo depende del autor, sino también del teatro, de los actores que la representarán como también de la audiencia. Si bien Suiza es un país pequeño de pocos habitantes esta dividido por sus idiomas, como también por dialectos, lo cual genera, para el Teatro suizo contemporáneo, una división lingüística difícil de resolver. Dürrenmatt afirma que no es viable un teatro sin público ya que se convertiría en una pila de papeles repartidos sin sentido alguno. "El teatro transforma la obra, por el hecho de la representación, en algo

[1] Dürrenmatt en THIEBAUD, Marie- Claire, *Teatro Suizo Contemporáneo*. p. 41

visible, audible, tangible, pero con ello mismo también en algo inmediato"[2] Teatro condición de inmediatez, debe representar la realidad, ser un teatro actual. " He aquí, pues, cómo el teatro contemporáneo es uno en dos, por un lado un museo, pero por otro lado un campo de experimentación, a tal punto que cada obra coloca al autor frente a deberes nuevos, frente a nuevos problemas de estilos. El estilo […] una decisión que se ha de tomar caso por caso. No hay más estilos, sino ya sólo estilos, una afirmación que caracteriza a la situación del arte actual en general, pues se compone de experimentos y nada más que tales, como el propio mundo actual"[3] Cuando habla del teatro como museo, alude al teatro de hoy como un lugar donde se exponen obras teatrales importantes de épocas pasadas, y lo negativo de esto es que no hay lugar para el presente. El público responde de manera automática, no evalúa la buena o mala representación, sino que descansa en lo que aprendió en la escuela, tienen el aplauso y la ovación segura. "El teatro es la plataforma de su acusación"[4] Schiller en su discurso pronunciado el 9 de noviembre de 1959, en la entrega del Premio Schiller a Friedrich Dürrenmatt, propone que el público no sólo experimente la injusticia del mundo en la que esta inmerso, que no sólo se compadezca de su realidad, se espante, sino que la reconozca como propia, que la apruebe y que se inflame su ira.

Teatro político tiene como principal objetivo concienciar al espectador de la necesidad de transformar la sociedad. Erwin Piscator (1893-1966), productor y director teatral alemán que se inicia en el movimiento expresionista, afirma que "el arte no debe ser considerado sólo desde el punto de vista de la distracción, del entretenimiento, sino como un laboratorio del comportamiento del hombre y de su educación moral […] Es necesario verlo en función de la construcción y de la renovación de una verdadera sociedad humana"[5] Presenta al teatro político como la manera de lograr que los espectadores comprendan que tanto su vida privada como sus acciones individuales están determinadas por el mundo y la sociedad. " El factor heroico de la nueva dramaturgia no está ya en el individuo, en su destino personal particular, sino más bien en nuestra época, en el destino de las masas… El hombre en escena adquiere el valor de función social."[6] Esta afirmación la comparte Dürrenmatt, cuando habla de los actores como

---

[2] F. Schiller en DÜRRENMATT, Friedrich, *Problemas Teatrales.* p. 17
[3] Idem. 21
[4] Idem.p. 64
[5] *Edwin Piscator: Post- Scriptum Al teatro Político* en COPFERMAN, E., DUPRÉ, G., BATAILLON,M., DORT, B., WEKWERTH,M,. (1969) *Teatros y política. P. 81*
[6] OLIVIA, C. y TORRES MONREAL, F,. *Historia básica del arte escénico.* p 360

representación de un mundo, ese mundo en donde viven sus mismos espectadores, son personas inmersas en un contexto, que los afecta y los provoca para actuar. De esta manera Dürrenmatt plantea que el escenario se convierte en el espacio interior del espectador, el público asiste a su propio psicoanálisis, a su espacio interior, por ende al interior del mundo. El teatro como reflejo de la realidad de una manera cómica para atraer la atención del espectador y de esta manera lograr una reacción en él. Brecht (1898 – 1956) acompaña estas teorías enunciando que "el teatro debía ser consecuente con el momento histórico en que uno vive".[7]

Dürrenmatt propone al teatro como un campo de experimentación, donde el público se toma como principal inspirador, el autor no "finge su público, en realidad lo representa él mismo"[8]. Para él, el escenario no es un lugar para trabajar teorías, lo considera como espacio para desarrollar la poesía y la esencia del teatro. No escribía teorías y luego hacía que sus obras encajen en ellas sino que experimentaba con ellas mismas sus propias ideas. Proponía al teatro como un espejo de la propia sociedad. Eligiendo a la comedia por sobre la tragedia. "Pero la misión del arte, hasta donde realmente le cabe una misión, y por lo tanto la del arte dramático actual consiste en crear figuras, cosas concretas. De ello es capaz, sobre todo, la comedia"[9] En la comedia se crea distancia con la ocurrencia, la utilización de acciones inventadas las cuales no se desarrollaban en el pasado sino en el presente, el presente de lo cómico y con ello mismo lo visible. No descarta la tragedia por completo, propone obtener lo trágico por medio de la comedia, producirlo como un momento espantoso. "Finalmente: solo la ocurrencia, la comedia, involucra la posibilidad de que el público anónimo, se constituya en público, con cuya realidad hay que contar pero que, además debe calcularse. La ocurrencia trasforma a la multitud de espectadores con singular facilidad en una masa que es posible atacar, seducir e inducir a escuchar cosas a las que de otra manera no prestarían tan fácilmente el oído."[10] "En la comedia el hombre se ve a sí mismo en el escenario. Él es analizado […] el teatro es el mejor representante de la realidad"[11].

---

[7] OLIVIA, C., TORRES MONREAL, F., *op.cit.* p 366
[8] DÜRRENMATT, Friedrich, *Problemas teatrales..* p. 22
[9] Idem.p. 40
[10] dem.p. 44
[11] KETELS, Violet. *Dürrenmatt at Temple University.*

"Quisiera rogar, además, que no se me considere representante de determinada orientación dramática, de determinada técnica dramática y que, menos aún, se me tenga por viajante de comercio que viene a golpear las puertas para ofrecer cualquiera de los conceptos del mundo actualmente en boga en los teatros, o sea por existencialista o nihilista, expresionista o irónico o como quiera que esté rotulado lo conservado en los tarros de confitura de la crítica literaria"[12]

A pesar de su negación a pertenecer a un movimiento o tener una tendencia marcada, sus obras encierran ciertas características que los críticos agrupan y asocian con determinadas corrientes.

El expresionismo, movimiento alemán, vivió su período de esplendor entre 1910 y 1925, intenta oponerse al naturalismo positivista de fin del siglo. En el texto de OLIVIA y TORRES MONTREAL, se expone que el fin del expresionismo es representar aquello que perturba y conmueve el fuero íntimo del hombre. "Proclama la primacía de lo subjetivo, del pensamiento y de la intuición del hombre, como fuerzas capaces de cambiar el medio en el que vivimos"[13] Dürrenmatt afirma que el protagonista no sólo es aquel que da empuje a la acción sino que también representa al mundo. Por lo tanto es necesario cuestionarse cómo se debe representar a nuestro mundo dudoso, con qué personajes (características físicas y morales) y cómo deberían estar realizados los espejos que reflejan ese mundo. Es decir que para el autor el protagonista es el centro, presentado como el "Anti héroe". "Dado que los valores a los que estaba unido el héroe clásico se hallan en neto descenso o en estado de abandono, el antihéroe aparece como ultima alternativa para la descripción de las acciones humanas (Dürrenmatt, 1970)" [14]. Dürrenmatt renuncia a crear héroes en el sentido clásico, simplemente porque son una especie en extinción, ya no existen. Acompaña la idea del actor expresionista que intenta romper con el equilibrio y la proporción clásica. Utilización de paréntesis para retardar la acción, exclamación de monólogos o presencia de perturbadores silencios, lo cuál pretendía un accionar nuevo para los actores.

---

[12] DÜRRENMATT, Friedrich, *op.cit.* p. 11
[13] OLIVIA, C., TORRES MONREAL, F., *op.cit.* p 354
[14] PAVIS, Patrice, *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología. p. 234*

Dicho movimiento expresionista propuso una profunda renovación en los recursos dramáticos y escénicos, restando importancia al concepto de espacio tiempo y remarcando la evolución psicológica del personaje, que más que un individuo es un símbolo, la encarnación de los ideales de liberación y superación del nuevo hombre que transformará la sociedad. Se utiliza personajes tipificados, sin personalidad propia, que encarnan determinados roles sociales o simplemente nombrados por su función: barrendero, policía, maestro, etc.

Otros elementos dramáticos expresionistas utilizados en las obras teatrales de Dürrenmatt son: la escenificación simultánea; presentar las cosas tal como se reflejen en la visión del alma; presencia de monólogos, recurso que según Dürrenmatt puede lograr un efecto inesperado mediante el cual el público siempre es afectado; monólogo como manifestación del sentir y pensar del personaje, es decir de ellos mismos; la presencia del Coro como medio expresivo; importancia del rol de actor, propone un cambio en la técnica; la utilización de música con fines de estímulo o simbolización y por último "el mensaje que incluía tanto el repudio del mundo existente como el ansia por el surgimiento de una sociedad nueva cuyo centro y factor vital constituirían el hombre nuevo" [15]

Lison nos pide que "No olvidemos que se trata de la obra de un escritor centroeuropeo nacido en el período de entreguerras, que comienza a escribir teniendo como referentes históricos acontecimientos tales como los horrores del nazismo, la segunda guerra mundial o el lanzamiento de la primera bomba atómica.[…] Dürrenmatt está convencido de que los grandes problemas de la humanidad son auténticamente irresolubles, pero se refugia de esto en una sarcástica visión de la vida, lo que se refleja en sus obras en la ironía y en la paradoja"[16]

Ver el capítulo 1.5 "Sinopsis: Secuenciación dramática de la obra" (p. 20) como se desarrolla este tema en la obra analizada.

Un rasgo característico de Dürrenmatt a mencionar, es el rol del espacio y la relación con la acción dramática y el público, tema desarrollado en su ensayo *Problemas teatrales (*Ver Bibliografía). Habla de la misión del decorado en el escenario. "[…] la ilusión de la que ningún teatro puede pasarse, si la quiere densamente aplicada, como montones de pintura densamente levantados sobre tela, o si sólo la quiere transparente, translucida,

[15] DE BRUGGER, Ilse T.M; *Teatro alemán expresionista*. p 59
[16] LISON, Antonio. *La visita de la Anciana Dama*, cuaderno pedagógico N15. p.5

frágil. Un autor teatral puede tomar el lugar de la acción terriblemente en serio, como Madrid, como el Rütli, como la estepa rusa, o considerarlo simplemente como escenario, como el mundo o como su mundo"[17] Denomina su propuesta como la desmaterialización del decorado. Si bien el escenario debe representar algo concreto, no es indispensable que sea sumamente específico y sugestivo, ya que estará acompañado de la acción y de la palabra, que en definitiva es ella la que le dará el significado que el autor quiere. "La fantasía del espectador no necesita más que un ligero apoyo. El decorado quiere insinuar, significar, condensar y no describir"[18] "[…] lo que importa en el teatro ante todo es la palabra, pero justamente: ante todo"[19]. (Ejemplificado a continuación en Capítulo 1.5. p 20) Trasgrede la visión clásica del público pasivo por un público activo, busca su propio sentido. Propone una nueva manera de componer el espacio escénico, con los objetos necesarios para la acción, y gracias a estos objetos junto con el uso de la palabra es como se forma el lugar. El espectador es el encargado de unirlos, buscar su punto en común y encontrar su propio significado. Dürrenmatt habla también de un movimiento ecléctico, mezcla y simultaneidad de estilos en el escenario creado para que el público la complete, proponiendo una nueva manera de ver el espacio escénico, característica presente en una de sus obras dramáticas *El matrimonio del señor Mississippi*.

Dürrenmatt expresó la "indefinición del lugar (con el fin de ubicar la pieza en la broma, en la comedia) por medio del recurso que consiste en que en una ventana de una misma habitación se ve un paisaje nórdico […] y en la otra un paisaje meridional" [20] También como la utilización de un reloj de pie como entrada de ciertos personajes a la acción, provocando asombro y desconcierto en el público. El autor propone que "Nadie ha de privarnos, por cierto, a los autores teatrales que a veces tengamos el gusto de satisfacer semejantes deseos siquiera en el teatro, donde resultan, pues, realizables"[21], eje central utilizado para la interpretación estética del proyecto. (Ver Capítulo 2.2 Fundamentos de la interpretación estética. p.76)

[17] DÜRRENMATT, Friedrich, *op.cit.* p.23
[18] Idem p. 24
[19] Idem p. 28
[20] Idem p. 25
[21] Idem 27

A continuación transcribimos el texto de Antonio Lison, obra ya citada, donde Dürrenmatt explica en 21 puntos la forma en que él entiende la obra dramática. Si bien toma como punto de partida su obra teatral *Los físicos*, dichos conceptos son aplicables a toda su dramaturgia:

1- Mi punto de partida es una historia, no una tesis.
2- Si el punto de partida es una historia, ésta debe desarrollarse hasta su conclusión lógica.
3- A conclusión lógica de una historia se logra cuando los acontecimientos toman el peor giro posible.
4- El peor giro posible de los acontecimientos no puede preverse. Se da como resultado de la casualidad.
5- El arte del dramaturgo consiste en su habilidad para introducir en el argumento el elemento casual, causando el efecto más sorprendente posible.
6- Los agentes de un argumento son seres humanos.
7- La casualidad en el argumento equivale a: quién encuentra a quién por casualidad, y dónde y cuándo tiene lugar el encuentro.
8- Cuanto mayor es la precisión con que los hombres planean sus acciones, más sorprendente es el efecto de verlos afectados por la casualidad.
9- Los hombres que planean sus acciones con precisión lo hacen para lograr un fin específico. La casualidad tiene sobre ellos el efecto adverso cuando, como resultado de ella, llegan al fin justamente opuesto al que habían planeado: cuando obtienen precisamente lo que temían habían intento evitar con sus planes (ejemplo, Edipo)
10- Un argumento de este tipo puede ser grotesco, pero no increíble.
11- Es una paradoja.
12- Los dramaturgos no pueden evitar paradojas, igual que no las pueden evitar los lógicos.
13- Los físicos no pueden evitar las paradojas, igual que no las pueden evitar los lógicos.
14- Un drama para físicos debe ser paradójico.
15- No debe ocuparse del tema de la física, sino sólo de su efecto.
16- El tema de la física concierne a los físicos: sus efectos nos conciernen a todos.

17- Lo que afecta a todos, sólo por todos puede ser resuelto.

18- Cualquier intento de una persona de resolver por sí sola un problema que concierne a todos está condenado al fracaso.

19- La realidad aparece en la paradoja.

20- Quien afronte la paradoja afronta la realidad.

21- El drama puede persuadir al espectador a rechazar la realidad, pero no puede obligarle a oponerse a ella con firmeza ni a conquistarla." [22]

[22] LISON, Antonio. *Op. Cit.* p. 6.

1.3 Obras del autor

Obras de teatro

- *Rómulo el Grande*, 1949.
- *El matrimonio del señor Mississippi*, 1952.
- *Un Ángel en Babilonia*, 1953.
- *Hércules y el establo de Augias*, 1954.
- *La visita de la vieja dama*, 1956.
- *Frank V*, 1959.
- *Los Físicos*, 1962.
- *Meteoro*, 1966.
- *Faust I*, 1970.
- *Los Anabaptistas*, 1967.
- *Titus Andronicus*.
- *Play Strindberg según la danza macabra de August Strindberg*, 1969.
- *El cooperador*, 1976.
- *La Demora*, 1975.
- *Achterloo*, 1983.

Novelas

- *Navidad*, 1943.
- *El verdugo*, 1943.
- *La Salchicha*, 1943.
- *El hijo*, 1943.
- *El perrito con sarna*, 1944.
- *Los viejos*, 1945.
- *La imagen de Sisifo*, 1945.
- *El director de teatro*, 1943.
- *La trampa*, 1946.
- *Pilatos*, 1946.

- *La Ciudad*, 1947.
- *El perro*, 1951.
- *El Túnel*, 1952.
- *Griego busca griega*, 1955.
- *El atasco*(*Die Panne*), 1956.
- *La Caída d'A*, 1971.
- *Justicia*, 1985.
- *La Misión*, 1986.
- *El encargo*, 1988.

Novelas policíacas

- *El juez y su verdugo*, 1952.
- *La sospecha*, 1952.
- *La promesa*, 1958.

Piezas radiofónicas

- *El atasco* (*Die Panne*).
- *Proceso por la sombra de un burro*, 1951.

Filmografía como actor

- *Der Richter und sein Henker*, 1976, de Maximilian Schell.

Filmografía como guionista

- *El Cebo*, 1958, de Ladislao Vajda.
- *Der Richter und sein Henker*, 1976, de Maximilian Schell.

1.4 *La visita de la anciana Dama* de Friedrich Dürrenmatt

Estructura

- La obra está estructurada en tres actos, cada uno pertenece a la tradicional estructura de planteamiento clásico: presentación de tema, nudo y desenlace.
- La distribución de los episodios es lineal, respeta una lógica temporal y causal, estableciendo continuidad en la acción.
- Ciertas escenas se desarrollan en simultáneo.
- Presenta una forma cerrada, cada episodio está articulado alrededor de un conflicto principal.
- Todas las acciones son dirigidas por la idea directriz, que coincide con la búsqueda del sujeto principal.
- La obra se representa en la época actual en la que fue escrita (1956), contexto socio-político europeo de post-guerra.
- La historia acontece en una pequeña ciudad de Europa Central llamada Güllen.

Lenguaje

La visita de anciana dama fue escrita por Dürrenmatt en alemán en 1956. Título original: *Der Besuch der alten Dame.* Para este trabajo se utilizó la versión traducida al español por F. E. Lavalle. (Ver texto en apéndice)

Género:

El autor la describe como una "comedia trágica". En la obra actual de Patrice Pavis, expone que dicha obra puede definirse mejor como comedia negra "Género próximo a la tragicomedia. De la comedia, la obra sólo tiene el nombre. La visión es pesimista y desilusionada, sin que ni siquiera esté a su alcance el recurso de la resolución trágica. Los valores son negados y la obra solo acaba – bien- gracias al uso forzado de la ironía."[23]

Dürrenmatt afirma que "*La visita de la anciana dama* es una obra malvada, pero por eso mismo no hay que representarla con perversidad, sino en la forma más humana; con tristeza, no con ira, y también con humor, pues nada más daña a esta comedia de trágico fin que una solemne seriedad"[24]

[23] PAVIS, Patrice. *Op cit. 78*
[24] DÜRRENMATT, Friedrich; *La visita de la anciana dama,* observaciones de autor. p.136

1.5 Sinopsis: Secuencia dramática de la obra

Primer Acto: Presentación del tema

La obra comienza en la estación de tren de Güllen, ciudad de Europa Central en tiempos de post-guerra y que en tiempos pasados vivió épocas de gloria. Hoy su arquitectura y sus habitantes están en completa decadencia y pobreza. Todo el pueblo espera la llegada de la millonaria Clara Zachanassian. Ella es la esperanza para poder salir de esta situación desoladora.

Clara, ex habitante de Güllen, llega a su ciudad natal, con la intención de hacer justicia. Cuenta su verdadera historia y cómo tuvo que abandonar Güllen humillada y rechazada por todos, embarazada de un hijo que Alfredo Ill nunca quiso reconocer.

Promete ayudar al pueblo, con la donación de mil millones con una condición: matar a Alfred Ill. Por el momento el pueblo rechaza unánimemente la propuesta de la Señora. Prefieren vivir en pobreza y no actuar contra su ética y moral. A lo que Clara contesta: "Esperaré"

Elementos expresionistas presentes:

- Música con simbolización determinada:

  - Sonido del tren: Didascalia inicial: "[…] Se oyen las trepidaciones y el ruido atronador de un tren expreso que pasa a gran velocidad", "Ruido de tren que se acerca" Con la utilización de este recurso y el diálogo entre hombre primero, segundo, tercero y cuarto, donde hablan de los trenes que pasan, el horario y su recorrido, entendemos que están en una estación de tren.

  "El ruido de un tren que se acerca impide que se oigan sus palabras. Los frenos rechinan." La llegada de Clara, utilizó el freno de emergencia. Genera un gran revuelo en Güllen.

  - Sonar de la campana: "Se oye otra vez el tañido de la campana", "Otra vez suena la campana". En la ausencia de Clara, sonó varias veces, y una vez llegada la

millonaria el Burgomaestre que consideraba a este elemento de gran importancia para la bienvenida de la anciana, no sonó. "EL BURGOMAESTRE: (I*nconsolable*) Y esa campana de incendio que no suena! ¿Qué pasa con esa campana?" (ACTO I)

- Personajes tipificados: ya en el primer acto vemos muy marcada esta característica, salvo el nombre de los dos personajes en el cual se centra la acción, el resto de ellos llevan nombres según su oficio o función en la obra: Hombre primero, Hombre segundo, Hombre tercero, Hombre cuarto, El Pintor, el Pastor, el Burgomaestre, el Maestro, el Tasador, el Jefe de estación, el Inspector, el Policía, etc. Si bien todos en la trama mencionan su nombre, Dürrenmatt los presenta de esta manera, todos los nombres en mayúscula aludiendo que representan a una persona.
- Utilización de pausas mediante el recurso de puntos suspensivos, para darle más dramatismo a la acción y a lo que se dice, recurso ejemplificado en la próxima cita, donde los ciudadanos hablan de la situación de su ciudad en el contexto europeo.

Elementos presentes del Teatro político:

- Crítica a la sociedad contemporánea: "EL BURGOMAESTRE: En realidad, estamos frente a un enigma económico… HOMBRE PRIMERO: Liquidados por los masones… HOMBRE SEGUNDO: Oprimidos por los judíos… HOMBRE TERCERO: Y detrás de todo esto… acechan las altas finanzas. HOMBRE CUARTO: Y el comunismo internacional mueve sus hilos…" Crítica directa.

Recursos dramáticos del autor:

- ***Anticipa lo que se viene / el final:***

Con la presencia de ciertos diálogos o didascalias, el autor pronostica lo que Clara viene a proponerle a los güllenses. Mientras los personajes se van presentando a la millonaria, ella los interroga, desconcertándolos con sus preguntas. Su intención es evaluar si el pueblo es capaz de cumplir con su pedido o no.

- "EL POLICÍA: Soy oficial de policía, Hancke, graciosa señora. Estoy enteramente a sus órdenes. CLARA (Observándolo) Gracias, no quiero arrestar a nadie. Pero… tal vez lo necesite Güllen… "

- "CLARA: Oh, el pastor…! ¿Suele consolar usted a los moribundos? EL PASTOR: (Asombrado.) Por lo menos… me esfuerzo por hacerlo… CLARA: ¿Y lo hace también con los condenados a muerte? EL PASTOR: (desconcertado). La pena capital, dignísima señora, ha sido abolida en nuestro país… CLARA: Quizás vuelva a ser implantada otra vez…"

- "CLARA: […] … ¿ Extiende usted los certificados de defunción? […] EL MÉDICO: Ciertamente, señora. Es mi deber. Lo exige la autoridad. CLARA: La próxima vez diagnostique un colapso cardíaco"

- Al gimnasta "CLARA: […] Qué músculos maravillosos! ¿Empleó alguna vez su fuerza para estrangular a alguien? […]

- "La población forma un séquito detrás del ataúd. […]" anticipa que al final los güllenses aceptarán la propuesta de Clara y seguirán su deseo.

- ***Desmaterialización del decorado:***

En la escena del Bosque Dürrenmatt propone que los mismos actores compongan el espacio "Por la izquierda entran los cuatro ciudadanos trayendo un sencillo banco de madera sin respaldo, que colocan a la izquierda. El hombre primero se pone de pie sobre el banco. Lleva colgado en un cartel del cuello un enorme corazón de cartón que ostenta las letras A.C. los demás se colocan cerca de él, en semicírculo, desplegando ramas. Imitan árboles" y con la palabra materializan el espacio para que el espectador recree la escena "HOMBRE PRIMERO: Somos pinos, cedros, hayas. HOMBRE SEGUNDO: Somos abetos verdes. HOMBRE TERCERO: musgo, linquen, densa hiedra. HOMBRE CUARTO: Baja maleza para los zorros". Dürrenmatt afirma que "Cuando los güllenses representan árboles, no lo hacen para resultar surrealistas, sino para hacer soportable, prestándole un marco poético, una penosa historia de amor que se desarrolla en el bosque; es decir, el intento de acercamiento de un hombre viejo a una vieja mujer."[25]

[25] DÜRRENMATT, Friedrich, *op.cit.* p. 133

Segundo Acto: Nudo

La familia de Ill y los ciudadanos lo apoyan y manifiestan su rechazo ante la propuesta de la Sra. Zachanassian. Pero a medida que nos adentramos en la obra, Ill va notando que los personajes que le rodean van cambiando paulatinamente su opinión, no por sus dichos sino por sus actos. Se van endeudando y comprando cosas de valor lo cual en tiempos de sequía, como la que estaban viviendo, era inconcebible. Ill acude a la municipalidad, a la policía y a la Iglesia para pedir custodia y defensa ante tal propuesta. No recibe asilo y decide irse de Güllen. El pueblo lo acompaña a la estación pero sin decirlo no lo dejan irse, se amontonan en multitud alrededor de él y le prohíben el paso. Ill comprende que nunca van a dejar que se vaya ya que su persona vale mil millones, la salvación de sus vidas.

Elementos expresionistas presentes:

- Escenas en simultáneo unificadas por la presencia de música: En la didascalia que enuncia el cambio de escena, el autor sugiere: "La siguiente escena puede ser acompañada por algunos acordes de guitarra. Como en el recitativo de una ópera, estos acordes, ya de un vals, ya de distintos himnos nacionales, etc., se amoldarán al texto" Los espacios que se desarrollan en simultáneo en el tiempos son: El balcón del Hotel el Apóstol Dorado, donde se encuentra Clara y su séquito, el almacén y la municipalidad, luego a estación de policía junto con la Iglesia. Roby musicaliza las escenas con su guitarra.
- Música con estímulo o significación determinada: En el final de este acto, el autor propone una marcha fúnebre que sea tocada por la guitarra de Roby. Anticipa el final que le espera a Ill, el pueblo se conglomera alrededor de él en la Estación imposibilitándole la subida al tren, su única esperanza de libertad y de vida. La masa güllense está contra él, cumplirán el pedido de la anciana.

  En el segundo acto durante la escena donde Ill visita a la Policía, se escucha de fondo la canción de "La viuda negra" aludiendo al futuro de Clara por la muerte de Alfredo.

Recursos dramáticos del autor:

- ***Anticipa lo que se viene / el final:***

El pedido de captura de la pantera negra a los güllenses, anuncia el final de Ill. Todos armados con fusiles, persiguiendo al animal de la millonaria. Cuando Alfredo visita al policía para pedir protección "Ill ve que el caño apunta hacia él y levanta las manos […] Ill: A mi, me van a cazar a mí…" El Burgomaestre también está armado y le comenta "EL BURGOMAESTRE: […] La pantera de la señora Zachanassian está suelta. Anda por la catedral; Hay que estar armado. […] Movilicé a todos los hombres que poseen fusiles. Los niños han sido retenidos en la escuela" "EL PASTOR: […] no se extrañe de ver esta arma. La pantera negra de la señora Zachanassian está rondando" "EL MAYORDOMO: Escapó la pantera. CLARA: ¿La encontraron? EL MAYORDOMO: Yace muerta delante de la tienda de Ill"

Tercer Acto: Desenlace

"El cambio empieza con la escena en el granero de Pedro. El desenlace ya no se puede evitar. A partir de ese momento los güllenses se preparan paulatinamente para el asesinato, indignándose ante la culpa de Ill. Solamente la familia trata de persuadirse hasta el final de que todo se arreglará; tampoco ella es malvada; sólo débil, como todo el mundo. La comuna cede lentamente a la tentación."[26]

El rechazo del pueblo hacia Alfredo es evidente. Se convencen que él es el culpable de la desdicha de Clara y justifican de esta manera la propuesta que ella les ofreció. El alcalde intenta persuadirlo para que cometa un "suicido honroso" como única salida a esta situación. Ill decide no hacerlo y acepta su mortal final. Se declara un juicio público, donde se lo declara culpable y el asesinato tiene lugar inmediatamente. Clara recibe el cuerpo, que descansará, en un mausoleo esplendoroso diseñado especialmente para él. Con esto ella ve cumplidos sus deseos de venganza. El alcalde recibe el cheque.

[26]DÜRRENMATT, Friedrich; *La visita de la anciana dama,* observaciones de autor. p.136

Elementos expresionistas presentes:

- Acción del actor: intención de romper con el equilibrio y la proporción clásica: Repetición de una misma escena: El momento en que el Burgomaestre le pregunta al pueblo si quieren efectuar el pedido de Clara, cumplir honestamente la justicia. Todos votan unánimemente frente a las cámaras de televisión, el Cameraman le pide al Burgomaestre que repita la votación porque tuvo un problema técnico con la luz. Tanto Él como todos los güllenses repiten exactamente las mismas palabras. Da la pauta de que están convencidos de lo que hacen, que por más que repitan la acción deciden matar a Ill, para poder salir de su pobreza. Él es su única salida, lo saben, lo repiten y lo cumplen. La utilización de este recurso retarde la acción dramática.
- Presencia del Coro: Voz externa de la escena, al final de la obra. Relatan lo que pasó, cómo la pobreza consumió a los güllenses y los cegó frente a una justicia distorsionada. "CORO II: Pero nada es tan tremendo como la pobreza. Ella no conoce aventuras. Despiadada, oprime a la raza humana; añade su sombra a cada día de la vida". Finalmente aceptan que su accionar no fue correcto "TODOS: Valiosa es la carga que lleva consigo, la carga que le confiamos"

Recursos dramáticos del autor:

- ***Anticipa lo que se viene / el final:***

" (Pasa la señorita Luisa elegantemente vestida) HOMBRE PRIMERO: Esta se hace ilusiones vistiéndose así. Debe creer que mataremos a Ill" El pueblo sigue sin aceptar el homicidio que está por realizar y juzga a Luisa por endeudarse. El pueblo puede hacer una autocrítica y aceptar su situación. Ellos también se están endeudando y saben… que matarán a Ill

- ***Rol del actor:***

Representar la acción sin necesidad de la utilización de accesorios (utilería, decorado, etc) la propia acción habla por sí sola: "Ill deja caer su cigarrillo y lo pisa. Luego va lentamente al centro de la escena y se detiene de espaldas al público" "Ill se interna lentamente en la calle formada por los hombres

silenciosos. Completamente en el fondo, el gimnasta le cierra el camino. Ill se detiene, se da vuelta, ve cómo la calle se va estrechando inexorablemente, y cae de rodillas. La calle se transforma en una silenciosa aglomeración humana que forma un pelotón y se acuclilla. Un silencio." La ausencia de palabra, de música de sonido alguno, hace que la escena sea más dramática, ya que deja en la imaginación del espectador la capacidad de poder recrear lo que está pasando en escena. La muerte no es explícita, que Ill ya está rendido al dejar caer el cigarrillo y el público está convencido de lo que va a hacer, el silencio lo dice todo. Todos están de acuerdo en matar a Alfredo Ill.

Texto de Hubert Gignoux:

"Hace algunos años, la esposa de Dürrenmatt residía, enferma, en Berna: él vivía en Neuchatel y tenía que hacer constantes viajes entre estas dos ciudades. A lo lardo del trayecto – una hora- Dürrenmatt advirtió que el rápido se detenía en algunas ciudades pequeñas y no en otras mayores, como sometido a un plan misterioso. Pensó que entre las estaciones ahora olvidadas, algunas quizá habían tenido en otro momento honor de parada. ¿Que debería ocurrir, se preguntó, para que el tren volviera a detenerse allí? Haría falta que alguien emplease la señal de alarma. Pero, ¿quién se atrevería a hacerlo por un motivo estrictamente personal, estando limitado el uso a casos de fuerza mayor? Una persona lo bastante rica para saltarse los reglamentos y pagar la multa. Pero, ¿por qué quería detenerse precisamente en esta ciudad? Para realizar un acto del que ha hecho objetivo su vida.

Y es así como la millonaria Clara Zachanassian un día, en la imaginación del viajero, utilizó la señal de alarma del Venecia-Estocolmo para bajar a Güllen, su ciudad natal, y allí obtener de sus conciudadanos la reparación de una injusticia de la que había sido víctima cuarenta y cinco años antes. De este modo empírico nació la obra de Dürrenmatt mejor y más firmemente construida"[27]

[27] GIGNOUX, Hubert recogido por LISON, Antonio. *Op. Cit. p 7*

1.6 Personajes:

Agrupación de personajes propuesta por Dürrenmatt:

Los visitados:	Alfredo Ill	*Los visitantes:*	Clara Zachanassian
	Su hija		Sus maridos VII – IX
	Su hijo		El mayordomo
	Su Mujer		Toby
	El Burgomaestre		Roby
	El pastor		Koby
	El maestro		Loby
	El médico		
	El policía		
	Hombre primero	*Los demás:*	El jefe de estación
	Hombre segundo		El maquinista
	Hombre tercero		El inspector
	Hombre cuarto		El tasador
	El pintor		
	Mujer primera	*Los molestos:*	Repostero I
	Mujer segunda		Repostero II
	Señorita Luisa		El locutor
	2 nietas del Burgomaestre		El cameraman
	Sacristán		
	Gimnasta		
			El coro

Análisis de los personajes

Comenzaremos el análisis por el grupo *de Los Visitantes:*

Clara Zachanassian

Clara es una mujer de "sesenta y tres años de edad, el pelo rojo, adornada con un collar de perlas, con enormes pulseras de oro, remilgada, grotesca, quizás por eso mismo, una mujer de mundo no desprovista de ya extraña gracia" (Acto I). Su apellido de soltera Wascher (significado alemán: lavandero) alude a su vida anterior a ser millonaria. Ex habitante de Güllen, desterrada por los ciudadanos al enterarse de su embarazo. Cuando Ill rechaza su paternidad, Clara se va a Hamburgo y se convierte en una prostituta. Su hijo vivió un año. Su condición económica cambia al conocer en un burdel al Sr. Zachanassian dueño de una flota petrolera y se casan en primeras nupcias, convirtiéndose en multimillonaria.

Su madre fallece a temprana edad a causa de la tuberculosis y su padre, autor de la construcción de la estación de tren destinada para los sanitarios de damas y caballeros.

Personaje principal de la obra, toda la trama se desarrolla alrededor de sus intereses. Mismo antes de aparecer en escena. El pueblo de Güllen habla de su ansiada llegada "HOMBRE SEGUNDO: Ya era hora de que viniera esa millonaria" "EL BURGOMAESTRE: Es preferible que nos saque ahora y no después de la visita de la millonaria" (ACTO I).

"La mujer más rica del mundo, a la que su fortuna permite obrar en una forma absoluta, cruel, como una heroína de la tragedia griega, acaso como Medea. Ella se puede permitir ese lujo"[28] Llega a Güllen con el fin de hacer justicia, ofreciendo mil millones a la población para matar a Alfredo Ill. Pretende que se actúe como ella quiere pero por más que el pueblo al ofrecerlo se niega a recibirlo, Clara termina diciendo "esperaré" (FINAL ACTO I). Amante de la justicia, pretende comprarla, y sabe que así se hará "CLARA: todo se puede comprar" (ACTO I) "CLARA: La vida no se detuvo, pero yo no olvidé nada, Ill. Ni el bosque de Konradsweiler, ni el granero de pedro, ni la alcoba de la viuda Boll, ni tu traición. Ambos hemos envejecido. Tú estás arruinado y yo estoy

[28] DÜRRENMATT, Friedrich; *La visita de la anciana dama,* observaciones de autor. p. 135

despedazada por el bisturí de los cirujanos, y ahora quiero que los dos hagamos nuestras cuentas. Hace un rato quisiste que el tiempo se detuviese justamente en ese bosque de nuestra juventud, tan hecho de fugacidad. Bien, yo lo detuve, y ahora quiero justicia; justicia a cambio de mil millones" (ACTO I)

Tiene un séquito de personas a las cuales fue comprando su voluntad para tenerlos como cómplices, ayudantes y ejecutores de su deseo. Su mayordomo, Boby, es su mano derecha por eso adapta los nombres del resto de los hombres que la rodean para que sean similares al de él. Clara habla de su VII marido "en realidad se llama Pedro, pero Moby suena más agradable… Además, se adapta a Boby, que es el nombre de mi mayordomo. Al mayordomo se lo tiene para toda la vida; así pues es justo que los maridos se adapten a su nombre" (ACTO I)

En toda su vida tuvo nueve maridos. A lo largo de la obra conocemos tres, el resto son mencionados por Clara. Su primer marido fue Zachanassian, anteriormente nombrado; el II lo conoció en El Cairo, quedó arruinado al apoderarse ella de todas sus acciones; III Conde Holk, ministro de Relaciones Exteriores; IV Lord Ismael; V un modisto; VI un cirujano; VII ortodoxo griego, pescador; VIII Actor de cine alemán; IX Ganador del premio Nobel. "CLARA: […] un marido es algo decorativo, no un objeto de utilidad" (ACTO III) Vista por el pueblo como una mujer que consume hombres.

Mujer llena de prótesis, que demuestra que es imposible de matar "CLARA: casi, fue un accidente aéreo en Afganistán. Únicamente yo salía viva de entre los escombros. También la tripulación murió. A mí es imposible liquidarme…" (ACTO I). Se mueve en una litera ya que está imposibilitada para caminar varios metros por la cantidad de anexados ortopédicos que tiene.

No se presenta evolución psicológica en el personaje. Clara llega a Güllen con un propósito y se va de allí con su deseo cumplido, porque no está dispuesta a aceptar su fracaso ahora que es rica. Es una mujer franca. Restando a Ill, ella es la única que manifiesta la verdad de lo que piensa y lo que quiere como resultado de sus actos. Es clara su intención de controlar todo, dueña de todo lo que rodea a los ciudadanos de Güllen. "CLARA: […] Hice comprar todas esas baratijas por mis agentes; yo misma hice paralizar esas empresas. La esperanza de ustedes fue ilusión; la perseverancia careció de sentido; el sacrificio fue una estupidez; toda la vida de ustedes fue inútilmente desperdiciada" (ACTO 1) En la puesta escénica, en el Acto II, Dürrenmatt propone ubicar a Clara y su séquito, en el balcón del Hotel el Apóstol Dorado, en el centro del escenario.

El autor deja en evidencia el eje por donde se manifiestan las acciones, quién es la que impulsa la acción, la controla y la domina. Dueña de una vida vacía.

Amante de la justicia, disfraza su intención de venganza detrás de este reclamo de moralidad. "CLARA: […] El mundo me convirtió en ramera; ahora yo hago de él un burdel" (ACTO III)

Dürrenmatt explica que "No se puede ignorar que la dama tiene humor; lo prueba su distanciamiento de la gente, a la que considera una mercancía comprable, y también el distanciamiento que tiene de sí misma. Además, posee una extraña gracia y hasta un encanto maligno. Sin embargo, por moverse fuera de la órbita del orden humano, se ha transformado en algo inmutable, rígido, en algo que ha perdido la facultad de desarrollarse, de ser otra cosa que precisamente ese proceso de petrificación tendiente a convertirla en la imagen de un ídolo"[29]

Relación con el espacio:

Güllen: "CLARA: Estamos en Güllen, Moby. Reconozco el triste agujero." (ACTO I) Alude a los malos recuerdos que tiene de dicha ciudad y a la situación lamentable económica que viven lo güllenses. En el transcurso de la obra Clara va comprando todo el pueblo con el fin de controlarlo todo, teniendo en poder en sus manos lograría su objetivo de venganza. "CLARA: También me pertenecen. Y también las fábricas, el valle de Pückenried, el granero de Pedro y toda la pequeña ciudad, calle por calle, casa por casa. Hice comprar todas estas baratijas por mis agentes; yo misma hice paralizar esas empresas. La esperanza de ustedes fue una ilusión; la perseverancia careció de sentido; el sacrificio fue una estupidez; toda la vida de ustedes fue inútilmente desperdiciada" (ACTO III)

Bosque de Konradswiler y el Granero de Pedro: Ambos espacios tanto para Clara como para Ill son de gran importancia. Reviven recuerdos de su juventud donde compartían tardes juntos, y antes de ser ejecutado Alfred, es allí donde se despiden. Cuando la millonaria baja del tren una de las primeras cosas que menciona son ambos espacios. "CLARA: […] Allí está el bosque de Konradswiler con el arroyo donde podrás pescar truchas y percas, y allá, a la derecha, veo el techo del granero de Pedro." (ACTO I)

[29] DÜRRENMATT, Friedrich; *op.cit.* p. 135

“CLARA: Pero antes de ir a la ciudad, iré al granero de Pedro, y después al bosque de Konradswiler. Quiero visitar con Alfredo nuestros antiguos lugares de cita…” (ACTO I)

El granero de Pedro, es el lugar donde Clara se refugia para reflexionar.

Balcón: Durante todo el Acto III Clara se encuentra en el balcón del Hotel Apóstol Dorado. Dürrenmatt la ubica en el centro del escenario por encima de todas las escenas que acontecen simultáneamente, marcando el control y el poder que empieza a tener entre los ciudadanos.

El mayordomo

Mano derecha de Clara Zachanassian, Boby también fue ciudadano de Güllen, el juez Hofer. De unos ochenta años, con anteojos negros. Hace cuarenta y cinco años atrás (1910) tuvo que ocuparse del caso de Clara e Ill, acusado de la paternidad de su hijo. Luego fue ascendido al juzgado de apelaciones de Kaffig, donde veinte años después Clara le ofrece el puesto de mucamo con una remuneración muy aceptable, la cual aceptó a pesar de ser un académico.

Acompaña a Clara en toda la obra, es quien explica la verdadera historia de Clara y pone en evidencia a Ill como el culpable de la desdicha de la anciana. Utiliza el recurso de pregunta-respuesta, indagatoria para conseguir la declaración del acusado.

Al final de la obra, es el que descubre el rostro de Ill, ya muerto en la camilla, para que la anciana pueda verlo.

Toby&Roby

Clasificados por el autor como “los mascadores de Chicle”. Forman parte del séquito que acompaña a Clara Zachanassian. Eran dos gangsters de Manhattan, ya condenados a la pena de muerte en la silla eléctrica, en Sing Sing. Clara paga un millón por cada indultado y los libera para ser los cargadores de su litera.

Roby llega una guitarra. En el Acto III, en la escena del bosque es quien musicaliza la escena tocando diferentes canciones. Entre ellas esta la favorita de Ill cuando eran jóvenes. Alude al sentimiento de amor que todavía tiene Clara hacia él. También la ayuda a ella a relajarse, en sus momentos de meditación.

Al final de la obra son los que sacan al cuerpo de Ill de la escena.

Koby&Loby

Dos hombres ciegos, de pequeño tamaño, gordos y viejos. Van siempre de la mano, hablan en voz baja, a la vez, y repiten todo dos veces. Se declaran propiedad de la anciana dama.

Sus verdaderas identidades son Jacobo Hühnlein y Ludovico Sparr. En 1910, en el juicio entre Clara e Ill fueron los testigos que juraron en falso sobornados por el acusado por el precio de un litro de aguardiente. Después de este acontecimiento, fueron buscados por la Señora Clara. Cada uno había emigrado a diferentes partes del mundo, el primero a Canadá y el segundo se había establecido en Australia. Una vez encontrados la anciana los entrega a Toby a Loby para ser castrados y cegados.

El autor propone " […] los eunucos, que no deben representarse con el realismo chocante empleando voces de castrados; présteselas más bien un aspecto irreal, fabuloso, tenue: su felicidad vegetativa tiene algo de fantasmagórico; son víctimas de una venganza total, lógica como las leyes ancestrales"[30]

Sus maridos VII – IX

Pedro, marido VII, griego amante de la pesca. Apodado por Clara como Moby. Completamente al servicio de su mujer, a tal punto que ella es quien hace y deshace su matrimonio.

Marido VIII, Hoby, actor de cine, alemán. Se casan durante la obra, pero como es de esperar, Clara decide divorciarse, para casarse con su IX marido, ganador del premio Nobel.

Dichos maridos, Dürrenmatt propone que sean representados por el mismo actor. Alude a la falta de interés que le da Clara a sus maridos y lo cosificado que están.

[30] DÜRRENMATT, Friedrich; *La visita de la anciana dama,* observaciones del autor. p. 135

Los visitados

Alfredo Ill

Personaje de 65 años de edad. Su familia está compuesta por su mujer y dos hijos (Otilia y Carlos). Trabaja en el almacén de su mujer. Es el antagonista de la obra por estar en conflicto durante toda la obra. Su muerte representa el pedido de venganza de Clara Zachanassian y finalmente para los güllenses encarna la salvación a su pobreza disfrazado por reclamo de justicia.

Su personaje experimenta una evolución psicológica a lo largo de la trama, como también la visión del pueblo hacia él se va alterando a medida que nos acercamos al desenlace. Al comienzo, Ill es un personaje querido por los güllenses: es quién conoce más a Clara, por haber tenido una relación amorosa en su juventud con ella, por lo tanto es quien podrá pedirle lo que necesiten para salir de tal situación de miseria.

Llamado cariñosamente por Clara como su pantera negra, que luego representa el objetivo a fusilar de todo el pueblo. "POLICÍA: […] Se escapó el perrito faldero de la millonaria excéntrica. La pantera negra. Tengo que cazarla." (ACTO II)

Al comienzo de la obra, Ill es el primero en mencionar el nombre de la anciana "ILL: […]Debería decir: Bienvenida Clara Zachanassian!" (ACTO I) y cuenta sus características de cuando era una niña. Durante el primer acto, es muy querido por todo el pueblo, el Burgomaestre lo propone como su sucesor para el momento de su retiro, y es defendido unánimemente por los güllenses ante la proposición de Clara.

Al comienzo del segundo acto, Ill acepta sus pecados cometidos en su pasado pero sigue convencido que el pueblo está de su lado "Ill: La ciudad está conmigo" (ACTO II), "Ill: […]. Yo soy un viejo pecador, Hofbauer, pero ¿Quién no lo es? Fue una mala jugada la que hice en mi juventud, lo sé; pero cuando los güllenses unánimemente rechazaron la propuesta en " El apóstol Dorado", a pesar de la miseria, fue para mí la hora más hermosa de mi vida" (ACTO II) Debido a las compras de productos costosos que empieza hacer el pueblo en su almacén a pesar de su condición económica deplorable, se da cuenta que está perdiendo el apoyo de ellos, incluyendo el de las tres solemnes instituciones: la Municipalidad, la Policía y la Iglesia. En la última escena del acto II, pierde todo tipo de esperanza, el pueblo se a conglomera en la estación imposibilitándole la subida al tren, termina diciendo "Estoy perdido".

A lo largo del tercer acto, Ill baja los brazos, acepta su culpa, que no tiene derecho a resistirse y decide no luchar más y dejar que el pueblo actúe según su voluntad. El último diálogo que establece con el Burgomaestre nos pauta la evolución del personaje frente a su pena de muerte "ILL: Burgomaestre! Yo he pasado por un infierno. He visto cómo contraían deudas; he sentido acercarse la muerte en cada nuevo síntoma de bienestar. Si me hubieran ahorrado ustedes ese miedo, ese horrible temor, ahora todo sería distinto; podríamos hablar en otra forma y yo aceptaría el fusil. Por ustedes. Pero ahora me encerré y vencí mi miedo. Lo hice solo. Fue difícil, pero lo logré. Ahora es imposible que me vuelva atrás. Ahora tienen que ser mis jueces. Me plegaré a la sentencia incondicionalmente. Para mí, eso es la justicia; lo que es para ustedes, no lo sé. Quiera Dios que logren ser dignos de su sentencia. Pueden matarme. No me quejaré, no protestaré, no me defenderé; pero yo no puedo convertirme en autor de sus actos." (ACTO III) Dürrenmatt describe a Ill como "un hombre que experimenta la justicia sobre sí mismo porque reconoce su culpa, que se agranda con su muerte.[31]

Tiene una buena relación con su familia.

Relación con el espacio:

Granero de Pedro y bosque de Konradswiler: Como se mencionó anteriormente, ambos espacios son los lugares en común que compartía en su juventud con Clara. En la obra reviven su pasado y hablan de su amor actual en el bosque donde en su momento habían sellado su amor marcando un árbol con un corazón y sus iniciales en el tronco.

Almacén: Fue motivo por el que Ill abandonó a Clara y se casó con su mujer actual. Es su lugar de trabajo. Con el accionar de los ciudadanos y las compras no habituales que estaban haciendo comienza a darse cuenta que las deudas de los güllenses tenían un solo justificativo, los millones que valían su muerte.

[31] DÜRRENMATT, Friedrich; *La visita de la anciana dama,* observaciones de autor. p. 135

Hija de Ill

Se llama Otilia, aparece en el segundo acto en el almacén de su padre. Preocupada por su situación económica, se dirige todos los días a la agencia de colocaciones, para ver si encuentra algún empleo disponible. Ya en el tercer acto, reacciona igual que el resto de los güllenses, no entrega a su padre ni tiene intención en matarlo, pero sí aprovecha la situación y se endeuda. Empieza a jugar al tenis, toma clases de literatura, inglés y francés. Al final de la obra se despide de su padre con un "So long, Dady".

Hijo de Ill

Su nombre es Carlos, al igual que Otilia, aparece al principio del segundo acto. Intenta ganarse un poco de plata, trabajando en la estación reemplazando a un obrero que está enfermo. Aprovecha también la situación del pueblo, se compra un auto, objeto de valor para aquellos tiempos en Güllen. Realizan el último viaje juntos en familia recorriendo la ciudad, donde Ill aprovecha para despedirse en silencio de dicha ciudad… es decir de su vida.

Su Mujer

Matilde Blumhard, dueña del almacén donde trabaja junto a su marido, único motivo por el cual Ill se casó con ella. Sufre por la angustia que vive sin embargo lo considera un ridículo e histérico por su paranoia ante la realidad que él vive "…trata de persuadirse hasta el final de que todo se arreglará; tampoco ella es malvada; sólo débil, como todo el mundo"[32] "SEÑORA ILL: […]Vamos pero si es evidente que el asunto se arreglará pacíficamente, sin tocarte un solo peo. Clarita no cumplirá su amenaza; la conozco, tiene buen corazón." (ACTO III). No se hace cargo del acto criminal que se efectuará en el Teatro del Apóstol Dorado y decide irse junto a sus dos hijos al cine de Kalberstadt, lejos de la zona del crimen.

[32] DÜRRENMATT, op.cit. p. 136

El Burgomaestre

El alcalde de Güllen, apoya a Ill para que sea el encargado de pedirle a Clara su fortuna para poder sacar a Güllen adelante. Consciente de la situación de pobreza que vive su pueblo, intenta celebrar una bienvenida majestuosa para la llegada de la millonaria. Incluye canto del coro; baile de gimnastas; la presentación de su mujer y sus dos nietas vestidas de blanco y un encantador discurso distorsionando un poco la historia de Clara para conmover a los ciudadanos y por sobre todo a la millonaria.

Le ofrece su puesto de Alcalde a Ill una vez retirado y lo considera como la persona más popular de la ciudad. "EL BURGOMAESTRE: […] bebamos a la salud del ciudadano más popular de Güllen, del que será mi sucesor" (ACTO I). Rechaza, bajo el nombre de la justicia y la moral, la propuesta de Clara, prefiere vivir en la pobreza que terminar con las manos llenas de sangre.

En el transcurso del segundo acto, su postura va cambiando y ya no ve a Ill tan inocente como lo era al principio. "BURGOMAESTRE: El proceder de la señora no es tan incomprensible. Después de todo, usted indujo a dos muchachos al perjuicio y hundió a una muchacha en la más completa miseria" "Condenamos la propuesta de la señora, pero eso no significa que aprobemos los delitos que la motivaron. Para el cargo de burgomaestre se requieren ciertas exigencias de índole ética a las que usted ya no puede responder, confiéselo. De más esta decir que conservamos para usted la misma estima y la misma amistad de siempre." (ACTO II). Se resguarda en la indulgencia realizada por Alfredo para justificar la propuesta de Clara, y de esa manera terminar con la situación miserable que viven los ciudadanos. A costa de la vida de uno, se mejora la vida del resto.

En el tercer acto, le ofrece a Ill que se suicide, con el propósito de facilitar la cuestión, y de esa manera Alfredo lograría lavar su culpa y volver a ser un hombre de honor. Poniéndole fin a su vida, Ill pagaría sus consecuencias. Él lo rechaza.

En la escena final, es él quien dirige el juicio NO en nombre del dinero sino en nombre de la Justicia, y como el dice "por una necesidad de conciencia". Él, siendo la voz del pueblo, proclama que es indispensable extirpar de raíz un crimen para evitar que se dañen las almas de los ciudadanos y de esa manera realizar honestamente la justicia. Una vez muerto Ill, declara que falleció de alegría.

Al final de la obra, Él recibe el cheque de mil millones.

El Pastor

Representante de la Iglesia. Al igual que el Burgomaestre, ofrece todo lo que tiene para recibir de la mejor manera a la millonaria: la campana de incendio antes de ser empeñada.

Cuando Ill va a Iglesia para pedir asilo, el Pastor le dice que no tiene que temer de los hombres sino de sus propios miedos. "EL PASTOR: Ocúpese de la inmortalidad de su alma." "EL PASTOR: […] Siga el camino del arrepentimiento; de lo contrario, el mundo encenderá constantemente su miedo. Es el único camino, no disponemos de otra solución" (ACTO II). Intenta que Ill se haga cargo de lo acontecido, que él mismo los salve, ya que ellos siendo hombres débiles pueden caer en la tentación. Lo carga de culpa a Ill, considerándolo responsable de todo acontecimiento pasado y actos futuros "EL PASTOR: ¡Huye! ¡Cristianos o ateos, todos somos débiles! Huye; la campana retumba en Güllen; la campana de la traición. Huye; no nos hagas caer en la tentación, quedándote aquí" (ACTO II)

En la última escena, cuando ya se declaró culpable a Ill, el Pastor sabe lo que el pueblo y él mismo está por hacer. "EL PASTOR: ¡Qué Dios sea Clemente con nosotros! (*va lentamente a las filas que forman los demás*)" (ACTO III)

El Maestro

Maestro de la escuela de Güllen. Para la recepción de la anciana dama es el encargado de dirigir el Coro mixto de la agrupación juvenil. Es un hombre de mucha cultura, menciona diferentes autores y personajes mitológicos a lo largo de la obra: Shakespeare, El Orco, Cloto, Lais, etc.

Al bajar Clara del tren, el Maestro intuyó algo extraño en ella "EL MAESTRO: Señor burgomaestre: hace más de dos décadas que corrijo los deberes de latín y griego de los alumnos güllenses, pero hace sólo una hora aprendía el significado real de la palabra "escalofrío"…, porque fue verdaderamente escalofriante ver descender del tren a esa vieja vestida con sus negros ropajes… […] como que todavía uno le reconoce capacidad para hilar las hebras del destino"(ACTO I) El destino de Ill y de Güllen esta en sus manos.

Junto con el médico, van al granero de Pedro para hablar con Clara. Comprenden que Ill estuvo mal en el pasado y que no lo debería haber hecho. Intenta hablarle con

franqueza, le pide empatía hacia los güllenses. Le ofrece un negocio y no limosna "EL MAESTRO: las industrias Wagner. Cómprelas usted, reorganícelas, y Güllen florecerá. En vez de tirar los mil millones, invierta usted metódicamente ese dinero con un buen interés" (ACTO III) Al ver que la millonaria no reacciona ante su propuesta, cambia de discurso y le pide compasión, comprensión para no dejar que Güllen caiga en dicha desgracia "EL MAESTRO: Es usted una mujer amante que ha sido herida, y quiere que se haga justicia absoluta. […] Pero es justamente nuestra profunda compresión la que nos empuja a esperar de usted algo más: deje caer el malsano pensamiento de la venganza, no nos lleve usted hasta ese extremo, ayude usted a gente pobre, débil pero virtuosa, para que pueda llevar una vida un poco más digna, ¡Elévese usted hasta el humanismo puro!" (ACTO III).

Luego del rechazo de Clara ante su propuesta, cae bajo las manos del alcohol, desesperado por su condición de debilidad humana. Sabe que al final cometerá el mismo error que todos. Intenta contarle todo a la prensa, cree que es la única manera de salir de dicho infierno pero un grupo de güllenses lo frena. Finalmente le confiesa a Ill todo lo que esta pasando, pone en palabras lo que ningún güllense hizo hasta ahora "EL MAESTRO: […] A usted lo van a matar. Yo lo sé desde el principio, y también usted lo sabe desde hace tiempo, aunque en Güllen nadie quiso darse cuenta. La tentación es demasiado grande y nuestra pobreza es demasiado amarga. Pero yo sé también algo más. Sé que yo también participaré. Siento cómo poco a poco me voy convirtiendo en un asesino. Mi fe en la humanidad es impotente. Esa certeza es la que me ha convertido en borracho. Tengo miedo Ill, así como usted tuvo miedo. […] Otro Steinhäger […] Anótelo" (ACTO III)

Critica a Clara "EL MAESTRO: […] ¿Frente a esa malvada vieja, a esa archirramera desvergonzada que cambia a sus hombres delante de nuestras narices y que colecciona nuestras almas?" (ACTO III)

El Médico

Médico de Güllen. Como mencionamos anteriormente, el quien acompaña al Maestro a hablar con Clara para pedirle misericordia. Esta desesperado y tiene miedo ante el rechazo de la millonaria a su propuesta. "EL MEDICO: ¡Dios mio! ¿Qué haremos?" (ACTO III)

Al comienzo de la obra la anciana le anticipa su próximo certificado de defunción: muerte por un ataque cardíaco. Se concreta al final cuando lo matan a Ill, él le comunica a la prensa “EL MEDICO: Un colapso cardíaco” (ACTO III)

El Policía

Es el oficial de policía Hahncke. Esta al servicio de la anciana millonaria, confisca el auto de maestro para que sea el vehículo de la dama, acompaña a los ciegos al Apóstol Dorado. Se caracteriza por su amabilidad.

Rechaza el pedido de captura de Clara que solicita Ill, ya que según su criterio y el de la ley no es suficiente para arrestarla “EL POLICÍA: Querido Ill, tan sencilla no es. Analicemos el caso fríamente. La señora propuso a la ciudad de Güllen la donación de mil millones a cambio de su…, bueno, usted sabe lo que quiero decir. Sobre ese punto estamos de acuerdo, yo estaba presente. Pero ésa no es una razón suficiente para efectuar una intervención policial contra la señora Clara Zachanassian. Tenemos que atenernos a las leyes, despumes de todo…” (ACTO II)

Al final del último acto, trata a Ill despectivamente y lo agrede llamándolo “Puerco”. El Burgomaestre le pide que se domine. Es la primer agresión verbal que recibe Ill por parte de los güllenses.

Hombre primero & Hombre segundo & Hombre tercero & Hombre cuarto

Son los primeros en aparecen en escena. Representan a los ciudadanos Güllenses. Cuentan como es Güllen y su estado de pobreza en el cual viven. Generalmente hablan de manera consecutiva, siempre empieza el Hombre primero y termina el cuarto.

Representan el bosque, ellos son los árboles, reproducen el ruido de los pájaros y hasta se hacen pasar por venados.

El Hombre primero, Hofbauer, en el segundo acto visita el almacén de Ill y es el primero en anotar lo que consume. Anticipa lo que se viene.

El pintor

Estudiante y alumno de la Escuela de Bellas Artes, comienza la obra pintando letreros. El cartel de bienvenida de Clara Zachanassian. A medida que el pueblo de

Güllen se va endeudando y comprando cosas de lujo, aparece el Pintor con un nuevo vestuario "*Viste un traje nuevo de terciopelo de algodón, y lleva anudado al cuello un pañuelo multicolor. Usa boina vasca negra" (*ACTO III). Pasa de pintar carteles a pintar retratos, encargo de parte de la Sra Ill, un retrato de Alfredo. Cuando el maestro intenta hablar con la prensa para declarar lo que estaba ocurriendo en Güllen, el Pintor le parte el cuadro por la cabeza. "EL PINTOR: Perdón, maestro. Pero si queremos continuar este asunto amigablemente, es conveniente que la prensa no se entere. ¿Comprendido?" (ACTO III)

Mujer primera & Mujer segunda

Representan las mujeres de Güllen. Se compran zapatos amarillos y se endeudan, también, en el almacén de Ill.

Señorita Luisa

Esta casada con un músico de la ciudad. Tiene solo dos apariciones en la obra. No tiene diálogo. La primera aparece corriendo por el escenario medio desnuda perseguida por Toby. La segunda, aparece con un cambio de vestuario, bien vestida. En ambas situaciones los güllenses la critican.

El Coro

Aparecen al final de la obra. Relatan el final de la historia, con la ayuda de otros personajes. Explican porqué Güllen cometió tal delito y como fue prosperando la vida de cada uno de los ciudadanos con el correr del tiempo.

Según Dürrenmatt "La acción queda interrumpida por los coros y el tiempo dividido así por los coros. El coro interrumpe la acción y es, con respecto al tiempo – hablando sin toda profunda cavilación, al modo de los sastres- lo que hoy es el telón."[33]

2 nietas del Burgomaestre

Sacristán

Gimnasta

[33] DÜRRENMATT, Friedrich, *Problemas Teatrales.* p. 29

Los demás:

El Jefe de estación

Avisa la partida del tren.

El Inspector

Viaja en el mismo tren que Clara y acusa a la millonaria de haber activado el freno de emergencia, algo inaceptable para la puntualidad que caracteriza a dicho tren. Al enterarse que la anciana es la mismísima Clara Zachanassian, pide disculpas y cambia su discurso "EL INSPECTOR: La Señora… ¿Su gracia es Clara Zachanassian?... ¡Le pido mil perdones¡… esto hace que las cosas cambien por completo. ¡Ciertamente nos hubiéramos detenido en Güllen en caso de haber tenido la más leve sospecha de que usted…! ¡Permítame, señora, que le devuelva su dinero! ¡Cuatro mil…! ¡Dios Santo! (ACTO I)

El Tasador

Primer persona que baja del primer tren que llega a Güllen. Usa las instalaciones sanitarias. Su fin en Güllen es embargar toda la ciudad. Duda que la ciudad este en ruinas mientras el resto del país crece económicamente. "EL TASADOR: eso hay que investigarlo. ¡El país florece, y justamente Güllen, son u planta "Luz y sol", va a la bancarrota"

El Maquinista

Los molestos:

Reportero I & Reportero II

Aparecen en escena en el Acto II, en el almacén de Ill, con el objetivo de hacerle un reportaje a los güllenses y a Alfredo. Tienen información sobre el pasado de Ill y su mujer, han hablado antes con los eunucos ciegos. Para el maestro son las salvación para evitar el final trágico que están por cometer, y para el resto de los güllenses son una amenaza, si la prensa se entera de lo que esta pasando, todo se terminará.

El locutor

Se hace presente al final de la obra. Relata lo que va pasando, el motivo de la reunión en el Apóstol Dorado "EL LOCUTOR: […] culminación de la visita que efectúa la señora Clara Zachanassian a su simpática y apacible ciudad de origen" (ACTO III). " EL LOCUTOR: La ovación habla por sí misma, amables oyentes. Estoy conmovido. El discurso del rector demostró una grandeza ética que hoy día, por desgracia, no suele encontrarse con excesiva frecuencia" (ACTO III) Representa la visión que tiene el mundo de Güllen.

El Cameraman

Aparece al final de la obra, representa al noticiero cinematográfico. Es quien le pide al Burgomaestre que repita la votación porque no se prendió la luz de la filmadora.

1.7 Objetos: Descripción y connotación simbólica en la obra

Pantera Negra

En el capítulo 1.5 (p.23) mencionamos la connotación simbólica que tiene la pantera negra durante toda la obra. Su captura alude a la muerte de Ill.

La primera en mencionar a la pantera negra es Clara. Conversación con Ill mientras recuerdan sus tiempos de juventud "CLARA: Y yo solía llamarte: mi pantera negra". Luego del tren descienden todos los bultos de la anciana incluyendo una jaula que tiene a la pantera negra.

Durante el Acto II, dicho animal se escapa de la jaula y todos los güllensen armados con fusiles recorren Güllen para capturarla. El animal muere frente a la tienda de Ill. Imagen simbólica que connota el final de Alfredo.

Final del Acto III, luego del homicidio, el mayordomo le acerca el cuerpo a Clara y le destapa la cara. "CLARA: […] Ahora la pantera negra está otra vez como fue hace mucho tiempo" (ACTO III). Parte de su vida.

Ataúd

Elemento que anticipa el final de la obra, la muerte de Ill. "EL BURGOMAESTRE: *(estupefacto)* ¡El ataúd…! CLARA: Si, traje uno conmigo; tal vez me haga falta." (ACTO I). El trato que tiene Clara con el ataúd es especial, pidió una habitación especial para él. Alude al amor que todavía siente por Ill. "CLARA: Te llevaré a Capri, en tú ataúd. Mandé construir un mausoleo en el parque de mi palazzo. Esta rodeado de cipreses y da sobre el Mediteráneo. ILL: Sólo lo conozco por imágenes. CLARA: […] Allí quedarás. Un muerto junto a un ídolo de piedra. Tu amor murió hace años. Mi amor no pudo morir. Pero tampoco pudo vivir. Se ha vuelto una cosa mala como yo misma. […] Porque tu vida me pertenece. Para la eternidad." (ACTO III).

(Ver página 22. Recursos dramáticos del autor) Relación del pueblo con el ataúd en el Acto I.

Coronas de flores

Anuncian la presencia próxima de un entierro, siempre son llevados por Roby y Toby . Las llevan todas las mañanas desde la estación al "El Apóstol Dorado". "Roby y Toby entran por la izquierda masticando chicle y llevando al hotel coronas de flores como para un entierro" (ACTO I)

Fusil

Todo el pueblo está armado con fusiles para capturar a la pantera Negra. Gran amenaza para Ill.

Hacha

La utiliza el reportero para reproducir una fotografía con una escena cotidiana en el almacén de Ill. "REPORTERO: Al carnicero. Sólo cuenta lo que es natural. Alcánceme usted ese instrumento asesino." (ACTO III) Despierta en el Hombre Primero el ansia por quedársela para poder cumplir con lo pedido por Clara. "ILL: El hacha, Hofbauer. (*El hombre primero vacila y le devuelve el hacha)"* (ACTO III)

Sombrero de copa

En la llegada de Clara, es el único objeto de excelencia que posee el burgomaestre. Se va pasando de personaje en personaje, para dirigirse hacia Clara, demostrando respeto hacia la anciana. "(*En el fondo se ha reunido el coro mixto y el grupo juvenil. Se adelanta el maestro con sombrero de copa)"* "*([...] El burgomaestre se pone el sombrero de copa del maestro y hace la presentación de sus dos nietas"* (ACTO I)

Zapatos amarillos

Elemento disparador para Ill, para darse cuenta que hay algo raro que está pasando. "ILL: Los hicieron anotar. También aquí me hicieron anotar. Mejor tabaco, mejor leche, coñac. ¿Por qué súbitamente se les da crédito en las tiendas? […] ¿Con qué lo piensan pagar?" (ACTO II) Ill no recibe respuesta de sus clientes.

Dürrenmatt utiliza el color amarillo para representar la abundancia, la plata, el oro. Lo vemos explícito en el diálogo que tiene Ill con su familia mientras recorre por última vez Güllen. “ILL: Todo está amarillo; ya no hay duda de que llegó el otoño. Las hojas en el suelo parecen montones de oro” (ACTO III)

Auto (29)

Objeto considerado de lujo. Él único que tenía uno era el médico. “EL BURGOMAESTRE: […] El medico tiene un automóvil, un Mercedes Benz del año 32” (ACTO I)

Más avanzada la obra, cuando ya todos adquieren más cosas endeudándose en cada tienda, el hijo de Ill aparece con un Opel Olympia. El hijo se escusa diciendo que no es tan caro ese vehículo. Toda la familia da su última recorrida por la ciudad todos juntos, en el auto de Carlos.

Reloj

“HOMBRE CUARTO: ¿Quién puede darse el lujo de conservar todavía un reloj?” (ACTO I). Objeto inalcanzable para cualquier ciudadano de Güllen, hasta el momento… (Ver en memoria descriptiva la presencia de dicho elemento. Capítulo 2.2 la Distribución del espacio y ambientación p.75)

Cigarrillos / Whisky/ cerveza / Coñac

El pueblo comienza a endeudarse, compra elementos de mayor valor. Marcas que antes eran impensables por lo caras que eran.

El whisky es la bebida que toma Clara, connota a la gente adinerada que puede tomar ese tipo de alcohol caro. “ILL: Cuesta veinte con treinta y cinco. Nadie se lo puede permitir. HOMBRE SEGUNDO: hay que permitirse algo de vez en cuando”(ACTO II)

Máquina de escribir Remington

Objeto que alude al endeudamiento del pueblo, en este caso por parte de la municipalidad.

1.8 Análisis crítico del contenido

Pueden reconocerse los siguientes temas:

- **Abundancia vs. Escasez:** Ya desde el comienzo de la obra, se presenta dicho enfrentamiento. La escases y pobreza es personalizada en los habitantes de Güllen como también en la ciudad que los encierra. En la primera didascalia Dürrenmatt ya nos presenta el ambiente de un espacio desmoronado y abandonado. "[…] Güllen […] el nombre de una pequeña ciudad ruinosa y desmantelada" (ACTO I) Utiliza palabras que connotan depresión y decadencia en el ambiente, tal como "abandonado" "destrozado" "herrumbradas" "lastimosa calle" "pobre y simple casita" "carteles desgarrados" "todos visten pobremente". (Aspecto estético tomado en cuenta para el desarrollo de la puesta. Ver capítulo 2.2 *Fundamentos de la interpretación estética, La distribución del espacio y ambientación*. p.75) Junto con los diálogos entre los personajes el autor completa la idea de escasez "HOMBRE TERCERO: estamos arruinados…. HOMBRE CUARTO: las empresas Wagner están en quiebra. HOMBRE PRIMERO: Bockman está en bancarrota… HOMBRE SEGUNDO: la planta "Luz y Sol" se disolvió HOMBRE TERCERO: vivimos gracias al subsidio para desocupados…" (ACTO I) Presenta un pueblo sumido a la pobreza y decadencia.

  Contrarrestando con tal sequía, Clara Zachanassian llega con su dinero y abundancia. La visita tan esperada de la millonaria es deseada por todo el pueblo como única opción hacia una vida de goce económico. La anciana Dama repleta de joyas llega a la ciudad en busca de un solo objetivo: reclamar por su justicia. (tema desarrollado más adelante). Despilfarra dinero; en el trascurso de la obra compra toda la ciudad y posee cada rincón de Güllen. La abundancia se personifica en el séquito de personajes extraños que la escoltan, los bultos, valijas, baúles, jaulas y demás objetos que baja del tren para instalarse en la ciudad un par de días.

  El enfrentamiento entre dichos aspectos o mundos hace que el pueblo se encandile entre tanto dinero y se distorsionen sus creencias y terminen justificando sus cuestionadas acciones.

- **Concepto de Justicia:** El reclamo de justicia de Clara Zachanassian acompañado de la recompensa, corrompe a todo el pueblo a cometer un acto cuestionable con el propósito de poner fin a tanta sequía económica. Dürrenmatt no pretende hacer un juicio de valor sobre el obrar de los personajes, así como nosotros tampoco, aunque sí se invita y provoca al lector a pensarlo. "BURGOMAESTRE: […] se trata de saber si queremos realizar la justicia y con ella también los ideales que representan el valor de nuestra civilización occidental […[cuando se confina a una joven madre en la más completa miseria (*voces que apoyan la desaprobación*), es la libertad lo que está en juego. De una vez por todas tenemos que tomar en serio nuestros ideales. ¡tenemos que tomarlos trágicamente en serio! La riqueza sólo tiene sentido cuando engendra la riqueza de la gracia, y la gracia sólo la recibe aquel que esta sediento de gracia […] Sólo si no pueden soportar lo malo, sólo si ya no pueden vivir bajo ningún concepto en un mundo donde reina la injusticia, sólo entonces pueden aceptar los millones de la señora Zachanassian, satisfaciendo la condición inherente a esta donación" (ACTO III).

A partir de estos conceptos se desprenden los siguientes planteos:

- **Deseo de venganza provocado por el dolor:** Si bien el amor de Clara Zachanassian hacia Ill seguía vivo, su intención de ponerle fin a su vida es latente. Aunque demostraba seguridad y firmeza frente a su séquito y el pueblo Güllense, Ill era el único en donde ella se sentía débil, por eso la necesidad de tener su cuerpo sin vida. Ella seria incapaz de matarlo, por eso se lo pide al pueblo, que sabe que extorsionándolos con dinero, cumplirían su pedido. Su deseo de venganza se vería doblemente cumplido: poseer completamente a Ill y corromper la moralidad del pueblo que, en el pasado, la lanzó indigna al destierro.
- **Debilidad humana y la masificación:** En el transcurso del segundo y llegando al tercer acto, el discurso del pueblo cambia, su concepto de justicia e ideales morales se pervierten y terminan cayendo en las garras del dinero. Güllen actúa en masa. Incluso el maestro, aquel personaje que intenta convencer a Clara que retire su pedido de justicia, cae en las manos del alcohol y acepta su debilidad. "MAESTRO: […] la tentación es

demasiado grande y nuestra pobreza es demasiado amarga. Pero yo sé también algo más. Sé que también yo participaré" (ACTO III). Dürrenmatt nos presenta la temática de la debilidad del individuo frente a la inevitable voluntad de la masa. Hasta Ill termina aceptando su destino sabiendo que será imposible oponerse a todo el pueblo.

- **Debilidad de la Iglesia y de la autoridad**: La Iglesia, la municipalidad y la policía se desentienden del final trágico que se le avecina a Ill. Su ceguera frente a tantos millones, hace que pierdan de vista el foco de sus propósitos en la sociedad. Se representa en las escenas simultáneas planteadas en el acto II cuando Ill acude a dichas instituciones pidiendo custodia y protección.

1.9 Investigación sobre otras puestas de *La visita de la anciana dama*

Ficha técnica

(Fuente: Nota del diario Clarín- 16 de agosto 1975)

Teatro: Teatro San Martín

Sala: Martín Coronado

Fecha de estreno: Agosto 1975

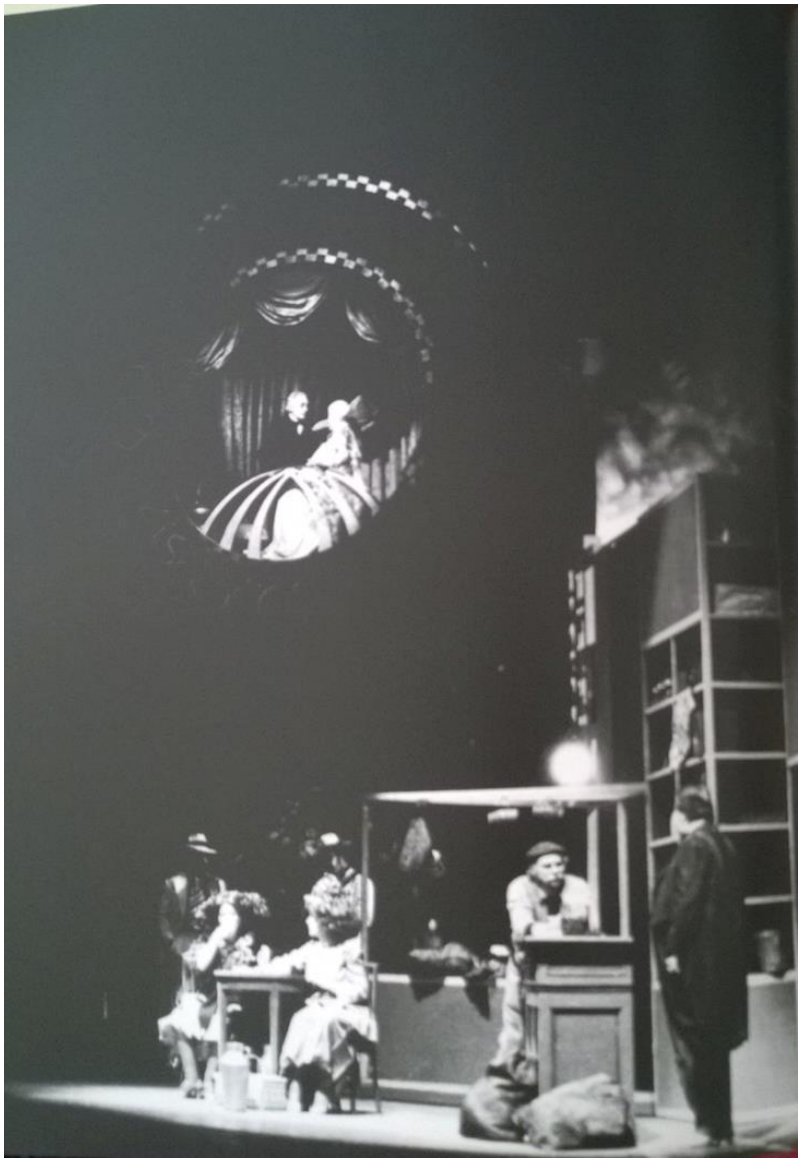
Dirección: Carlos Luis Serrano

Escenografía, Vestuario y Luces: Ariel Blanco

Música: Gustavo Beytelmann

Coreografía: Lia Jelin

Elenco: Irma Córdoba y Tino Pascali



Fuente: STAIFF, Kive, Cuarenta años teatro San Martín.

***La Opinión*- 16 de agosto de 1975**

Talento e indefiniciones compartes un suntuoso montaje

Hay algo más peligroso para un espectáculo que la escasez de ideas. Es la sobreabundancia de ideas. Sobre todo cuando el desborde imaginativo no aparece articulado, por una concepción de una coherencia sin fisuras. Eso es exactamente lo que ocurre con la versión de *La visita de la anciana dama* en el Teatro Municipal General San Martín.

El primer acto de la versión que dirige el rosarino Carlos Luis Serrano resulta, en este sentido casi impecable. Decididamente impostados en un tono expresionista, todos los elementos (desde el vestuario, las pelucas y el clownesco maquillaje, hasta la iluminación, los sonidos, la música y el color de la escenografía) se conjugan en una perfecta unidad, dando fe del innegable talento del director y en especial de su capacidad para resolver, con algunos hallazgos memorables, las escenas en conjunto.

Pero desde que el telón se levanta sobre el segundo acto, comienzan a advertirse los defectos que terminarían limitando la validez de la versión: las larguezas de ritmo, las inseguridades de letra y sobre todo los trastabillaos de estilo, que determinan un divorcio entre l hermosísima escenografía de Ariel Banco (que aprovecha al máximo las posibilidades técnicas de la sala Martin Coronado) y el resto de la puesta, y que llevan a jugar una escena en tono crasamente realista y a dar la siguiente, de iguales características, una imposición circense.

Oscilante e indeciso, Serrano queda así medio camino de lo que pudo ser una muy atractiva concepción de la obra tal como se la vio en el estreno, su Anciana dama, a un tiempo de osada y timorata, no logra, a pesar de sus numerosos chispazos de talento, constituirse en un todo orgánico y uniforme.

No obstante las buenas actuaciones que alberga, el elenco no pudo sustraerse a ese erratismo estilístico. Superando limitaciones de físico, Irma Córdoba impone una imagen adecuadamente siniestra de Clara Zachanassian. Su máscara y su voz carecen de la necesaria crapulosidad, pero el encomiable esfuerzo de la actriz unido a su reconocida autoridad, desembocan en una lectura incisiva que si resulta especialmente eficaz en el humor y la ironía; no descuida las demás vertientes del personaje.

Su único erros radica en haber sucumbido a las tentaciones del psicologismo en un personaje donde las sutilezas psicológicas pierden importancia en beneficio de la significación alegórica.

Esas sutilezas son en cambio fundamentales para el personaje de Alfredo Ill, el verdadero protagonista de la obra y Fernando Labat detalla su proceso con una lavada pero indesmayable corrección. La creación más rica de Dürrenmatt es, sin embargo, el Maestro, que Adolfo Linvel resuelve con gran dominio de sus recursos concretando el mejor trabajo interpretativo de la versión.

Un extensionismo y parejo reparto de 46 actores se une a más de cien piezas de vestuario (la primera actriz, por ejemplo luce siete modelos diferentes) y a una decena de decorados, para configurar sin duda uno de los espectáculos más caros de la historia del teatro argentino.

Si se recuerda que el organismo ha invertido recientemente cantidades también exorbitantes de exhumar reliquias de dudosísimo valor, la inversión en esta irregular pero talentosa versión de un texto cumbre del teatro contemporáneo, resulta en buena medida justificada.

Gerardo Fernández

***Clarín* – 16 de agosto de 1975**

"La visita de la anciana dama"
¿QUIÉN NO LE TEME A CLARA ZACHANASSIAN?

Si la tragedia no se ve con ojos normales, todo está permitido. Mientras la gran lupa de Dürrenmatt sirva para multiplicar lo absurdo y lo ridículo hasta confundirse con lo sublime, alguien podrá en juego las libertades de sus fábulas. El permiso que se dio Serrano no puso freno a la mordacidad del suizo, pero respetó su prédica: "Mis personajes tienen que se exclusivamente representados por sus **apariencias**".

Esa manera de aparecer, exagerada y defectuosa, alimentó una puesta que se escurre hasta de la sátira y penetra en lo payasesco. Un punto de partida ajeno a las inhibiciones que podría proponer una comedia en donde lo cruel se muestra como la primera alerta.

No es ésta la ruta que Serrano trazó, posponiendo esa tentadora fijación en el contenido macabro de la pieza. La sutileza singular con que Dürrenmatt desparrama su crítica y su piedad, convertida por Serrano en un derroche limitado de los circense, se convierte en un mundo ferozmente fantástico.

A Güllen un pueblo empobrecido y fracasado, llega Clara Zachanassian con su carga de resentimientos y recuerdo. Ha venido para cumplir su propia justicia, con la garantía del poder del dinero. La insignificancia de esas criaturas provincianas es nada más que el reverso de sus contradicciones. La otra cara tan fácil de invertir cuando la decadencia ha fisurado los idealizados principios de vida. Y ahí cae la mano implacable de Dürrenmatt, sostenida por la ironía y la farsa de tibiezas. Y sin tibiezas la recreó Serrano hasta el punto de cerrar la puesta con un sketch revisteril, a nuestro criterio, una grandilocuencia excesiva. El disparate clownesco, del que comprende más allá de las convenciones, las dudas, las prevenciones y la subyacente redención que el suizo advierte para el hombre. Con todas las posibilidades abiertas, una vez acepado este punto de partida, la puesta mantiene permanentemente este campo de "apariencias" en el que se descubren los personajes. La fastuosidad impera como elemento para encontrarlo. La escenografía y el vestuario de A. Blanco son, desde ese momento, notorios protagonistas para describirlo. Ropaje ornamentado, pelucas llamativas, caras de color intenso, acompañan a cada uno de los recursos técnicos del escenario, aplicados en su totalidad. Una ambientación que funde realidad y fantasías, en la que no escapan detalles surrealistas (recuerda en algo ideas de Jorge Lavelli). Serrano capitalizo personajes que hacen a una decoración expresamente magnificada (a la corte de Clara). En este sentido, la música de Beytelman adquiere una libertad imprevista y justa en la definición de situaciones. Irma Córdoba no alcanza a resolver este terreno de paradojas. Se pierde entre el justo medio de la tragedia y de las farsa. No así Fernando Labat (Alfredo Ill), que sortea hábilmente el peligro de descolocarse.

B.Z.R

***La Nación* –20 de agosto de 1973**

LA TRAMOYA TRIUNFA SOBRE LA ACCIÓN

La estupenda sala Martín Coronado del Teatro Municipal General San Martín suele ser un peligroso campo de pruebas donde sucumben las aspiraciones de los más ambiciosos directores. Sus extraordinarias posibilidades técnicas tientan en demasía, y por demostrar que se es capaz de dominar el portentoso monstruo con plataformas que giran, pistones que suben y bajan, escenarios que corren hacia un lado y otro, trampas y practicables que ascienden y desciende, los directores pierden de vista el sentido del texto elegido para traducir escénicamente. Cuando esto sucede es el triunfo de la tramoya sobre la acción. La victoria de lo espectacular y vistoso sobre la claridad, lo profundo, lo perdurable.

Pero el mayor erros de Carlos Luis Serrano, responsable de la fastuosa versión de "La visita de la anciana dama", no fue el haberse dejado seducir por el potencial de la maquinaria escenográfica, sino que son ello traicionó lisa y llanamente el espíritu de Dürrenmatt. Porque el autor en las explícitas observaciones que acompañan el libreto dijo, entre otras cosas, "Yo utilizo seres humanos y no marionetas; acción y no una alegoría", y más adelante "escribo, movido por una confianza inmanente hacia el teatro, directamente para el actor".

El problema es que para Serrano – En esta puesta, al menos- los personajes y, por consiguiente, los actores, son recursos, meros instrumentos, que le permiten arribar a un determinado efecto óptico, a una imagen supuestamente estética. Por eso los enfunda en desmesurados trajes, los maquilla grotescamente, les coloca desproporcionadas pelucas. En pocas palabras, los despersonaliza, los disfraza, los esconde. De esta manera logra efectos innegablemente interesantes […]

Por sobre todas las cosas Dürrenmatt solicita sencillez. "Las transformaciones deben efectuarse sin pausa y sin telón", aconseja. En esta versión lo que menos puede hallarse es precisamente eso, sencillez, y las inconmensurables pausas para los cambios escenográficos alargan inútilmente la representación, que llega a fatigar, a tornarse tediosa.

Y ese es otro olvido poco admisible: el humor que debe acompañar permanentemente a la acción. Un ácido corrosivo, insidioso, pero a la vez jocoso y divertido.

Tampoco se trata de la liviandad emergente del cuadro musical que ideó Serrano para la última escena, más apropiado para un escenario revisteril que para esta obra. Ahí también se advierte la total confusión del director que mezcla los estilos sin ninguna definición, ya que comienza con un ultra expresionismo, pasa por el verismo, el grotesco, lo circense y lo psicológico para culminar, como se dijo, en lo revisteril.

Ariel Banco, autor de la escenografía, el vestuario y las luces, tiene indiscutible el talento e imaginación y aunque los puso al servicio de la equivocada concepción de Serrano, su trabajo convierte atractivo el espectáculo, que si obtiene éxito se deberá casi exclusivamente a sus actos visuales.

Numeroso elenco arma las ideas del director y dentro de esas limitaciones se desempeñan con efectividad y seriedad profesional, […]

Ficha técnica

(Fuente: Nota de La Nación – 12 de octubre 1997)

Teatro: Teatro Nacional Cervantes

Fecha de estreno: Octubre 1997

Dirección: Inda Ledesma

Escenografía: Alberto Favale

Vestuario: Mayenko Hlousek

Música: Aníbal Kohan.

Elenco: Inda Ledesma y Onofre Lovero

CONDICIONES. La dama ofrece beneficencia a cambio de complicidad. Una relación, lo que se dice, carnal.

Fuente: Clarín – 13 de octubre 1997

***La Nación* – 12 de octubre de 1997**

LA ANCIANA DAMA SACA CUENTAS

Desparejo: *Logros parciales en esta versión de la obra de Dürrenmatt, dirigida y protagonizada por Irma Ledesma en el Cervantes*

Según el dramaturgo suizo Friedrich Dürrenmatt, su patria distaba de ser sólo la idealización de esa sociedad tan puntual y eficiente como sus relojes. Para el autor, detrás de esos usos y costumbres tan civilizados se cuecen las mismas habas que en cualquier otro lugar del mundo, sobre todo si se trata de la relación indisoluble entre el poder y el dinero.

"La visita de la vieja dama" juega con la farsa, para trazar una parábola que desliza su buena dosis de didactismo. Todo su precio para esa ajada señora que, caminando como un pirata y portando un féretro, regresa a su pueblo luego de haber hecho carrera como prostituta y de haberse entregado a los brazos y a la incalculable fortuna de un millonario. La cabeza de ese hombre que la abandonó hace tanto, luego de hacerla arder de pasión en el bosquecito, vale un subsidio eterno para el resto de los habitantes del destartalado pueblecito.

Parece la funcionaria de un organismo financiero internacional que impone condiciones de fuego a sus deudores. Ella los va enredando en una sucesiva contracción de obligaciones, tanto como para que, en algún momento, no quede más remedio que hacerse cargo de la ejecución del ex amante, el primero de una larga lista de hombres que harán las veces de perros falderos.

EL progresivo efecto del ardid se verá en la celeridad con la que los lugareños cambian sus viajes harapos por ostentosas vestimentas.

Este espectáculo, que acaba de estrenarse en El Cervantes y que retoma sy temporada luego de la finalización del Festival Internacional de Buenos Aires, está marcado a fuego por la presencia de Inda Ledesma, su protagonista y directora.

La puesta

En el escenario y en la evolución sy elenco, aparecen con intermitencias algunas de las marcas de estilo de esta directora que viene de florearse en "Tres mujeres altas", una de sus mejores puestas.

Así, están esos movimientos delicadamente coreografiados o el cuidado expresivo del elenco, muy perceptible, sobre todo en la escena del banquete, con muchos intérpretes de frente al público y con un divertidísimo Onofre Lovero.

Parece un proyecto concebido al servicio del lucimiento de una actriz consagrada. La presencia de Inda Ledesma es muy fuerte. Nunca deja indiferente. En su modo de actuar, hay vieja usanza e imponencia. Eso mitiga su insistencia, al borde del tic, en hacer agudísimas inflexiones de voz.

En otros aspectos la representación tiene zonas muy difíciles. Rozan la obviedad algunas guiños localistas propuestos por la versión (se escucha un malambo como música

de fondo, por ejemplo) o toda la secuencia en se intercala a un locutor de esta Tv de nuestro tiempo, con todas las desmesuras del caso.

Dimensión de gesta

Por otra parte, lo extenso del reparto –en el que se destacan Alejandro Awada, Carlos Marchi y Marcelo Rodríguez- genera una dimensión de gesta, pero no siempre el movimiento de tanta gente encuentra resolución en el uso del espacio.

Ese punto aparece reflejado en otro aspecto de la puesta de "La visita de la vieja dama". La escenografía, de Alberto Favale y la misma Ledesma, muestra una estación de tren pintada o una proveeduría de mostradores llenos de mercadería. Los servidores de escena encargados pasaron por más de un momento difícil al trasladas esos carros, en un trámite que hace caer el ritmo, algo que se atenúa por la interesante música de Aníbal Kohan.

Además, visualmente el espectáculo no marca de un modo contundente el contraste entre la pobreza de inicios y la opulencia consecuente al pacto. Con toda, resulta más interesante cuando la directora se decide a trabajar en un espacio despojado, en el que también resaltan algunos de los trajes diseñados por Mayenko Hlousek, como esos de acento expresionista que cubren a los monstruosos Koby y Loby (Excelentes Carlos Portaluppi y Miguel Ángel Farías)

Queda entonces, una pregunta: ¿Hubo pocos recursos materiales o se trata de una indecisión estética de la dirección?

PABLO ZUNINO

***Clarín* – 13 de octubre 1997**

UN CLÁSICO DEMASIADO COTIDIANO

La visita de la vieja dama, del suizo Dürrenmatt, dirigida y protagonizada por Inda Ledesma

Una anciana vuelve a su pueblo natal – donde su juventud sufrió graves humillaciones- convertida en una multimillonaria capaz de transformar la miseria y las penurias económicas de sus habitantes; de convertirlas, dinero mediante, en un prolongado bienestar. Pero todo tiene su precio y el de esa mujer está precisamente calculado: para obtener la recompensa prometida todos deberán convertirse en cómplices de un crimen.

La visita de la vieja dama, del suizo Friedrich Dürrenmatt, es la pieza más famosa de un autor que dedicó su obra a ironizar sobre las contradicciones entre el discurso de las instituciones y sus propios actos.

Pero en este análisis acerca de la corrupción social y los infinitos senderos que puede recorrer la justicia cuando se ejerce para complacer los apetitos individuales, la puesta no logró homogeneizar los avances (o retrocesos) de la historia, ni superar las reiteraciones.

A esto se le agregó una cierta indefinición de estilos: el arranque es de un acentuado tono realista que se mantiene en todo el transcurso pero que luego se mezcla con otros donde la acción se tuerce al expresionismo, con extraños personajes que rodean a la vieja dama y evocan historias de jueves serviles, mellizos ciegos y castrados o servidumbres carcelarios arrancados de la muerte gracias al poder del dinero.

Este aspecto atenta contra la puesta en escena, si ésta subraya la cáustica mirada del autos sobre esa sociedad corrupta en la que nadie es inocente, eso logra construir una propuesta coherente desde una determinada perspectiva, luciendo oscilar el contenido entre formas diferentes que a veces atentan y otras neutralizan la violencia del mensaje. Acaso ello vendrá porque hechos como los tratados en **La visita de la vieja dama** se han convertido en cotidianos y así fueron tratados por la directora, según ella misma lo ha señalado.

Inda Ledesma ha recurrido a un numero poco común de actores en escena (unos treinta) a los que movilizo con solvencia, apoyándose en los más sólidos (Obofre Lovero, Jorge Rivera López, Walter Santa Ana, Alejandro Awada, Márgara Alonso y otros). Ninguno de todas maneas, consigue eludir un discurro un tanto exasperado. Un párrafo aparte mece su intervención como actriz: su composición de la siniestra dama es solvente, pero acusa cierto distanciamiento.

Y si bien la música de Aníbal Kohan logra animar adecuadamente algunas escenas con movimientos colectivos, no ocurre lo mismo con la escenografía de Alfredo Favale, un tanto monótona; por otra parte, que los cambios deban ser realizados por los propios intérpretes impone excesivos paréntesis en el desarrollo y no contribuye a mantener el clima, especialmente el tenebroso y violento con el que adecuadamente concluye la obra.

MABEL ITZCOVICH

PUESTAS EN EL MUNDO:

Ficha técnica

(Fuente: Nota diario madrileño ABC- 4 de octubre 1959)

País: España

Ciudad: Madrid

Teatro: El Español.

Fecha de estreno: 3 de octubre 1959

Dirección: José Tamayo

Versión española: Fernando Diaz-Plaja

Escenografía: Manuel Mampaso

Elenco: Irene Lopez Heredia y Luis Prendes

ABC – 4 de octubre de 1959

INFORMACIONES TEATRALES Y CINEMATOGRAFICAS

EN EL ESPAÑOL SE ESTRENO "LA VISITA DE LA VIEJA DAMA", DE DÜRRENMATT

"¡Carolina de mi corazón!", en La Latina

Cartelera madrileña de espectáculos

Anoche se estrenó en el Español, con un originalísimo decorado de Mampaso, que resolvió muy bien las dificultades de constante cambio de lugar que entraña la obra "La visita de la vieja dama", de Fiedrich Dürrenmatt, en excelente versión española de Fernando Díaz-Plaja.

El director, José Tamayo, ha realizado un esfuerzo evidente y meritorio al dar a conocer una pieza de teatro que ha constituído en el extranjero un triunfo resonante, aunque aquí, a juzgar por las manifestaciones adversas de parte del público, contrarrestadas por los aplausos de otros espectadores, no haya alcanzado el mismo éxito.

Luis Prendes, Irene López Heredia y José Bruguera, intérpretes de "La visita de la vieja dama", estrenada anoche en el Español

Tanto en el juego escénico de luces y movimiento como en la disposición, colocación y ritmo de personajes, Tamayo acreditó una vez más su tino y pericia.

Irene López Heredia consiguió una creación impresionante en la figura de la protagonista. Fué la gran actriz a la que tanto queremos y admiramos y a la que debemos horas intensas de emoción escénica. Dueña y señora del gesto, del ademán, de la actitud, puso en su acento la riqueza y el matiz que cada una de sus intervenciones requería, desde el sarcasmo irónico al trémolo dramático, en una lección más del arte de interpretar que para nosotros encerrará siempre emoción inolvidable.

Luis Prendes pechó con un papel lleno de riesgos y lo encarnó con el mejor arte y dignidad.

En el resto del extenso reparto, que no mencionamos por su crecido número, hubo de todo, y se acusó cierta desigualdad que no benefició nada al buen entendimiento de la obra, acogida, como ya se ha dicho, con división de opiniones.

Como en "Los intereses creados", de Benavente, el autor de "La visita de la vieja dama", el suizo Dürrenmatt, plantea el tema simbólico de la codicia y del egoísmo del mundo, donde todo puede tener un precio cuando sobre el bajo y grosero materialismo no se impone la auténtica ley moral.

En "Clara Zacanasiza", la millonaria excéntrica, protagonista de la obra, el autor ha querido encarnar el mito de Némesis implacable. Si ella simboliza la ciega y feroz venganza, el pueblo que la vió nacer y al que vuelve para consumar sus propósitos vindicativos simboliza el grado de cobardía e incluso vileza al que puede llegar desgraciadamente la pobre condición humana.

Como ha dicho muy bien el adaptador, el epicentro de esta tremenda tragicomedia—entendiendo la calificación al modo de Fernando de Rojas—lo constituye la lucha entre la tentación y la conciencia. Y de ambición del autor al plantear un tema de tanta y tan angustiosa hondura extiende el crédito de la obra de otro lado de nuestras fronteras.

Pero la técnica, el modo, el estilo del escritor suizo, lento y moroso de exposición, que consiste no en paliar la acción dramática con la evasión de la sonrisa, sino en mezclar explosivamente y al mismo tiempo el sarcasmo de la farsa, la burla del disparate y el horror de la tragedia, requieren, de una parte, una interpretación justísima, con gradaciones y transiciones que no se alcanzan siempre, y de otra, una previa aceptación del público, que anoche no se dió en el Español.

Tal vez sea un error nuestro, pero nos pareció ver en los sectores adversos a la obra algo así como la repulsa de una supuesta tesis que en realidad no existía. Porque Dürrenmatt no ha querido decir que las cosas sucedan en la vida como en "La visita de la vieja dama", sino que en ese caso concreto, en esa anécdota particularísima de la farsa, la tentación venció a la conciencia. Tal vez para ejemplarizar, al modo que Aristóteles señalaba en la trisca de la tragedia purgadora de pasiones, ejemplo a la inversa y espejo no de escándalo, sino de horror.—Alfredo MARQUERIE.

Herrera y Ollero

presentarán su colección de otoño-invierno el próximo martes, día 6, a las 5 de la tarde.

SOLO POR INVITACION

Almirante, 9 Teléfono 32 18 43

FABRICA NACIONAL DE MONEDA Y TIMBRE

Escuela de Perfeccionamiento de Grabado y Modelado.

Las solicitudes para asistencia a los cursos de esta Escuela deberán ser presentadas en el Registro de esta Fábrica, plaza de Colón, 4, antes del próximo día 15 de octubre. Las clases se darán de 18,30 a 20,30 horas, y la asistencia a las mismas es gratuita. Para más información, dirigirse al Negociado de Personal de este Centro.

"¡CAROLINA DE MI CORAZON!", EN LA LATINA

Con un asunto de herencia condicionada, juego de parejas y situaciones abundantes de enredo y de equívoco, Manuel Baz ha escrito un juguete cómico asainetado que en alguno de sus tipos, como Aniceto el vendedor de muñecos y su hija Caridad, recuerda la buena manera arniechesca. A este libro de "¡Carolina de mi corazón!", estrenada con rotundo éxito de risas y aplausos en La Latina, ha puesto el maestro Fernando García Morcillo, que es uno de los compositores de "jazz" más nuevos e inspirados de nuestro género revisteril, una partitura abundante en ritmos de "be bop", "cha-cha-cha" y "rock", modernos, trepidantes, bien instrumentados, inspirados y graciosos. Pero entre todos descuella un "can-can" que sin perder la línea clásica ha sido transportado a un tiempo más ligero y alegre, en cuya ejecución coreográfica innovadora ha colaborado de modo admirable Beryl Deness con su "Picadilly Ballet", que en esta y en todas sus intervenciones ha puesto la nota de baile elegante, disciplinado y delicioso, unánime y arrebatador. Las ocho inglesitas del "Picadilly Ballet" son ya un espectáculo, como también lo son los decorados, llameantes, estilizados, burlescos, de Sigfrido Burmann y de su hijo Wolfgang—¡de casta le viene!—, que inauguran una etapa nueva en la escenografía: la de la comicidad del dibujo y del color.

Carmen Jareño, Zori, Santos y Codeso

Los magníficos figurines de Torres, la intervención de la "vedette" Carmen Jareño, que derrocha simpatía, gracejo y buen arte en letra, canción y danza; de la primera actriz María Luisa Arias, de Juanita Almario y Mayte Ramírez, de Alonso, García, Egullus; del resto del reparto, sin olvidar a ese bailarín extraordinario que es Roberto Cobo, fueron méritos del triunfo de "¡Carolina de mi corazón!"

Y de intento hemos dejado para el final, porque merece párrafo aparte, la actuación del trío de la gracia Zori-Santos-Codeso, cada día más dinámicos, felices y ocurrentes, manteniendo al público en permanente hilaridad. Por superarse en su trabajo y por la dignidad, el rango y el decoro con que han presentado su espectáculo a los dieciséis años de su unión artística, cuando otros se emperezan, se achabacanan o se duermen a la sombra de los populares laureles, bien merecen nuestro aplauso y nuestro elogio sin reservas.—A. M.

Se inaugura en Bilbao el Certamen de Cine Documental

Bilbao, 3. Con asistencia de las autoridades de Vizcaya, presididas por el gobernador civil don José Macián, comenzó hoy en el cine Gran Vía el Primer Certamen internacional de cine documental hispanoamericano-filipino, organizado por el Instituto Vascongado de Cultura Hispánica.

Don Pedro de Ibarra, barón de Guell, presidente del citado Instituto, pronunció unas palabras de saludo y bienvenida, manifestando después su agradecimiento al Ministerio de Asuntos Exteriores y al Instituto de Cultura Hispánica de Madrid por las facilidades y colaboraciones recibidas para la celebración de este Certamen.

A continuación, don Manuel Orgaz, jefe

ABC (Madrid) - 04/10/1959, página 94
Copyright (c) DIARIO ABC S.L, Madrid, 2003. Queda prohibida la reproducción, distribución, puesta a disposición, comunicación pública y utilización, total o parcial, de los contenidos de este web, en cualquier forma o modalidad, sin previa, expresa y específica autorización, incluyendo, en particular, su mera reproducción y/o puesta a disposición como resúmenes, reseñas o revistas de prensa con fines comerciales o directa o indirectamente lucrativos, a la que se manifiesta oposición expresa, a salvo del uso de los productos que se contrate de acuerdo con las condiciones existentes.

Ficha técnica

(Fuente: sitio Web Madrid Teatro, críticas y reseña 2000.

http://www.madridteatro.net/index.php?option=com_content&view=article&id=2175:la-visita-de-la-vieja-dama-critica-resena-2000&catid=208:critica&Itemid=185)

País: España

Ciudad: Madrid

Teatro: María Guerrero

Fecha de estreno: 11 Marzo 2000

Dirección: Juan Carlos Pérez de la Fuente

Versión española: Juan Mayorga

Escenografía: Llorenç Corbella

Vestuario: Javier Artiñano

Iluminación: Albert Faura

Elenco: María Jesús Valdés y Juan José Otegui

Fuente- http://enriquecentenoteatrocritica.blogspot.com.ar/2012/01/la-visita-de-la-vieja-dama.html

El Cultural- 5 de marzo de 2000

"La visita de la vieja dama", en el María Guerrero

LA FIEBRE DEL RENCOR

Una historia de odio y rencor en torno al precio de la Justicia es la que sucede en La visita de la vieja dama, obra del suizo Friedrich Dürrenmatt que se estrena el próximo jueves en el María Guerrero de Madrid. Dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente, en versión de Juan Mayorga, cuenta con una atrevida María Jesús Valdés que resiste gloriosamente la prueba de su destape y que encabeza un reparto de medio centenar de actores. Desnudo aparte, el montaje se anuncia provocador y heterodoxo, entre otras razones, por la actualidad de su temática.

Claire Zachanassian escuchó las protestas de sus paisanos, un coro de dignidad ofendida, y dijo sencillamente: esperaré. El futuro siempre fue terrible en boca de Claire Zachanassian; hacía muchísimos años, embarazada, sin marido y con trenzas, había profetizado: volveré. Y volvió. Forrada de millones, dueña de Güllen y de medio mundo, con el rencor más fiero y más hermoso que nunca: "quiero comprar la Justicia". Y los gülenses supieron entonces que la Justicia no tenía escapatoria y que sería comprada. Lo supieron antes incluso de que ofreciera mil millones por la muerte de un "justo" que la empujó a la ruina y el deshonor. Mil millones para la prosperidad y recuperación del pueblo que la arrojó a las tinieblas exteriores. Sin piedad. Lo sabían quizá desde que pisó el andén de la estación con su cohorte de siervos y guardaespaldas, de servidores y de eunucos ciegos. Entonces, acaso, el pueblo de Güllen supo que había llegado el tiempo de la venganza y que la promesa de vida y de progreso que Claire Zachanassian venía derramando tenía la contrapartida de la muerte. De Güllen hace muchos años salió una inocencia mancillada por el desprecio y ahora vuelve el poder absoluto pervertido por el odio.

Esta es la línea argumental de este memorable texto de Dürrenmatt y esta es la línea que ha elegido Juan Carlos Pérez de la Fuente para un espectáculo que ya, desde los umbrales inmediatos del estreno, se preanuncia como provocador y heterodoxo. Pérez de la Fuente lleva su audacia a desnudar en escena a María Jesús Valdés, cuyo cuerpo resiste gloriosamente una prueba, para ella, aterradora. Prueba a la que nunca, nunca, pensó que se vería sometida.

Estética del absurdo

Juan Carlos Pérez de la Fuente le ha metido ritmo de rock a algunos pasajes de esta vieja dama, hiriente farsa en otros, y, a menudo, algún toque de la estética y la sinrazón del absurdo. Y un olor a incienso, a procesiones y a andas mecidas por costaleros irreverentes. Lo que salga de esta fiebre y de esta locura, Dios dirá. Y se verá el jueves.

Claire Zachanassian, la vieja dama del rencor, está a punto de arribar al apeadero del Centro Dramático Nacional (CDN), gran estación de los expresos europeos cuando Güllen era Güllen; o sea, el esplendor. Es una cita que Pérez de la Fuente venía aplazando desde hace 25 años, que fue cuando, aprendiz de director, conoció este texto en el corrillo de la librería La avispa de Madrid, discreto mentidero en el que Julia Verdugo y Joaquín Solanas han regalado siempre su paternal magisterio. 20 años de espera han puesto a Pérez de la Fuente como una moto que arrastra vertiginosamente al medio centenar de intérpretes y al equipo técnico de la función. Y han convertido a Claire Zachanassian en una obsesión y a Ill, el tendero perjuro que preñó a su novia y enlodazó su amor, en un Cristo inmolado por la fuerza. Ill es una víctima propiciatoria, aunque no inocente. Cuando la venganza justiciera alcanza el poder absoluto, aparece la muerte como corolario indispensable.

Un pueblo decrépito

Por lo visto, y por lo imaginado, Pérez de la Fuente hace en esta función que, sobre el realismo de un pueblo decrépito dominado por la pobreza y la desolación, prevalezca la ceremonia sacrificial. Y lo visto es medio de centenar de intérpretes vestidos por Javier Artiñano que vuelve al María Guerrero tras sus lejanos encuentros y desencuentros con el difunto José Luis Alonso; y lo visto es una estación ideada por Llorenç Corbella e iluminada por Albert Faura, que bien pudiera parecer catedral o palacio. María Jesús Valdés es Claire Zachanassian, y anda aterrorizada con la inevitabilidad de su destape; y acaso en sueños, y clamando venganza, se le aparezca el fantasma de su esposo -un médico del Pardo que la arrancó del teatro- como a Hamlet se le aparecía el de su padre en los muros de Elsinor. Es un desnudamiento casi calvo lleno de correas, prótesis, coturnos: las heridas del amor y del odio, las heridas de la vida. Juan José Otegui es Till, Ill en la versión de Juan Mayorga, y no parece dispuesto a perder un tren irrecuperable, aunque sea el tren de Claire Zachanassian que le trae la muerte. Victoria Rodríguez es la mujer de Ill, rival ganadora de Claire en un tiempo de ignominia; Héctor Colomé es el alcalde, la doble moral y la doble amenaza; y Joaquín Notario, el maestro, la voz de una conciencia culpable ahogada en la botella. Del sonido se encarga un joven director ya con muchas credenciales y que dirigirá próximamente en este mismo lugar Los vivos y los muertos, de Ignacio García May.

La visita de la vieja dama la montó en el Español en 1959 José Tamayo con Irene López Heredia y Luis Prendes en los papeles estelares y Manuel Mampaso como escenógrafo. En el estreno, a la vieja dama le metieron pie escandaloso y duro. Y no parece que la culpa fuera de Tamayo, de Mampaso o de los intérpretes.

Levantar ampollas

Puede que entonces, como ahora, la propuesta indecente y por las bravas, mil millones para el pueblo a cambio de la Justicia y de la muerte, levantara ampollas en una sociedad postrada. Claire Zachanassian quiere comprar la Justicia que la sentenció, tras haber esclavizado al juez favorecedor de Ill y los testigos perjuros. Mil millones por la Justicia, aunque sea para restablecer un equilibrio roto hace 50 años, ¿son muchos o son pocos? Terrible capacidad analógica y simbólica del buen teatro como este de Dürrenmatt. ¿Por cuánto o por qué se ha destrozado hasta el asesinato político y moral al juez Gómez de Liaño en estos tiempos? Y ¿cuál sería el precio de la venganza si un día, como Claire Zachanassian, Gómez de Liaño volviera al Güllen que dictó su destrucción? ¿Quién es el perjuro de esta historia de fin de siglo y con quién se ha amancebado? El teatro de siempre como el de Dürrenmatt tiene el privilegio de suscitar interrogantes actualísimos. Mil millones y me quedo con la Justicia, dijo la vieja dama que fue hermosa, que sigue siéndolo en esta función, con su vestido de novia, sus pamelas, sus plumas y sus prótesis ebúrneas. Imposible, somos gente incorrupta y de nobles ideales, clamaba el pueblo ante los mil millones puestos sobre la mesa. Y el Cristo culpable antes, empieza a estar sentenciado por escribas, sacerdotes y saduceos.

Mil millones no es mucho, es más, en todo caso, de lo que va a costar levantar este telón del rencor y del odio en el María Guerrero: unos 75 millones de pesetas. Cierto que los dineros del teatro público nunca deben estar sujetos al prejuicio de un balance hortera (repárese en que hortera quiere decir tendero) pero forman parte de ese misterio que es el milagro del arte. Organizar este caos es el milagro: gritos, sopletes soldando armaduras metálicas, ataúdes que pesan como si llevaran el muerto dentro antes de tiempo, escaleras que se atascan. E intérpretes desconcertados y dubitantes, y un director que anda como una moto repartiendo elogios de seda y denuestos jupiterinos. De aquí, de esta sala bombardeada y en escombros no puede salir nada: pero sale. Fiat lux, y la luz se hace. Y se hace la función, aunque parezca imposible. Es el teatro; hasta el de la más humilde compañía, que no es el caso naturalmente del CDN. El tocado de novia es como una joya de latón y terciopelo barroca y enrevesada de una princesa antigua. Aparece la diosa vengadora: “Me convirtieron en puta y he hecho de este mundo un burdel”. Y la prótesis de la mano y la muñeca, terrible supervivencia de un descarrilamiento ferroviario, parece el brazo incorrupto de Santa Teresa.

JAVIER VILLÁN

19 de marzo de 2000, sitio Web Madrid Teatro, críticas y reseña 2000

LA VISITA DE LA VIEJA DAMA
JUICIO A LA HIPOCRESÍA

La visita de la vieja Dama *es un título emblemático en la producción de* **Dürremanntt**. *En años anteriores este autor nos había llegado con* ***Rómulo el grande*** *(1965),* ***Proceso a la sombra de un burro*** *(1966 y 1996),* ***Frank V****(1989).*

Hace 45 años **Friedrich Dürrenmatt** escribió un texto cruel, en el que ningún ser humano se salvaba. Historia de venganza, de rencor, de corrupción. Historia de muerte. Una vieja dama viene a hacer justicia a su pueblo, por las vejaciones que, siendo doncella y joven con esperanza, tuvo que sufrir de manos de todos los componentes del pueblo. Una decrépita estación está al comienzo, y la misma decrépita estación que se ha embolsado unos millones, porque todo en la vida se compra, está al final.

Cuando **Dürrenmatt** escribe este texto, ya se han hecho menos virulentos los ecos del existencialismo. El texto del autor suizo es más duro que ese existencialismo, que tenía algo de romántico. Estar en este mundo, en esa decrépita estación, no es sólo un abocamiento al absurdo, sino a una manipulación mutua de unos seres contra otros, en el que el poder, sobre todo el económico, hace y deshace bajo apariencia de justicia. Por otro lado los seres humanos vegetan en un pasado caricaturesco. Fueron galanes y románticos. Ahora, en su interior, son una caricaturesca piltrafa, como lo es la propia ***Dama***, glamurosa ella, que su vestidor le muestra la auténtica realidad cuando comienza a desnudarse no sólo de sus ropas, sino de todas sus prótesis. También ella es un engaño. Magistral la composición de esta escena, en esta versión, y la plástica de **María Jesús Valdés** a nivel interpretativo.

Rizando el rizo, siempre que he releído este texto se me antoja una crueldad mayor. Esa ***Vieja Dama***¿no es de alguna manera Dios en su juicio final? ¿Un Dios vengativo ante una humanidad que le ha salido mal? **Juan Carlos Pérez de la Fuente** parece encarrilarlo por ese lado al introducir plásticamente una iconografía religiosa: vidrieras, paso de Semana Santa...

Un texto muy rico, que a pesar de su pesimismo da que pensar sobre una sociedad montada salvajemente sobre el dinero como arma de poder y abuso, y del que parece no quererse desprender, incluso en nuestros días. Esto es tal vez lo que le sigue proporcionando actualidad.

Juan Carlos Pérez de la Fuente encarrila el texto por la línea del gran espectáculo. Desde luego no nos aburrimos para nada. Consigue el ritmo adecuado e incorpora la parafernalia multimedia, que, hay que reconocer lo, encaja bien. La estación permanente como punto de referencia plástica – me parece intuir un pequeño plagio o cita homenaje a aquella estación invernadero de **Gerardo Vera** en *El Jardín de los Cerezos* - es válida (la vida como espera hasta que llegue el tren adecuado para llevar a la esperanza o, en este caso como en El *Jardín...* a la muerte, destino final del ser humano) y son válidos y bien resueltas las restantes mutaciones, salvo alguna excepción. Tal es el caso del bosque, lugar idílico y romántico - el único resquicio de humanidad que respira la ***Vieja Dama*** - que en esta ocasión no aparece para nada, y se ha buscado una forma de evocarlo muy pobre.

Toda la dureza del texto, que va transcurriendo durante la representación, dudo que tenga continuidad cuando el espectador sale fuera de la sala. El final, como si de una gran revista musical se tratase - bien resuelto interpretativamente - dudo, también, que haga honores al texto. **Juan Carlos Pérez de la Fuente** parece interpretar la acción de **Dürrenmatt** como un gran carnaval, en el que ha ido levantando las caretas y de ahí ese final festivo al que poco antes ha precedido un paso de Semana Santa, con ***la Vieja Dama*** como figura santera. Sobra y es excesivo.

Tiene mérito la cohesión in terpretativa de todos y su buen trabajo actoral. Nadie desentona. Destaca**María Jesús Valdés** en la ***Vieja Dama*** y **Juan José Otegui** en el protagonista. Matices y diversidad de estilos interpretativos los saben dar con gran precisión. **Héctor Colomé** es otro de los puntales. Hay también una buena composición coreográfica y grupal.

El ritmo, ya lo he dicho, se ha conseguido y el público no se aburrirá en ningún momento. Sólo pequeñas cosas pueden denunciar pequeños fallos de dirección: el balcón de la ***Vieja Dama*** en alto mientras se alterna con las escenas del nivel inferior, queda muerto escénicamente cuando enmudece; el lirismo de otras escenas de recuerdo también parece olvidarse.

También es un espectáculo muy bien vestido. Hay que mencionar, gratamente, la instalación de los micrófonos inalámbricos. Pocas veces se consigue con este método que las voces suenen naturalmente y no electrónicamente. Aquí sí.

Buen espectáculo plástico que el espectador disfrutará sin notar el paso de tiempo. Tema aparte es si al público tanta parafernalia le hace olvidar el compromiso del texto.

JOSÉ R. DÍAZ SANDE

Ficha técnica- Película
(Fuente: http://www.filmaffinity.com/es/film949656.html)

Nombre: The visit

Sello: 20th Century- Fox

Año: 1964

Característica: Blanco y Negro

Dirección: Bernhard Wicki

Guión: Maurice Valency, Ben Barzman

Fotografía: Armando Nannuzzi

Música: Richard Arnell, Hans-Martin Majewski

Elenco: Ingrid Bergman and Anthony Quinn

Duración: 100 minutos

Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=0Y681DYBXec

Ficha técnica- Película
(Fuente: LA PELÍCULA)

Nombre: La vista de la vieja dama

Sello: Televisión española

Año: 1964

Característica: Blanco y Negro

Dirección y adaptación: José Luis Alonso

Dirección de Arte: Gabriel Ibañez

Elenco: Irene Gutiérrez Caba y Antonio Ferrandis

Duración: 90 minutos

Fuente: La película "La visita de la vieja Dama"

Ficha técnica- Comedia musical
(Fuente:
http://www.nytimes.com/2008/05/31/theater/reviews/31visi.html?pagewanted=all&_r=1&)

País: Estados Unidos

Ciudad: New York

Nombre: The Visit

Fecha de estreno: 22 junio de 2000

Teatro: Signature´s MAX Theater

Música: John Kander

Letra: Fred Ebb

Libreto: Terrence McNally

Adaptación: Maurice Valency

Dirección: Frank Galati

Coreografía: Ann Reinking

Escenografía: Derek Mc Lane

Vestuario: Susan Hilferty

Elenco: Chita Rivera y George Hearn

The New York Times, 31 de mayo de 2008

VENGEANCE REVISITED, WITH SINGING

Chita Rivera and George Hearn star in "The Visit," a musical adaptation of the tragicomedy by Friedrich Dürrenmatt.(photo: Scott Suchman)

ARLINGTON, Va. — The macabre and the misty-eyed vie uneasily for supremacy in "The Visit," a musical adaptation of Friedrich Dürrenmatt's 1956 tragicomedy about vengeance and venality, at the Signature Theater here.

Chita Rivera, celebrated for her long career as a Broadway dancer-actress, plays Claire Zachanassian, the much-married megamillionairess who returns to her hometown with more on her mind than happy reunions. Claire, you may recall, has lost at least an arm and a leg — literally — as she has piled up husbands and oil wells in the course of a long, profitable life. That is a pity, given Ms. Rivera's ability to rivet the eye with the flare of a calf muscle, even after more than a half-century onstage. As Claire, she shimmies and slinks glamorously, but only hitches up her long skirts and lets loose for a few lively moments in the second act.

In this honorable but conflicted version of Dürrenmatt's corrosively dark play, with a book by Terrence McNally and songs by John Kander and Fred Ebb, Claire does remain in possession of an organ you'd think would be a handicap for a woman exacting murderous revenge: namely a heart. Claire will lose herself in a musical reverie of affection for her youthful love one moment, and coldly return to negotiating his demise as soon as the music fades. It's multitasking taken to a freakish new extreme.

The musical has had a complicated gestation. It was announced about a decade ago as a potential vehicle for the long-awaited Broadway return of Angela Lansbury. That was not to be; Ms. Lansbury had to withdraw when her husband fell ill. "The Visit" was ultimately produced at the Goodman Theater in Chicago in 2001 in a staging by Frank Galati and starring Ms. Rivera that opened, somewhat unhappily, shortly after Sept. 11. It was subsequently scheduled for a berth at the Public Theater, but that never materialized. Mr. Galati has essentially restaged his production for the Signature, where it is running through June 22 as the final entry in the company's spring festival devoted to the work of

Mr. Kander and his songwriting partner, Mr. Ebb, who died in 2004. (This season the company also presented revivals of the pair's "Kiss of the Spider Woman" and "The Happy Time," not to mention "Glory Days," a non-Kander-and-Ebb musical that did not have such a happy time on Broadway.) New to the cast are George Hearn, in firm, fine voice as Claire's former love and current prey, here called Anton Schell, and Mark Jacoby, also impressive as the mayor of Claire and Anton's hometown.
Mr. Galati's shadow-shrouded production remains true to Dürrenmatt's stylized vision. The set, by Derek McLane, is a plain wooden platform backed by two rows of dark doorways carved in a forbidding wall of dull red brick. Howell Binkley's spotlights chase the characters around the stage like probing fingers of conscience or fate.

Mr. McNally's book is also a generally straightforward adaptation, sticking closely to the thick black outlines of the original play. In brief, the citizens of a little Swiss burg are kindly requested to take Anton's life in exchange for Claire's fabulous financial largess. She was betrayed by him in her youth and treated roughly by the town too. Her forthright request proves to be an offer the impoverished people cannot refuse, protest though they do, at first, at its outrageousness.

The material's cackling tone often turns into a whimper, unfortunately, whenever the ample band strikes up one of the lilting ballads that Mr. Kander and Mr. Ebb have provided, presumably in an attempt to give more complex emotional coloring to the characters. Claire and the townsfolk sing a fine, jaunty introductory song in which she briskly details her profitable nuptial history:
It's really not a secret
So I'm more than pleased to tell
I married very often
And I widowed very well.

Mr. Ebb's lyrics in this early number and a couple more have the zest and wit of his finer work. But soon Claire and Anton are exchanging more lyrical recollections of their youthful idyll, and the play's dagger of a plot becomes seriously blunted. Claire is a kind of female Sweeney Todd. Her heart was singed by betrayal in her youth; now she is bent remorselessly on brutal revenge. But as reconceived here, she wavers between sentimental musical interludes and glinty-eyed commitment to retribution. Sweeney Todd with a soft spot? It doesn't quite work.

Mr. Kander and Mr. Ebb are best known for their dark, glittering musicals "Cabaret" and "Chicago," both revived with spectacular success on Broadway. ("Chicago" has run for almost a dozen years now.) Their attraction to Dürrenmatt's bleak comic fable about the corruptible human conscience is easy to understand; their two greatest shows evince a similarly cynical view.

But their vaudevillian romp through Jazz Age Chicago and their Brechtian trawl through the nightclubs of Berlin both have showbiz in their DNA. Dürrenmatt's play flatly does not, and even Mr. Kander's more patently Kurt Weill-derived inspirations feel too razzle-dazzly for this pitiless take on need and greed. (It does not help that some of the songs are similar to the songwriters' previous work; "Yellow Shoes," the catchy first-act closer, is rather too close kin to "City Lights" from "The Act.") The score as a whole is stronger than their work on "Curtains," but it would probably take Weill himself, or maybe an Alban Berg, to find an authentic musical language for Dürrenmatt's vision.

Ms. Rivera does exude a fierce, chilly hauteur when Claire is at her most imperious, her sharp-angled features glowing like a Kabuki mask in the stark lighting. She is mordantly effective in the comedy too, as when Claire responds to the scandalized townspeople's denunciation of her offer of lucre for blood with a concise rebuttal: "I can wait."

And while Ms. Rivera's singing voice, never her strongest asset, has roughened around the edges, the big Act II ballad, "Love and Love Alone," sits comfortably in her range, and she delivers it with spellbinding simplicity. (She looks splendid, too, in Susan Hilferty's fur-trimmed suits and voluptuous gowns.)
Mr. Hearn's robust baritone remains a thrilling instrument, although too many of Anton's songs are similar in tone or excessively reprised. The slow growth of Anton's resignation to his grim fate is traced effectively, and the moment when Anton cowers in fear, unable to flee the town, is strikingly staged. The rest of the cast is also strong, with Jeremy Webb a standout as the schoolmaster, the last man fighting for Anton's life.
Mr. Jacoby leads one of the better comic numbers, a masque in which the townsfolk tell the story of their declining fortunes in song, which features the most inspired work by the choreographer, Ann Reinking. (Elsewhere, Ms. Reinking's dances either play up the out-of-place lyricism, in a series of ballet pas de deux for the young Anton and Claire, or feel too Broadway splashy.)

Mr. Jacoby also leaves us with the production's startling final image. The lights fade on the mayor, with Claire's check in hand, staring in growing stupefaction as the poison of what he has done works quickly within him.

It's creepy and chilling, but that slack-jawed look of horror should be a mirror for the audience's own at the conclusion of any staging of "The Visit." This softer-edged adaptation, too full of lively or elegiac musical divertissements to carve its way deeply into the psyche, is more likely to inspire mild clucks of philosophical regret.

THE VISIT

Book by Terrence McNally; music by John Kander; lyrics by Fred Ebb; based on the play by Friedrich Dürrenmatt, adapted by Maurice Valency; directed by Frank Galati; choreography by Ann Reinking; sets by Derek McLane; costumes by Susan Hilferty; lighting by Howell Binkley; sound by Matt Rowe; production stage manager, Kerry Epstein; orchestrations by Michael Gibson; additional orchestrations by Larry Hochman; musical supervision, vocal and dance arrangements by David Loud. Presented by the Signature Theater, Eric Schaeffer, artistic director; Maggie Boland, managing director. At the Signature's MAX Theater, 4200 Campbell Avenue, Arlington, Va.; (703) 573-7328. Through June 22. Running time: 2 hours 25 minutes.

WITH: Chita Rivera (Claire Zachanassian), George Hearn (Anton Schell), Mark Jacoby (the mayor), Bethe B. Austin (Annie), D. B. Bonds (Young Anton), Matthew Deming (Louis Perch), Alan H. Green (Benny), James Harms (Rudi), Michael Hayward-Jones (the priest), Howard Kaye (Lenny), Doug Kreeger (Evgeny), Mary Ann Lamb (Young Claire), Jerry Lanning (the doctor), Ryan Lowe (Jacob Chicken), Karen Murphy (Matilda), Brian O'Brien (Kurt), Cristen Paige (Ottilie), Kevin Reed (Karl), Hal Robinson (the policeman), Jeremy Webb (the schoolmaster) and Leslie Becker, Brianne Moore and Christy Morton (townspeople).

By CHARLES ISHERWOOD

Ficha técnica- Ópera en tres actos

(Fuente: http://es.cyclopaedia.net/wiki/La-visita-de-la-vieja-dama-(opera))

Título: Besuch der alten Dame (The visit of the old lady)

País: Suiza

Ciudad: Viena

Fecha de estreno: 23 de mayo de 1971

Teatro: Ópera estatal de Viena

Compositor: Gottfried von Einem

Libreto en alemán de: Friedrich Dürrenmatt

Director de Escena: Horst Stein

Interpretes: Cristha Ludwin

Duración: 130 min

Bibliografía:

Versión Fuente (ver apéndice):

- DÜRRENMATT, Friedrich, *La visita de la Anciana Dama.* Con Observaciones del mismo autor. Compañía general Fabril Editora. Buenos Aires, 1960

Contexto histórico del autor y su obra:

- OLIVIA, C., TORRES MONREAL, F, (2006) *Historia básica del arte escénico.* 9na edición. Madrid: Ediciones Cátedra.
- *Historia de Suiza*. (S.f.) Recuperado el 16 de febrero de 2014, del sitio Web Departamento Federal de Asuntos exteriores presencia Suiza, *http://www.swissworld.org/es/historia/*
- NORTHCOTT, K.J., (s.f) *Dürrenmatt Dramas Introduction,* Recuperado el 27 de febrero de 2014 en:
http://www.press.uchicago.edu/books/durrenmatt/vol1_introduction.html
- THIEBAUD, Marie- Claire (1963) en *Teatro Suizo contemporáneo*. Madrid: Aguilar S.A.

Su estilo y obra

- DÜRRENMATT, Friedrich (1964). *Frank V*. Barcelona: Aymá S.A Editora.
- GARCÍA TEMPLADO, José. (28 de mayo de 2000) La visita de la anciana dama, otro punto de vista. *Espéculo. Reseñas, críticas/ novedades*. Recuperado de:
http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero14/v_dama.html
- ROYSTON, Peter (2005) A brief Biography of Friedrich Dürrenmatt, Creator of the Visit. Recuperado el 27 de febrero del sitio web Guidewrite.com, http://www.portwashington.com/moveweb/Guidewrite/durrenmatt.html
- LISON, Antonio. (1997) *La visita de la Anciana Dama*, cuaderno pedagógico N15, Madrid: Centro dramático Nacional, Teatro María Guerrero.,
- DÜRRENMATT, Friedrich, (1961) *Problemas Teatrales*. Buenos Aires: Editorial Sur S.A,

- PAVIS, Patrice, (2011) *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós
- DÜRRENMATT, F., (1960) *El matrimonio del Seños Mississippi*. Buenos Aires: Compañía general fabril editora.
- GALAN, Diego, (24 de marzo 1973) El matrimonio del Señor Mississippi. *Revista Triunfo. Sección "Arte, Letras, Espectáculos"* p53-54. Recuperado de: http://hdl.handlenet.net/10366/59126
- KETELS, Violet. (s.f) *Dürrenmatt at Temple University. Recuperado el dia 27 de febrero de 2014, del sitio web http://www.press.uchicago.edu/books/durrenmatt/interview.html*
- GIGNOUX, Hubert. (1964) Dürrenmatt y los problemas del teatro comico contemporáneo. Revista Primer acto n57. Barcelona. p. 5-12

Movimiento expresionista

- DE BRUGGER, Ilse T.M., (1959) *Teatro alemán expresionista.* Buenos Aires: La Mandrágora
- CASTAGNINO, Raúl, H., (1956) *Teoría del Teatro.* España: Editorial Nova.
- MACGOWAN, K., MELNITZ, W., (1955) *La escena viviente. Historia del teatro universal.* Buenos Aires: Eudeba- Editorial universitaria de buenos aires.

Teatro político

- COPFERMAN, E., DUPRÉ, G., BATAILLON,M., DORT, B., WEKWERTH,M,. (1969) *Teatros y política.* Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- LENTZEN, Manfred. (S.f) Del teatro social al teatro político: Sobre la evolución de los dramas de Miguel Hernández. Recuperado el 26 de febrero del 2014 de www.cervantes.es
- PISCATOR, Erwin (1957) Para la historia del teatro político. Extraído de su libro Teatro político. Buenos Aires: Editorial Futuro SRL. Recuperado de: http://www.teatrodelpueblo.org.ar/sobretodo/09_teatroypolitica/…

2. Memoria Descriptiva del proyecto

2.1 El Espacio: La Usina del Arte

El espacio elegido para representar a *La visita de la anciana dama* de Friedrich Dürrenmatt es el auditorio principal de la Usina del Arte, ubicada en el barrio la Boca de la ciudad de Buenos Aires. (dirección: Avenida Pedro de Mendoza y Caffarena)

Inicialmente, correspondía a la Compañía Ítalo Argentina de Electricidad. Edificio de estilo neo-renacentista que fue construido por el arquitecto J.Chiogna en el año 1914 y puesta en servicio en los primeros días de 1916.

Propuesta cultural presentada por el gobierno porteño:

En la gestión de Aníbal Ibarra se propuso como espacio para presentar la Ciudad de la Música. Luego, durante el gobierno de Jorge Telerman, se presenta el proyecto y se consolida en la gestión de Mauricio Macri bajo el nombre de Usina del Arte, inaugurada el 23 de mayo de 2012.

Su objetivo principal es promover la música clásica y de otros estilos, como también la danza y el teatro. El edificio comprende una superficie de 15.000 metros cuadrados compuesta por La Sala Sinfónica o Auditorio (capacidad para 1200 espectadores), la Sala de Cámara (capacidad 400 personas), Sala de ensayos y Salón Dorado. En el Foyer del edificio se presentan exposiciones temporarias de arte.

2.2 Fundamentación de la interpretación estética del teatro

La distribución del espacio y ambientación

La Sala Sinfónica o Auditorio es un espacio no convencional, ya que no presenta las características comunes de los teatros a la Italiana.

Ausencia de:

- Parrilla para el movimiento de telones
- Patas que facilitan la salida y entrada de actores y escenografía.
- Caja negra. La sala está cubierta por mampostería de madera clara.
- Cuarta pared. El público envuelve la escena, rodea al escenario. Dicha característica no se utilizará para esta representación. El público se ubicará por delante del escenario.

Junto con el planteo teatral estético propuesto por Dürrenmatt (visto en el Capítulo 1.1 *El Autor y su época* p.11) y las características de la sala, nos presenta un desafío a la hora de diseñar y proponer una escenografía acorde a dicha puesta.

El dispositivo escénico consta de tres carros. Uno principal ubicado en el centro del escenario, retrocede en escena a medida que avanza la trama. Los otros dos carros giratorios, se van transformando y ubicando de manera determinada acorde a los diferentes espacios a representar.

Cada uno representa:

- El carro central: Estación y Hotel Apóstol Dorado (interior y exterior con Balcón)
- Carro 1:

  Lado A: Baño de estación , Granero Pedro

  Lado B: interior de Hotel, Cuartel de policía y la Iglesia

  Lateral: Bosque, calle para Auto
- Carro 2:

  Lado A: Sala de máquinas de la Estación

  Lado B: Interior del hotel, Almacén de Ill y Municipalidad.

Lateral: Calle para Auto

Todos ambientados como los describe Dürrenmatt (Visto en el capítulo 1.8 *Análisis crítico del contenido* p.47). Un pueblo europeo, derrumbado por la guerra y la pobreza. Todas las escenas son enmarcadas por el cartel del pueblo Güllen, presente en toda la obra.

En el fondo del escenario se presenta una tarima telescópica que permite el ingreso de los actores cuando la escena es en el balcón (elevado a 2 mts del nivel del escenario) y también alberga un carro con dos puertas para guardar la utilería debido a la ausencia de patas.

La utilería es suficiente. Poco mobiliario y lo necesario para delimitar los diferentes espacios. La escena del Auto, por ejemplo, se realizará con: un volante, un barril, como asiento trasero, y dos sillas por delante (asientos delanteros).

El mobiliario se va transformando y modificando para adaptarse a las diferentes escenas:

- El mostrador del almacén se achica y se utiliza para la escena de la municipalidad
- Una mesa del Hotel, se pliega y se utiliza como escritorio para la Policía y la Iglesia
- Al banco de la Estación se le quita el respaldo y se ubica para el bosque.
- En el carro central, en el segundo acto, se despliegan elementos que marcan el mejoramiento económico que se vive en el pueblo: Un farol y el reloj (objeto de valor para los güllenses. Visto en Capítulo 1.7 Objetos. p.46)

La caracterización de los personajes

Según los presenta Dürrenmatt,(visto en el capítulo 1.6 *Personajes.* p. 28), hemos agrupado las caracterizaciones de los personaje en tres grupos:

Los Visitados:

Ill: No tiene cambio de vestuario, toda la obra mantiene el aspecto desaliñado y de pobreza que se presenta al principio.

Ciudadanos de Güllen: tienen cambio de vestuario. Arranca la obra con vestuarios desaliñados en paleta principalmente tierras y marrones. A medida que avanzamos en la obra, todos se cambian el calzado por los zapatos amarillos (objeto de gran importancia analizado en el capítulo *1.7 Objetos* p.45) . En el Acto III cuando ya se presenta la inclinación y preferencia de los güllenses hacia el pedido de Clara, su vestuario cambia a algo más colorido, principalmente en paleta rojiza, (color característico de la anciana por su pelo pelirrojo) y con la particularidad de tener algo rayado. Connotando el conflicto entre la escasez que vivían y la abundancia que les ofrece Clara. Están encerrados en un camino con una única salida a la liberación económica, siendo esta salida la más peligrosa.

Los visitantes:

Clara: Presenta dos cambios de vestuario, de negro luto cuando llega a la ciudad y de blanco cuando termina la obra, cuando por fin posee a Ill vestida de novia.

Su séquito: son personajes casi ridículos, llevados a lo cómico. Todos con un detalle en rojo que alude a la dependencia “sanguínea y vital” que tienen con su ama Clara.

Los maridos son caracterizados por marionetas. Es el mismo muñeco articulado por un figurante vestido completamente de negro. Cada marido se distingue por el cambio de accesorios que alude a las características personales del mismo.

Los demás y los molestos :

Se desprenden de este planteo. Su vestuario presenta colores neutros, no tienen detalles en rojo lo cual marca la distancia y la interferencia que tienen con el conflicto de la obra.

La iluminación

Según se mencionó anteriormente, la sala no dispone de una maquinaria vasta para abarcar una obra con mucha complejidad lumínica. Si bien hay una parrilla con tachos de luces, no será la principal atracción de dicho espectáculo.

La obra arranca con una luz tenue, que acompaña el decaimiento del pueblo Güllen (colores fríos). A medida que avanzamos en la obra, la paleta lumínica de colores se tornará más cálida aludiendo al mejoramiento económico de los ciudadanos.

Las escenas que se desarrollan en simultáneo estarán bañadas por una luz común y cada espacio será puntualizado y distinguido con una luz dirigida que acompañe la escena.

Bibliografía

Datos Usina del Arte:

- ARRESE, A.D (2012) La Usina del Arte: Nueva vida para un viejo contenedor. *Revista Patrimonio Argentino: Industrias, estaciones, puentes y mercados. N 09. 96-105)*
- CASTRO, A (24 de junio de 2012) La Boca se reinventa sobre su pasado. *La Nación.* Recuperado de: *http://www.lanacion.com.ar/1484710-la-boca-se-reinventa-sobre-su-pasado*
- EDITORIAL II (22 de mayo de 2012) Un Centro cultural del siglo XXI. *La Nación.* Recuperado de: *http://www.lanacion.com.ar/1475418-un-centro-cultural-del-siglo-xxi*

APÉNDICE:

La visita de la anciana dama