

## Performance Reviews

### *Kindergarten* in Vancouver

The first North American production of *Kindergarten* by the Chilean playwright Egon Wolff was put on by the Kitsilano Theatre Company in Vancouver, British Columbia, from the 6th through the 21st of November 1981. Although forced to compete with major attractions on the city's commercial stages, *Kindergarten* drew good audiences, especially among students, and received sympathetic attention from the reviewers. The solid reception was due in part to Kitsilano Theatre Company's growing reputation as a showcase for serious Latin American theatre—it has earlier presented Wolff's *Paper Flowers* (see *LATR*, Fall 1980, 103) and Osvaldo Dragún's *Stories to be Told*—and in part to the dynamic presence of the playwright himself, who was able to spend the first two weeks of the play's run in Vancouver.

Like much of Wolff's work, *Kindergarten* is deceptively simple on the surface. It is about three elderly characters, two brothers and a sister, and the games (in both metaphorical and literal senses) they play with each other. They are the last, ruined, descendants of the once-aristocratic Sánchez Uriarte clan. Fallen on hard times, they interact within the suffocating confines of a fussy lower-middle-class parlor which lies behind the family business (and sole source of income), an umbrella shop. The brothers are complementary opposites: Mico, the ascetic, the responsible, the self-sacrificing; Toño, the worn-out roué, the blowhard, the artful dodger of responsibilities and work. But neither is exactly what he seems: Wolff peels off layer after layer with great skill, revealing new tensions at every level. The ultimate tension, of course, derives from their equivocal love-hate relation to each other. One crisis is precipitated by Toño's gambling debts (which are not what they seem either); a second arrives in the person of their sister Meche, a raffish old bird who has been away for many years on affairs of the heart (never adequately explained). Because she wishes to reestablish contact with the daughter she abandoned years before she is determined to stay with them; that she is of their blood is evident from the zest with which she enters into their games of manipulation and domination. In this process old wounds are reopened, old passions exposed. At certain moments they are *almost* able to touch one another. In the end, however, they are left with the need to suffer out their lives alone in each other's company.

The Kitsilano Theatre production was especially fortunate in its actors:



*Kindergarten* by Egon Wolff, presented by Kitsilano Theatre Company.

John Destry Adams as Toño, Denis Comey as Mico, and Barbara McColl (who was also the female lead of *Paper Flowers*) as a feisty, touching, absolutely convincing Meche. Direction was by Kico González-Risso, a sure-handed realization of the playwright's intentions: "the truth is that *Kindergarten* is a 'comic' work—that is, it should be comic in appearance, the shell, let us say. The comic is its expression—comic to the point of pathetic . . . The three of them are siblings joined in inevitable failure who possess the virtue of laughing at themselves. . . ." (from a letter to González-Risso published with the program). The set, an Ibsenesque parlor in sombre browns whose only window opens merely onto the dusty umbrella shop, provided quiet reinforcement to the constriction of the Sánchez Uriartes' lives; it was the work of John Baxter of CBC Vancouver and associates.

The presence of the playwright gave an immense lift to the production. On several occasions the audience was invited to remain after performance for an open forum presided over by the author. The response to this *latino*-style event was enthusiastic; many of the interchanges keen. Wolff also undertook a heavy speaking schedule in the Vancouver area, appearing on no fewer than five campuses. He was also interviewed by local media personalities, some of whom were more concerned to learn the author's political views than his estimates of the state of the Latin American theatre. But as he later wrote

to a member of the company, "I am myself more than pleased . . . with my play in your house."

With this production of *Kindergarten*, the contemporary Latin American theatre would seem to have gained important terrain in the consciousness of theatre audiences in Western Canada.

Ronald C. Newton  
*Simon Fraser University*

### *La pesadilla en Boulder*

Entre todas as peças de teatro latino-americano de guerrilha que espantam a platéia com horríveis cenas de tortura e morte, *La pesadilla* é das mais suaves. As torturas só aparecem para o público através das marcas das feridas na cara dos prisioneiros políticos que vão da sala de interrogatório à câmara de tortura a cada momento que deixam de responder a uma importante pergunta do chefe da "Inteligência." Assim mesmo, através do excelente diálogo de Martin Cobin, o público fica ciente do horror pelo qual acaba de passar o guerrilheiro preso e do que o espera se ele não se "quebrar" confessando quem é e como é o seu chefe de grupo revolucionário.

O título *La pesadilla* parece um jogo de palavras que significam ao mesmo tempo as horas passadas na câmara de tortura ou na sala de interrogações e os verdadeiros pesadelos do chefe interrogador quando após chegar a casa tenta descansar antes do jantar com a família. Também entre todas as peças de teatro político cuja localização geográfica é um dos países da América Latina, esta é a única cujo protagonista é o torturador e não o guerrilheiro. Tentei assistir ao espetáculo com o espírito de neutralidade que requeria a peça, mas a cada momento me separavam os pontos de vista como se eu fosse um duplo espectador: como gente de teatro, estava encantada, mas como pessoa que se identifica com a revolução sul-americana estava revoltada.

Para resolver vários dos problemas cênicos, o autor teve que se recorrer de subterfúgios que distorcem a realidade das situações mais comuns, esvaziando a peça de qualquer valor político que ela poderia ter. Um desses truques foi separar a pessoa do interrogador da dos torturadores, que na vida real são as mesmas pessoas. Outro foi a de apresentar os interrogatórios como pesadelos ("pesadillas") para que, em primeiro lugar, fazer do chefe da Inteligência um personagem com características humanas (quando na vida real ele é sempre uma besta) e, em segundo lugar, por razões técnicas, usar o mesmo cenário que é o pátio da casa dele. O resultado disto é que Jorge, o chefe interrogador dos prisioneiros políticos, acaba por conquistar a simpatia do público porque é bom pai de família, bom esposo e um cidadão exemplar por assim dizer.

Assim sendo, no tema principal da peça se pergunta: será o chefe de interrogações (aquele que determina até quando e quanto o prisioneiro será torturado) um homem comum e normal com características humanas? O que o leva a executar esta missão tão terrível? Martin Cobin responde na peça a estas duas perguntas de maneira muito simples: sim, é uma pessoa humana como qualquer outra que, por ambição e por amor à família faz o que seja

necessário fazer para manter sua posição para salvar a vida do filho que é o líder dos guerrilheiros.

Claro está que esta explicação cai muito bem a um público estadunidense, que é sempre sentimental e para quem “democracia” se entende por sempre dar os dois lados da questão e permitir que todos tenham direito à palavra: comunistas ou fascistas.

A peça contém uma trama aparte do tema: ao interrogar a uma velha e a dois guerrilheiros de um grupo revolucionário o chefe de polícia começa a desconfiar que o líder deles é seu próprio filho. Um dos interrogados foi amante dele e o outro foi seu melhor companheiro. Os dois, depois de serem torturados até o momento de ver que não sobreviveriam outra sessão de tortura se quebram e confessam o nome do chefe e descrevem sua forma física, inclusive mencionam sobre uma cicatriz de queimadura que ele tem no lado esquerdo do tronco. Depois disso o chefe de polícia faz com que sejam torturados até a morte. A terceira pessoa a ser torturada até a morte foi a velha que tratou do guerrilheiro ferido e lhe salvou a vida, porque ela também poderia identificá-lo.

O cunhado de Jorge que é um general e que será o futuro ditador do país vem fazendo pressão para que se descubra e prenda o líder dos guerrilheiros. Depois de ameaçar ao interrogador a tirá-lo do posto de chefe de polícia, dá-lhe vinte e quatro horas de prazo para que entregue aos militares o nome do guerrilheiro. Então Jorge, para manter a imagem de bom pai de família e bom interrogador, não vê outra saída que o suicídio.

Sem sombra de dúvida esta peça de Martin Cobin vai ser um verdadeiro sucesso de público aqui nos Estados Unidos por causa de seu tema tão atual e por sua posição democrática ao apresentar todos os personagens, vítimas ou torturadores, como seres humanos, normais, que agem segundo suas convicções de amor. Os personagens guerrilheiros reagem com tanta naturalidade na peça que se atrevem a insultar ao interrogador, quando na vida real isto nunca acontece, pois durante o treinamento para a guerrilha há também instruções de como se comportar para sobreviver à tortura. Entretanto isto é um dos casos em que a ficção tem mais aparência de realidade que a própria realidade.

A peça é um pouco longa, mas a perfeição e a clareza de sua estrutura, diálogos e a movimentação de cada “*pesadilla*” fazem tudo muito artístico e perfeitamente suportáveis as quase quatro horas de espetáculo.

A direção de Mary Ciancio foi interessante. Em tudo por tudo ela procurou dar um aspecto realista ao espetáculo. O vestuário estava bem aproximado ao estilo latino-americano. A relação familiar, embora se apresentasse demasiado formal e fria havia momentos de mostra de carinho que faz lembrar superficialmente a uma família latina. Os interrogatórios formaram o ponto mais alto da atuação neste espetáculo do dia 22 de setembro.

Teresinka Pereira  
*University of Colorado*

## *El gordo en Middlebury*

El 5 de agosto de 1981, un grupo de la Escuela Española de Middlebury College representó el estreno norteamericano de *El gordo*, obra en un acto escrita por el joven dramaturgo mexicano, Oscar Liera. Bajo la dirección de David George, se destacaron los elementos burlescos de la obra, ofreciendo al público las aventuras cómicas de un grupo de amigos, quienes se empeñan en imaginar e inclusive en "vivir" el viaje que harían en yate (construido con los muebles de la sala) y las vacaciones que pasarían en el desierto y en el polo norte si ganaran el gran premio — el gordo — de la lotería nacional. La puesta en escena logró un éxito tremendo, y ayudó a confirmar el talento del autor que recientemente ha entrado al mundo teatral de México.

Ronald D. Burgess  
*Gettysburg*