TEATRO MATACANDELAS

Programa de sala Número 20 año 28. 2007

La Caída de la Casa Usher

VELADA GÓTICA I

EDGAR ALLAN POE

Fotografía: Carlos Sánchez

Ficha Técnica

Sergio Dávila
Ángela María Muñoz
Diego Sánchez
John Fernando Ospina
Juan David Toro
Alejandro Vásquez
María Isabel García
Juan David Correa
Lina Castaño
Nadia Silva
Margarita Betancur
Alejandra Mejía
Gustavo Restrepo

Composición y dirección musical
Julián Henao
Asesoría literaria
Óscar González
Escenario,
luces, vestuario y utilería
Matacandelas
Producción
Cristóbal Peláez G
Diseño Gráfico
Adriana Fernández
Directores asistentes
Rigoberto Giraldo
Diego Sánchez
Dirección y dramaturgia
Luigi Maria Musati

Esta obra ha sido realizada con el apoyo del Municipio de Medellín, Programa Becas de Creación 2007

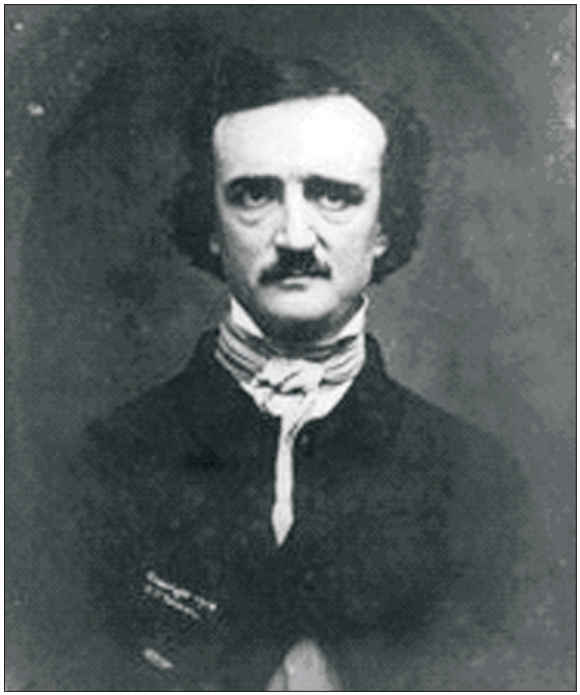
Una producción del Teatro Matacandelas - 2007

Ilustración de Harry Clarke

Edgar Allan Poe

Edgar Allan Poe nació por pura casualidad en Boston en 1809, vivió su niñez y su adolescencia en Virginia, algún tiempo en Inglaterra, peregrinó toda su vida entre Boston, Filadelfia y Nueva York y murió precozmente por pura casualidad en Baltimore, bajo circunstancias aún misteriosas, en 1849.

Desafortunado y desconocido en vida, Poe, pocos años después de su muerte, se volvió muy famoso en Europa, gracias a la versión que hizo de sus obras Charles Baudelaire, quien se consideraba más que su heredero espiritual, su auténtica reencarnación. Desde entonces, su fortuna literaria nunca más ha conocido descanso: aclamado como el padre de la literatura fantástica e incluso de la detectivesca, ha sido estudiado, impreso y leído en todos los idiomas del mundo. Han sido realizadas numerosas películas basadas en sus cuentos, entre las cuales recordamos la memorable La chute de la maison Usher *de Epstein (en la cual debuta en el cine Luis Buñuel),* Tres pasos en el delirio*, de Vadim, Malle y Fellini; y* Los vivos y los muertos*, de R. Corman. Desde Debussy a Lou Reed, han sido escritas piezas maestras de la música, inspiradas en sus cuentos y poesías; en Europa, Estados Unidos y Latinoamérica cada vez más compañías teatrales de todos los niveles lo han puesto en escena. Sin embargo, como todos los verdaderos clásicos, Poe permanece como un misterio y su escritura como una mina inagotable de interpretaciones y sugestiones de extraordinaria actualidad. Para nosotros, en particular, se presenta como el lúcido profeta de aquella crisis de identidad del hombre y de la civilización, que en el último decenio se ha convertido en uno de los temas más importantes de la reflexión filosófica, sociológica y política en el Occidente.*



TEATRO MATACANDELAS

INSTRUCCIONES DE USO

Aromática y tinto son de cortesía y autoservicio.

El área social, con sus mesas y sus sillas, es un espacio destinado al uso y comodidad de los asistentes a la obra teatral. Si usted desea alguna bebida o comestible haga su pedido en la barra.

Nuestro servicio de bar (sólo en temporadas) es de 7 a 12 de la noche.

Existe a disposición "El libro del espectador", nos interesan sus opiniones y comentarios.

Teléfono público.

LA CAIDA DE LA CASA USHER, duración: 75 minutos.

El teatro es el punto de encuentro de la sensibilidad, la inteligencia y la diversión. Un espectador con prisa es un enemigo para el teatro. Si usted dejó asuntos pendientes, si está esperando llamadas urgentes, si entra agitado y acosado por prisas de tiempo y actividades, le sugerimos cortésmente que aplace la velada para una mejor ocasión.

Por razones de higiene y comodidad no se acepta el ingreso y consumo de bebidas y comestibles a la sala.

Al ingresar a la obra le rogamos, para que evite el oso, apagar su celular.

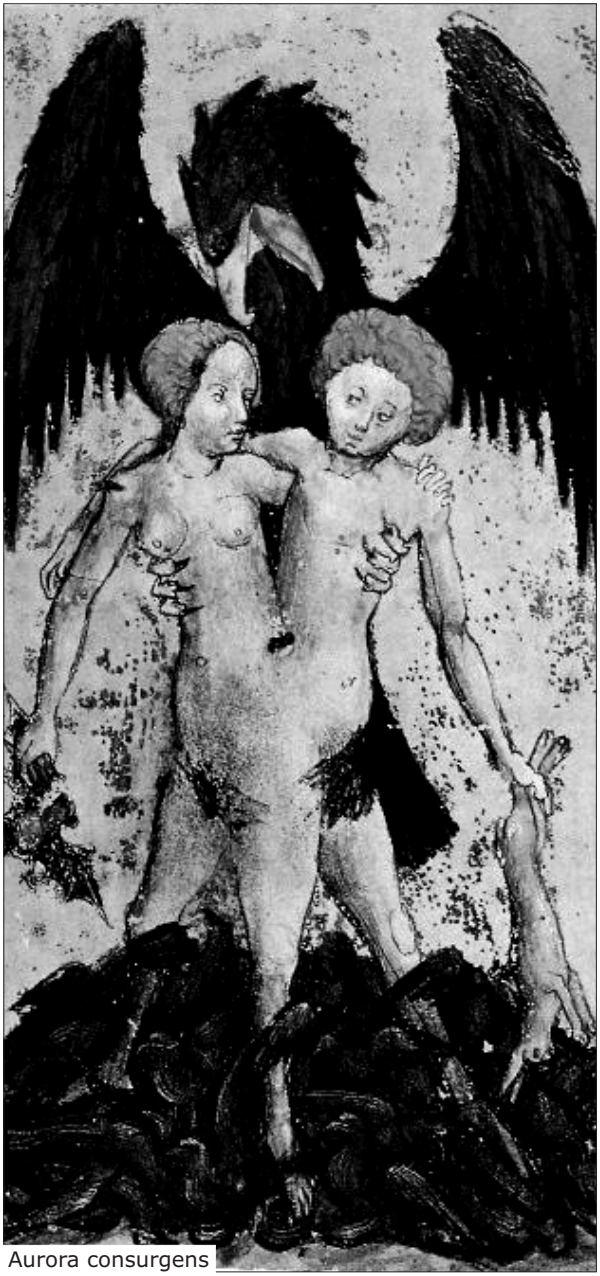
El Teatro es un tejido que se construye sobre el silencio, los comentarios en voz alta interfieren con los actores y los espectadores.

Así como hay actores, directores y grupos sin talento, también hay público sin talento. El esfuerzo debe de ser mutuo.

Nuestra única razón de existencia como Compañía Teatral es crear puestas en escena con temas y apariencias que sean de interés humano, si esta vez no se alcanzó ese objetivo, le pedimos disculpas, ya lo intentaremos hacer mejor en la próxima ocasión.

Antes que un evento multitudinario, de enormes proporciones publicitarias, consideramos el teatro como un ejercicio modesto, un ritual, una reunión mágica donde un grupo de personas nos encontramos para tratar de estremecernos a través del arte. Su presencia en nuestro teatro es decisiva, invite a sus amigos y familiares. El arte es el único consumo que cualifica.

Para su comodidad y seguridad solicite con el personal del teatro el servicio telefónico de taxis.



Aurora consurgens

¿Poner en escena a Poe?

Poe es, sobre todo, imagen y sugestión de la palabra, construida con una arquitectura formal de rigor despiadado (recordamos aquí su ensayo sobre la composición poética). Cada transformación de sus cuentos en imágenes *objetivadas* (ya sea teatro o cine) arriesga constantemente la banalidad, el kitsch o la redundancia, toda la parafernalia del terror o de la mística barata. Esto, a decir verdad, nos parece un riesgo que hace parte de su misma técnica compositiva, tendida sobre una sutilísima línea entre lo sublime y lo ridículo, entre lo terrible y el Gran Guiñol, un riesgo que en definitiva el intérprete debe correr porque, antes que él, lo ha corrido el mismo autor. Poe nos desafía a creer: quizás nunca otro autor ha corroborado más la máxima de Gorgia el sofista, para quien *"el arte es un engaño, y aquél que sabe engañar es un hombre mejor que aquél que no sabe engañar; y aquél que se deja engañar es más sabio que quien no se deja engañar"*. La *palabra escrita* de Poe es, en resumen, una palabra que crea mundos, y en este sentido representa para nosotros, como precedentemente nos ha ocurrido con Séneca, el máximo de la teatralidad, al menos cuando el teatro no busca ser una representación *voyeur*, pero sí la capacidad de re-presentar, de volver presente algo, evocándolo de las sombras.

¿Poner en escena la Casa Usher?

Concluida con su muerte, la obra de un artista se constituye en la percepción de la posteridad como un *corpus* único, una especie de Doble Inmortal del artista mismo. Para el intérprete, este *corpus* es un discurso en el que cada obra singularmente forma una palabra o una frase; como una sola palabra y una sola frase tiene significado y sentido completo sólo al interior de un entero discurso, así cada obra revela su significado sólo en el contexto del *discurso*, que nace del *corpus* inmortal del artista, o sea del conjunto de todas sus obras. Y como en cada discurso hay una frase, una palabra, una imagen central, así en todas las obras, hay siempre una que para la interpretación tiene un valor particular, emblemático, una obra en la cual el intérprete lee todos los temas, figuras e imágenes de aquel autor. Esta obra es el *corazón* de todo el *corpus* artístico. Si trabajar sobre una sola obra de un autor significa siempre trabajar sobre todas sus obras, esto es particularmente cierto cuando se trabaja sobre aquello que es el *corazón* de un *corpus* artístico.

The Fall of the House of Usher, generalmente considerada la obra maestra de Poe, es para nosotros este corazón, el núcleo significativo del cual se irradia el sentido de todo lo que ha escrito. Al lado de ésta, un grupo de cuentos forman la *frase* fundamental del discurso de Poe: la *Tetralogía* de las grandes figuras femeninas *(Ligeia, Morella, Berenice, Eleonora)*, que declinan en cuatro diferentes pero análogos puntos de vista la relación que pasa entre Roderick Usher y su hermana Madeleine y la *trilogía* de los lugares mágicos *(La Isla del hada, El dominio de Arnheim y Villa Landor)*, que declinan el tema de la naturaleza *moral* de los lugares y de los paisajes, que es tan importante en *The Fall*.

Poner en escena *The Fall*, por otra parte, conlleva una operación interpretativa más compleja que aquella que se desarrolla poniendo en escena un normal texto teatral y también de aquella que se efectúa en una simple lectura, aun siendo dramatizada públicamente. De hecho, se trata de transferir en forma dramática algo que ha sido imaginado y realizado por el autor de otra forma, lo que podría ser considerado como una intolerable arrogancia, aunque si en definitiva cuando se pone en escena un texto teatral *normal* lo que se cumple (o que se debería cumplir) es sustancialmente la misma operación, una *re-escritura*. A nuestro parecer, la arrogancia existe (¡y cuántas veces la hemos verificado!) cuando la *re-escritura* ocurre sin ponerse al servicio del texto, cuando se sobreponen a la fuerza en un texto, intenciones extrañas a él mismo, no cuando es interrogado con conciencia y competencia, lo que no elimina el riesgo de *re-escribir* mal, así como la arrogancia no ha excluido tal vez la posibilidad de grandes creaciones (lo hemos verificado muy raramente, pero a veces con bondades sorprendentes).

Algunas premisas al trabajo de puesta en escena de *The fall of the house of Usher*

Por: Luigi Maria Musati

Las primeras y fundamentales preguntas para la interpretación se encuentran en el título mismo del cuento. Un título representa todo y es siempre la síntesis de cuanto lo sigue pero en nuestro caso (quiero decir en Poe en general, no sólo en Usher), podemos decir que el título no sirve simplemente para ilustrar o presentar el cuento, pero sí para aludir a sus significados. Se vuelve de esta manera una clave que nos es ofrecida (no siempre sin malicia y posibilidad de engaño) para *abrir* el texto a la interpretación.

En el título encontramos la palabra *fall*, que generalmente es traducida como *caída* y algunas veces como *hundimiento* o como *fin*, sacrificando de esta manera (porque no existe la posibilidad de no hacerlo) su doble significado (en inglés) de *caída* y *otoño*. Encontramos después la palabra *house* que, aparentemente no tiene problemas de traducción y después el nombre *Usher* que generalmente no se traduce.
En todo caso es necesario, para entender los significados que el autor pone en estas palabras, hacer referencia a la obra de Poe, pero también al conjunto simbólico que ellas tienen en la cultura occidental, conjunto simbólico que Poe obviamente no ignora.

I. The fall: La Caída

Pensemos en la caída de Lucifer, que es precisamente hundimiento en el profundo. En la caída del hombre a causa del Pecado original. En la triple caída de José hijo de Jacob por obra de sus hermanos, primero físicamente en el pozo, luego sociológicamente en la condición de esclavo y finalmente antropológicamente (y espiritualmente) en Egipto, o sea en un universo que para la tradición judaica es el *inframundo* (o sea inferior e infernal a la vez).
Esto ocurre en la Biblia, donde se encuentran muchas otras *caída*s. Particularmente compleja (¿y cómo podría ser de otra manera?) es la de Cristo, encarnado, o sea *descendido*, *caído* en la condición humana y precipitado en la infamia de la muerte en la cruz (pero una muerte que ocurre por *elevación*…). La caída y la muerte de Cristo cancelan los efectos de la caída primordial del hombre y vencen la muerte a través de la muerte.
Pero el tema de la caída es bien conocido por la tradición greco arcaica (los mitos de Fetonte, Belerofonte, los titanes, los gigantes etc.) y en aquella neo-platónica. Derivada de esta última, en la tradición sincretista del gnosticismo encontramos la caída del alma (*Psiche* o *Pistis Sophia*) en la cárcel del cuerpo y en general el descenso/caída/degrado de los principios

del nivel espiritual y aquel material, del no manifestado al manifestado. Es aquí donde radica nuestro principal interés.
En Poe el tema de la caída está presente en otros cuentos. En particular en el *El pozo y el péndulo*, *Descenso al Maelstrœm, Manuscrito hallado en una botella* y en la novela *Arthur Gordon Pym.* El segundo nos sugiere la diferencia entre *caída* y *descenso*. El *descenso* es, como ocurre en el cuento en cuestión, una *caída controlada*. El protagonista de hecho logra controlar, gracias al ejercicio de la observación, la precipitación en el fondo del remolino, que a diferencia suya, se traga a su hermano.
Si el descenso es una *caída controlada* la caída es *un descenso incontrolable*, precipitado, ruinoso e irremediable, al final del cual está la Muerte. En el Descenso en el *Maelstrœm*, el protagonista emerge a salvo, aunque profundamente mutado (todos sus cabellos se han vuelto blancos). También la víctima de la Inquisición en *El pozo y el pénd*ulo se salva del pozo, en su caso gracias a su tenacidad y porque otros lo salvan (llega la armada de Napoleón). Ambos personajes pueden contar su aventura, ambos han vivido la experiencia del precipitarse, pero sin alcanzar la profundidad de la vorágine. No han experimentado la experiencia suprema que la caída reserva a quien se precipita verdaderamente hasta el fondo, como en cambio le ocurre al protagonista de *Manuscrito hallado en una botella* y a *Arthur Gordon Pym*, cuyas naves afrontan la prueba decisiva del océano y cuyo relato se detiene en el momento en el cual el abismo se abre de frente a ellos.
Habíamos dicho que esta experiencia es la muerte. ¿Pero de qué muerte estamos hablando? En las ceremonias de iniciación el neófito asume la experiencia de la muerte iniciática. En el proceso alquímico, la *Mortificación* es el proceso fundamental de la *fase al negro*, la primera y fundamental de las tres fases para la conquista de la Piedra filosofal, tal como está representada en la *Melancolía I* de Dürer. Y subrayamos cómo la palabra *melancolía* es una de las más frecuentes en el cuento, con referencia a Roderick Usher y a su morada. La muerte en este sentido es una experiencia que no se limita a mutar algo, pero sí a *trasmutar*, como la *materia prima* es trasmutada en oro a través de la catástrofe de la obra al negro en la doctrina alquimista, como el neófito es trasmutado en adepto. Esta experiencia por su radicalidad es indecible e incomunicable: a esta sólo se puede aludir simbólicamente.
Nuestro cuento se encarga de especificar narrativamente la caída/derrumbe/catástrofe de la Casa y de sus Señores en las aguas oscuras y tenebrosas del Estanque. Y sobre esto (¡que es muy importante!) debemos regresar y regresaremos en seguida, hablando precisamente del Estanque como símbolo.

II. The Fall: El Otoño

El segundo significado, que no se puede agregar en castellano a *caída*, hace referencia a la concepción cíclica de la *caída del año* (y del sol) y de la caída de las

MELENCOLIA I

hojas (*muerte* de los árboles).
La unión de los dos significados nos lleva a la consideración que la *caída de la casa* está estrechamente conectada al concepto de ciclo, estacional y cósmico, en perfecta correspondencia entre "lo que está abajo y lo que está arriba".
Es necesario poner atención al segundo significado, también porque las primeras palabras del relato lo enuncian con gran énfasis: la acción inicia y se desarrolla *en el otoño del año (in the autumn of the year*). Una respuesta precisa al por qué Poe escoge el otoño, se encuentra en una de sus más famosas y trágicas composiciones poéticas: *Ulalume*.
En referencia al universo simbólico occidental notamos que el fin del año celta es para nosotros el 31 de octubre. En esta fecha el Dios se separa de la Diosa, o mejor, entra en ella para ser nuevamente dado a luz como *sol nuevo* en la fiesta del solsticio. Los días en que se celebraban los misterios de Osiris e Isis estaban entre el final de octubre y la mitad de noviembre. Aún más, el final de octubre corresponde al periodo en el cual los griegos celebran los Grandes Misterios Eleusinos, la noche de bodas místicas de Perséfone y Hades de la cual nace el Dios Niño, Jacco/Dioniso, el trigo. En estos ritos resonaba el grito que Pessoa así felizmente interpreta: *Neófito, no hay muerte*.
Veremos cómo el nombre Usher nos lleva a este conglomerado mitológico.

III. The House: La Casa

En el doble significado de morada y estirpe, *The House* se traduce perfectamente como *la casa*. Esa identificación no tendría en realidad ningún significado extraño, porque es común, por lo menos en Europa llamar *casa* a la morada y a la estirpe, pero, en referencia a la *Casa Usher* Poe subraya con mucha fuerza cómo esta identificación es extraña. En relación con la Casa Usher está conectado con su peculiar cualidad de ser viviente. Paracelso afirma "*la casa siempre está muerta: vivos son los que la habitan*". Poe, al contrario, insinúa con fuerza progresiva en el lector, la cualidad de ser viviente de la Casa Usher, parece sugerir que precisamente porque la Casa está viva, aquellos que la habitan, son muertos, o mejor son *los muertos*.
En el universo histórico y de los arquetipos mitológicos es notable que el título *Faraón* tenga en el antiguo idioma egipcio el significado de *Gran Casa*, y que el primer faraón sea Osiris, que reina con su hermana/esposa Isis. Osiris que es rey de los Muertos y fundamento del los ritos de inmortalidad. Es más, sólo hay un caso en el cual el nombre del Amo de un lugar coincide con el nombre del mismo lugar, como ocurre en el caso de Usher: este caso es el de Hades, que en la mitología greco-romana es el nombre del Dios amo de los infiernos y el nombre del infierno mismo, que él domina con su esposa Perséfone, que en algunos mitos es su hermana y a su vez la diosa de los ritos iniciáticos de Eleusis.
Esto refuerza inequívocamente la idea de la Casa Usher como un lugar conectado con los infiernos, habitado por los Muertos y su relación con la Iniciación. De otra

parte, el paisaje que circunda la Casa recuerda estrechamente las narraciones del viaje de Ulises y de Eneas en el reino de los muertos, el estanque nos evoca el lago del Averno y la Laguna Estigia, que separan el mundo de los vivos de los infiernos.
Los libros que Usher acostumbra leer con su huésped nos evocan también este tipo de experiencias, y entre estos en particular Swedenborg, Tieck, Holberg y el más importante (porque es el más amado): *Vigiliae Mortuorum secundum Chorum Ecclesiae Maguntinae.*
El viaje al reino de los muertos es el viaje iniciático por excelencia: "*Visita las vísceras de la Tierra, rectificando encontrarás la Piedra Escondida, la verdadera Medicina*" enuncia una máxima alquímica. El Narrador (que no tiene un nombre, es un *everyman*) narra entonces su descenso a los infiernos, similar a aquel de Ulises, Eneas, Orfeo y Dante. Vale la pena recordar que entre estos, Orfeo, desciende al infierno para recuperar a Eurídice pero fracasa en la prueba que le es impuesta.

IV. Usher: El Ujier, el Guardián del Umbral

En este sentido también el nombre *Usher* es particularmente evocativo. Generalmente no nos preocupamos mucho en traducirlo, porque no es nuestra costumbre hacerlo con los apellidos de una lengua extranjera, aunque tuvieran un significado absolutamente traducible, pero es necesario recordar una costumbre literaria muy difundida hasta el ochocientos y en particular en el teatro inglés, por la cual los nombres y los apellidos de los personajes expresan

literalmente una característica moral o física evidente. *Usher* es en este sentido un apellido para observar atentamente, ya que su inmediata y simplísima traducción es: *Ujier, Guardián*.
Esto nos lleva a la idea de un viaje iniciático, en el cual Usher representa el *Guardián del umbral*, que somete al aspirante a las pruebas que deben ser superadas para transformarse en adepto. A esto nos impulsa también fuertemente la naturaleza *doble* de este guardián, que es, en cuanto Roderick y Madeline *mellizos*, macho y hembra, es decir, hermafrodita.
Pero el nombre *Usher* reserva otras sorpresas, porque es un apellido históricamente existente. James Usher (1581-1656) fue profesor del Trinità College de Dublín y luego Arzobispo anglicano de Armagh y primado de Irlanda. En 1650, escribe una obra destinada a tener una difusión muy amplia en todos los países de religión protestante, los *Annales Veteris Testamenti, a prima mundi origine deducti* (*Anales del Antiguo Testamento, a partir de la primera hora del origen del mundo*). En ésta, calculó *científicamente,* comparando la Biblia a las cronologías históricas, como eran conocidas en su tiempo, la fecha de la creación del mundo, que habría ocurrido (¡mira vos!) el *23 de octubre* de 4004 a.C. al medio día en punto.
El nombre *Usher* así contiene también un ulterior indicio, relativo al mes de octubre y al otoño (en el cual, volvemos a recordarlo, Poe busca la tumba de Ulalume, se desarrollaban los misterios Eleusinos, los misterios de Osiris y el final de año celta), no privado de rasgos irónicos, también es ésta una característica de nuestro autor.

El Laúd suspendido

Son coeur est un luth suspendu;
Sitôt qu' on le touche, il résonne.
-De Béranger

Así dice el epígrafe que comenta el título y el relato. No sirve detenernos en De Béranger, poeta muy reconocido en Francia en la época de Poe, que amaba hacer alarde de su cultura de lector omnívoro, pero conviene entender el significado del Laúd y la metáfora Corazón/Laúd suspendido. El texto del epígrafe hace referencia a la resonancia del laúd y a sus muy particulares cualidades acústicas: rozado apenas, resuena profundamente. La asociación inmediata es Roderick Usher, su hiperestesia acústica, su relación con los instrumentos de cuerda, pero no menos inmediata es la reflexión de que sea el Narrador cuyo corazón resuena apenas éste es rozado por una emoción. En todo caso la riqueza de la imagen musical es muy fuerte, es fuerte porque en el relato están subrayados un universo sensorial esencialmente tenebroso y oscuro, dominado por la presencia de sonidos arcanos y remotos, y la pasión familiar de los Usher: *"una apasionada devoción a las dificultades más que a las bellezas ortodoxas y fácilmente reconocibles de la ciencia musical".*
El arcano vibrar de la cuerda, la pitagórica *escala de los sonidos* que abre la puerta de los mundos al corazón capaz de responder, nos lleva otra vez al tema de la melancolía y

nos recuerda también al joven David que toca para sanar la enfermedad de Saúl, que es melancólica nostalgia de Dios, *humor negro* de un rey, que como el Rey Pescador del Grial es un *Rey herido*. En todo caso, no puede faltar la asociación a John Dowland, el cantante de la melancolía del renacimiento inglés, y a su laúd, aunque en el relato no se haga referencia explícita a él.

Algunas consecuencias

Generalmente, quien piensa en *Casa Usher* recuerda a dos personajes: Roderick y su hermana Madeline y sobre estos personajes pone el énfasis de su análisis. Esto sucede ya en Marie Bonaparte y continúa aún hoy en muchos críticos, incluso los más prudentes y profundos. Considerar que Roderick y Madeline sean los únicos personajes genera las equivocaciones más corrientes: el tema del vampirismo y el tema del incesto, desembocados estrechamente en temas de la biografía personal de Poe. No queremos de ninguna manera ofender a los secuaces del vampirismo y del incesto, que crean lo que quieran creer, este relato no tiene que ver con ellos, ésta no es su casa. El lazo de

unión entre Roderick y Madeline, su ser *mellizos*, es ciertamente una relación de amor y de trágico dolor que nace de ser *prisioneros* en la Casa, pero no conlleva ninguna relación con el vampirismo o el incesto. (¿Eran Isis y Osiris vampiros incestuosos? En algún comic japonés o de la Marvel, podrían serlo. En la antropología y la mitología, no). Nos parece evidente que los personajes no son sólo dos, son tres y cuatro contemporáneamente: el Narrador, los dos Usher y la Casa. No consideramos personajes en el sentido estrecho de la palabra al Médico ni a los dos sirvientes, que aparecen silenciosos al inicio y que son emanaciones de la misma Casa.

El tres/cuatro nos lleva a una de las formas musicales más importantes, aquella del cuarteto, donde los instrumentos son cuatro, pero dos son iguales, gemelos. Esta forma nos lleva a su vez al valor pitagórico del tres y del cuatro, al misterio de los tres principios (cuerpo, espíritu, alma) y de los cuatro elementos (agua, tierra, aire y fuego).

Además el narrador, en cuanto personaje separado del protagonista, es bastante raro en Poe y ésta es una de las diferencias no menos importantes entre nuestro relato y otros que tal vez se le asemejan. Estamos entonces obligados a considerar atentamente su rol: creemos que para él, a través de *la llamada* a la cual responde voluntaria y deliberadamente, está organizado *el espectáculo* de la siniestra Casa y de los dos hermanos. Lo mismo ocurría en los ritos de Eleusis (y aún hoy en algunas sociedades esotéricas), en los cuales el neófito afrontaba figuras y pruebas dramatizadas por sus iniciadores. De otra parte, estructuralmente, el narrador es el canal directo entre lo que sucede y el lector (en nuestro caso, el Espectador, tal como en la tragedia griega el coro representaba la comunidad de aquellos que asistían a su puesta en escena). Todo lo que ocurre en el relato, ocurre a través de la mirada y la palabra del Narrador. Podría ser su íncubo o su perfecta ilusión.

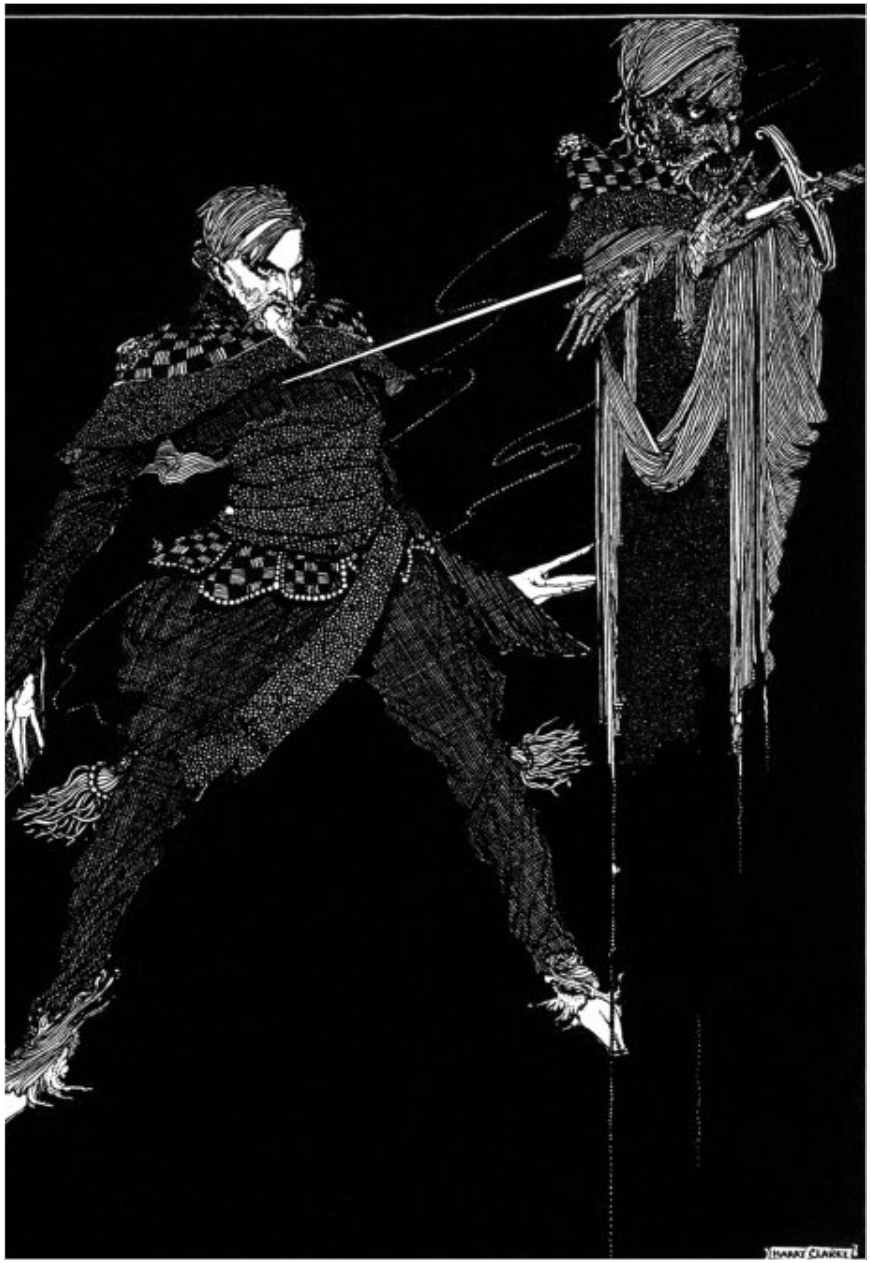
En fin

No hemos construido una dramaturgia inspirada en el cuento. Nuestra puesta en escena (porque dramaturgia y dirección son para nosotros el mismo acto) es la interpretación del cuento tal como es, ya sea con algunas cortas pero pertinentes interpolaciones, que el mismo texto nos sugirió en el desarrollo de los ensayos.

La tarea del dramaturgo/director, en nuestra concepción, es la de proporcionar a los actores un proyecto coherente, compuesto de una hipótesis de acción/palabra y del ajuar teórico/práctico necesario para los ensayos. Es precisamente a través de los ensayos que se concreta el texto, así como el espectáculo por medio de la dialéctica creativa del grupo y, lo que podría parecer paradójico, a través de los límites objetivos de tiempo y de recursos (instrumentos incomparables para medir la propia cualidad y la necesidad de lo que hacemos).

La inevitable y fatal *caída* y corrupción desde el mundo de las ideas hacia la realidad de este mundo sublunar, es el único proceso posible de cada nacimiento y la única vía del conocimiento y, quizás de la sabiduría…
Escribía al grupo antes de empezar los ensayos:
" Vamos a la exploración en la cual mi tarea es servirles de guía. Y recuerden: solamente luego del trabajo de puesta en escena y gracias a ustedes podré decir que he entendido verdaderamente algo."

Dedicamos nuestro trabajo a las almas benditas de Edgar Allan Poe y de su esposa Virginia Clemm, para que nuestro amor les acompañe en su viaje a través de las Estrellas.



TEATRO MATACANDELAS

TEATRO - MUSICA - TITERES

28 años
TEATRO MATACANDELAS
ALFRED JARRY 100 AÑOS

Calle 47 No. 43 - 47 Tel: 215 1010/216 3376 Telefax: 239 1243 Medellín - Colombia
e-mail: matacandelas@matacandelas.com http://www.matacandelas.com

DH DISEÑO

TEATRO MATACANDELAS Asociado a

Medellín en escena

Altísimo Instituto de Estudios Pataphysicos de la Candelaria

Corporación Otraparte

Todo **MATACANDELAS** en www.matacandelas.com

Si quiere recibir nuestra programación envíenos un correo a matacandelas@matacandelas.com

CONFIAR EN LA CULTURA

SALA CONCERTADA

Ministerio de Cultura
República de Colombia

Alcaldía de Medellín

BECA DE CREACIÓN

Secretaría de Cultura Ciudadana

Compromiso de toda la ciudadanía

Alcaldía de Medellín

SALAS ABIERTAS

Secretaría de Cultura Ciudadana

Compromiso de toda la ciudadanía