

Teatro UC

el padre

PROGRAMA N°62

PRODUCE



# el padre

---

**DIRECCIÓN**  
Marcelo Alonso

**REALIZACIÓN**  
Cuervos Rojos

**DRAMATURGIA**  
Florian Zeller

**VESTUARIO**  
Taira Court

**ELENCO**  
Héctor Noguera  
Amparo Noguera  
Rodrigo Soto  
Ricardo Fernández  
Carolina Arredondo  
Paloma Moreno

**DIRECCIÓN DE ESCENA**  
Catalina Stuardo

**MÚSICA**  
Daniel Marabolí

**PRODUCTOR EJECUTIVO**  
Marcos Alvo

**TRADUCCIÓN**  
Simón Morales

**GESTIÓN INTERNACIONAL**  
Ignacio Santa Cruz

**DISEÑO ESCENOGRAFICO E ILUMINACIÓN**  
Cristian Mayorga

**PRODUCCIÓN**  
The Cow Company

## RESEÑA

Andrés tiene 80 años y pierde continuamente su reloj. Pierde también el control del tiempo y del espacio. Está seguro de que alguien le esconde las cosas. Peor aún, está convencido de que su hija Ana le oculta información importante. Por primera vez en 12 años, Héctor y Amparo Noguera volverán a pisar juntos el escenario dirigidos por Marcelo Alonso. *El padre*, la obra del francés Florian Zeller, ha sido estrenada con gran éxito en todo el mundo.

---

**ESTRENADA EL 28 DE ABRIL DE 2017 EN TEATRO UC**

**PROGRAMA N° 62 EL PADRE**

Este programa es concebido como una iniciativa de mediación en el marco del Programa de Formación de Audiencias del Teatro UC. Queda prohibida su reproducción total o parcial sin la autorización expresa del Teatro UC.

PRESENTA

PRODUCE

COLABORA



## EDITORIAL | Andrés Kalawski, Director artístico Teatro UC

A veces se nos olvida, pero hay varias maneras distintas de representar las cosas. Un disco pare, por ejemplo, no se parece en nada a la acción de detenerse, ni a un sistema de frenos, ni a nada. No funciona por parecido, nos dice que hay que parar y paramos, nada más. El realismo es distinto, supone que la cosa y la representación son, si no iguales, parecidas. Como cuando nos emocionamos por un imitador de la tele o una actriz en una película biográfica, “lo hacen igualito” y nos parece que todo es tan sencillo y tan igual. El realismo es muy poderoso, es una especie de hechizo.

Lamentablemente, el realismo no sirve para todo. Hay momentos de la vida, personas, experiencias que no se pueden representar así. Y el peligro que tiene aferrarse a un estilo o un género es que empezamos a recortar el mundo para hacerlo calzar con las cosas que nos gusta ver y dejamos gente afuera, dejamos momentos afuera, cosas que nos pasan y nos duelen.

La obra *El padre*, enreda y confunde el tiempo, algo que el realismo no se permite, porque quiere abrirnos a la experiencia del

protagonista. Perder el reloj no es solo eso. Los que lo perdemos a menudo sabemos que con el reloj que desaparece perdemos también la certeza y el control y entramos a un mundo desconocido en que los demás saben cosas que no nos dicen, un mundo que no podemos predecir.

El mundo actual, junto con mejores condiciones de vida, trae también una nueva forma de vejez. Por supuesto podemos tener un tiempo más largo de actividad, vivir plenamente, descubrir nuevas etapas vitales, pero a la larga no podemos hacerle el quite a la decadencia y la muerte, no solo la nuestra sino la de nuestros cercanos. Y esas confusiones, esos enredos que trae la vejez no calzan bien con el realismo. Preferimos dejarlos afuera. El enredo de esta obra es el enredo de la vejez y de las nuevas formas que toman con estos conflictos las relaciones familiares. La obra es muchas cosas más. Es un hermoso despliegue actoral, una experiencia muy entretenida y más, pero si puede, ojalá se concentre en ese enredo, en ese vértigo de estar un poco perdido. El teatro es bueno cuando ayuda a perderse para que al salir nos encontremos y hablemos de lo que nos pasa. ■



© Fotografía: Rod Pinto

# REÍRSE DESDE LA NARIZ

---

Entrevista a Marcelo Alonso, director  
Por David Atencio

*Dirigir la obra El padre para Marcelo Alonso ha sido un desafío particularmente difícil, como pocos otros que se le han presentado. La complejidad de la obra radica en su estructura, que él interpreta como una espiral de tiempo, como un entramado de dos historias que se entre cruzan, pero que jamás se resuelven y cuya esencia es la ternura de la relación padre hija.*

## ¿Cómo se origina el proyecto *El padre*?

El proyecto nace con Marcos Alvo, el productor de la Cow Company, que es un gran lector. Yo trabajé en una producción anterior con él, en la obra *Sunset Limited* de Cormac McCarthy que es un autor bien de nicho. Ahí me di cuenta de que Marcos es un buen lector y eso no es algo muy común en estos días. Hicimos esa obra y lo pasé muy bien, me encantó, fue una renovación para mí en la teatralidad y en ese momento se produjo el gesto de confianza desde Marcos. Me dijo que tenía un texto francés que se llamaba *El padre* y que le gustaría hacerlo. Se generó esa confianza. Antes le había pasado el texto también a Tito (Héctor Noguera). Él lo leyó y lo encontró increíble y en eso Marcos me dice que quiere que la dirija yo. La leí y le dije inmediatamente: hagámosla con Tito, sin duda. Es que el texto yo lo encontré magnífico, más allá de que sea un texto muy premiado y muy montado en otros países. Eso siempre para la teatralidad chilena es un poco sospechoso, hablar de éxitos comerciales, pero uno lee la obra y es fabulosa. Es difícil, como pocos trabajos que yo he tenido que enfrentar. Tiene una estructura del demonio, pero es hermosa porque uno tiene el privilegio de asistir a la cabeza de una persona que sufre, que olvida. Alzheimer, vale, pero lo interesante del Alzheimer es que podemos hablar de olvido y en el olvido podemos hablar de la muerte.

## ¿Identificas que esas son las temáticas centrales de la obra?

Claro.

### **El olvido, la muerte.**

La obra, para mí, el relato, es sobre la relación de un padre y su hija, en donde él empieza a olvidar y ella sabe que en ese olvido está la muerte. Lo que ella trata de hacer es postergar ese momento pese a que todos los indicadores le dicen que no es posible, ella trata de insistir y retener esa vida con él. Y ahí uno se da cuenta de que la vida está en los recuerdos, la vida está en el pasado. Es conmovedora.

## Sin embargo, el texto aborda también otros temas.

El buen morir, la liberación, que a veces es mejor. Siempre me he visto involucrado en trabajos sobre otros sustratos, la rabia, la pena, no sé. Aquí encontré uno en el que yo nunca había reparado y en el que nunca me había apoyado como línea completa de trabajo; la ternura. Desde la ternura nace el humor, aparece la rabia, el odio, la violencia. Estoy muy conectado con eso y quiero que todo nazca desde ahí. La risa va a ser una risa que nace desde la ternura, esa risa que sale por los hoyos de la nariz, que es distinta a la carcajada porque esta risa está conectada a la ternura.

Por otro lado, el ritmo del Alzheimer es lo que más me ha obsesionado con esta obra. El *loop* permanente del padre y los negros, los *black out* que tiene. Y todo lo demás que trae la obra también, la reiteración, el humor. Pero para mí la puesta está sobre todo en esos negros y en las pausas. Con los años me he dado cuenta que las pausas son importantes. Siempre uno tiene una mirada relativa con respecto a la pausa. Uno la hace y de repente no la hace, uno la toma o no la toma. Y lo más importante en el teatro ocurre cuando no se habla. En este texto las pausas actúan como un metrónomo. Y funciona.

## **Y esta dificultad que les presentaba el texto a ti y a Tito, ¿cómo la han manejado?**

Generosamente. Uno siempre quiere que todo vaya más rápido, que haya más tiempo para resolver las cosas, pero he tenido que ser generoso con el tiempo. Es una obra compleja porque trabaja mucho con la reiteración, hay escenas muy parecidas unas con otras, entonces no tiene una linealidad que te salve. Hay otras obras claramente lineales donde la anécdota es un viaje y uno se cuelga de ese viaje en el que todo pasa. Son como unos piscinazos de los que uno sale 40 metros más allá, medio ahogado, medio vivo, pero sales. Acá la obra, le digo a Tito, no avanza en la línea de tiempo, sino que es como una espiral, entonces en esas vueltas es muy fácil confundirse porque el autor quiere que se confunda el público, pero también se me puede confundir el actor. En esa lucha, en esa claridad de la espiral estamos trabajando. Y para eso él tiene que ser generoso conmigo y yo con él.

## ¿Cómo se van concretando las estrategias de la pausa y la reiteración?

La primera etapa fue descubrir la obra. Uno la lee y es fantástica, pero cuando te enfrentas en el escenario, la obra se transforma en lo que es, un caballo que hay que domar, un animal. Un proceso de amasadura, así lo podría graficar si fuera en el campo chileno. O si fuera en alpinismo, el establecimiento de los campos bases para poder subir esta cumbre. El primer campo base fue determinar, resignarse a que la obra en sí, a diferencia de otras obras en donde el lanzamiento es lineal en su historia, esta obra tiene dos hilos de desarrollo que están destinados a no contactarse y a no resolverse. Se anudan y no se desenlazan. Y es así la estructura porque habla del equívoco. La mente del padre escucha cosas que no son. O sí, porque uno también las vio, todos las vimos. Son historias que no se van a tocar y no se van a resolver y la angustia de que se resuelvan, esa es la obra. Ese es el dispositivo.

## ¿Te interesaba trabajar ese dispositivo, esa forma particular de la obra?

En esa primera etapa nos detuvimos bastante en eso. Nos preguntábamos mucho ¿cómo? ¿qué le dijo? Entonces esa fase buscó lograr entender que estamos adentro de la cabeza de una persona y que hay dos historias que no están destinadas a resolverse. Que lo que hay que resolver es la estructura de como uno va mostrando ese proceso, con humor, con horror, con rabia. Me di cuenta también de que yo antes pensaba que las cabezas de las personas que tenían Alzheimer se ponían tan lentas que se les iba la realidad y entonces no podían tomarla. Ahora me di cuenta de que su cabeza va tan rápido, es tanta la velocidad del pensamiento, que uno no va tan rápido como ellos y por eso te cambian el tema, pasan de un tema a otro con una velocidad impresionante.

**El texto busca que el espectador no sea testigo de la realidad de otro, sino que viva el Alzheimer, porque está presente en la estructura de la obra. ¿Te hace sentido eso?**

Absolutamente, ese es el espectáculo. El sentido del espectáculo de la obra es que está escrito desde dentro de la cabeza, entonces la gente va a decir “quiero verla”, “quiero estar adentro”, “quiero ver cómo va a ser mi cabeza en 40 años más”, “quiero ser testigo de eso antes de que ocurra”. Y ese es el trabajo del teatro también, esa catarsis, esa comprensión, empatía con lo que viene para ti o con tu padre, o con el padre de tu pareja.

**Es inevitable pensar que hay temas del teatro mismo puestos ahí, por ejemplo, la relación entre realidad y ficción, entre representación, verdadero, falso. ¿Te hace sentido reflexionar con el teatro desde el teatro?**

Probablemente por mi edad, por mis experiencias y los maestros que he tenido, pienso que el teatro reflexiona sobre sí mismo siempre, es como parte de su biología. Lo hace en la medida en que, en el teatro, cuando está ocurriendo frente al otro, todos sabemos que eso es mentira y sin embargo hay un punto en el que uno lo cree y está adentro. En ese momento el teatro reflexiona sobre sí mismo. Observo esa relación la realidad-ficción concretamente cuando hay fracciones de segundo en los ensayos en que yo no sé si el Tito y Amparo pararon y están conversando entre ellos, o qué está pasando.

**Tiene elementos muy fuertes de lo real.**

Sí, siento que es una obra con gran sentido del espectáculo, cosa que necesita mucho nuestro teatro hoy. Una obra con esos dispositivos convocantes. En ese sentido yo abrazo la antigua tradición que me formó, Fernando González siempre hablaba de eso: “es un espectáculo, no te olvides nunca” decía. Me interesa mucho también porque es una obra que se defiende a sí misma, no da clases de nada, no dice como son las cosas o como podrían o deberían ser, no enrostra ni castiga directamente a nadie, teatro del cual he hecho mucho durante muchos años. Siento que se resuelve sola y es una obra que la gente va a venir a ver y luego va a comentar. Se va a producir la reflexión que busca tanto el teatro

directamente político. Y lo político está puesto en la obra de teatro, en su mecanismo espectacular.

### **En otro ámbito del proyecto, ¿qué significa trabajar esta obra como familia?**

Ventaja y desventaja. Ventaja; una confianza absoluta en lo que yo digo y en lo que ellos me dicen. Yo creo que todos los directores, todos los artistas tenemos un grado de paranoia grande sobre lo que sirve en la obra, lo que no, qué es real y no real, lo qué está intervenido por otras cosas, etc. La gran ventaja de trabajar con gente que pertenece a mi núcleo familiar es la de saber que todo viene desde la verdad más profunda de su quehacer artístico. La duda es una duda, no una manipulación de nada. Tengo una fe absoluta en el equipo. La desventaja es que se produce mucha promiscuidad en el buen sentido, emocional, todo puede pasar a ser personal a veces. Si yo me pongo más duro en la crítica puede leerse de manera muy personal. Pero más allá de eso, me ahorro una cantidad de trabajo gigante trabajando con mi núcleo familiar. Trae sus desventajas, pero se produce un flujo magnífico.

### **Pocas obras pueden tener eso.**

Claro y podemos ver otras cosas, despejar, tratar de contener los espacios personales. Los protagonistas son dos grandes actores que además son capaces de encontrarse magníficamente.

### **Además de que el espectador se ría desde la nariz, ¿qué te gustaría transmitirle al público a partir de la obra?**

No puedo pensar en la catarsis o en los mecanismos teóricos del teatro, solo pienso que el teatro, desde los actores, el director, el dramaturgo, los diseñadores, los iluminadores, los tramoyas los acomodadores, las salas, todo el teatro en general, es un enorme ejercicio de empatía, de empatizar con el otro, el otro colega, el otro público y del público con lo que pasa arriba del escenario. Mi aspiración más humilde y profunda sería que la gente lograra empatizar con lo que ocurre, ponerse en ese lugar durante lo que dura la obra y ahí no

me interesa que encuentre sanación, solo que en ese instante se ponga en el lugar de una persona que sufre esta enfermedad. Ayudar al espíritu del ser humano a soportar la realidad. A poder tomarla, a ser humildes con respecto a la realidad, a verla, a ver tu pensamiento, a ver como ocurre el mundo, detenerte. Asistir a la sala de teatro para las personas es un ejercicio de meditación, es un ejercicio de mirar. Para mirar como ocurre el pensamiento del mundo, de la humanidad. ■

# LA TERNURA Y SUS MATICES

---

**Entrevista a Héctor y Amparo Noguera**

Por María Ignacia Goycoolea

*Los protagonistas de la obra comentan las dificultades y motivaciones que les ha presentado este proyecto. En términos actorales ha sido un recorrido complejo, pero que han hecho con la certeza de querer mostrar esta relación entre un padre enfermo de Alzheimer y su hija desde los matices de la ternura.*



## ¿Qué fue lo primero que llamó su atención sobre esta obra?

**Héctor:** Indudablemente algo que nos llamó la atención desde el principio fue su estructura. No es lineal porque la estructura de la cabeza del protagonista tampoco es lineal, entonces hay saltos, hay piezas que a veces faltan y hay otras que sobran. Eso constituye un texto muy interesante, pero muy difícil de memorizar. Repite textos, repite escenas, repite situaciones en diferentes lugares, confunde a las personas. Todo ese juego es muy complejo y para mí ha sido muy difícil.

**Amparo:** Es una obra complicada de montar, son escenas que aparentemente son muy simples de ver, pero para el montaje no lo son porque son muy compartimentadas. Son compartimentos de la cabeza del padre. Eso es difícil para un actor. El texto tiene una lógica que es compleja para el personaje del padre, ha sido difícil hacerla fluir por esa estructura que tiene.

## A pesar de esa dificultad ¿cómo ha sido el proceso?

**Héctor:** El director y los actores hemos llegado a un acuerdo y es que queremos dar la mayor verdad posible. Es una tarea difícil porque pide que uno no diga solamente un texto, sino que para que el asunto sea verdad y el público se pueda emocionar, tiene que pasar por una expresión muy verdadera y todo eso ha sido complicado.

**Amparo:** Cuando uno actúa en general, incluso en el teatro realista, a veces uno deja de dialogar porque tiene formas adquiridas de dialogar, tonos, prototipos de diálogos que uno cree que son verdaderos. La dirección de esta obra está proponiendo casi una actuación de cine, pero en teatro y esa combinación es muy difícil. El cine no resiste las actuaciones teatrales porque, por ejemplo, en los primeros planos, ahí prácticamente basta la sola mirada de los actores y nada más. Generalmente los directores de cine rechazan el exceso de gesto, el exceso de tono, el exceso de reflexión. Acá se está pidiendo lo mismo, pero igual uno está en el teatro y ese límite es complicado. Uno generalmente, cuando instala la verdad ahí, instala voces, tonos, formas, risas, que uno está acostumbrado a hacer. Pero acá estamos

tratando de borrar eso como si estuviéramos en el cine, con la complejidad que hay que pasarlo hacia un público que está presente y que en el teatro no existen los primeros planos.

## El trabajo de la intimidad se da de otra manera.

**Amparo:** Y es complicada la búsqueda. Es tanta la comprensión que hay que tener para el naturalismo que pide la dirección, que finalmente tienes que no mostrar lo que estás haciendo. Difícil. Pero estamos contentos, cansados, pero contentos.

## Además, la obra propone un humor muy particular. ¿Cómo se incorpora este elemento?

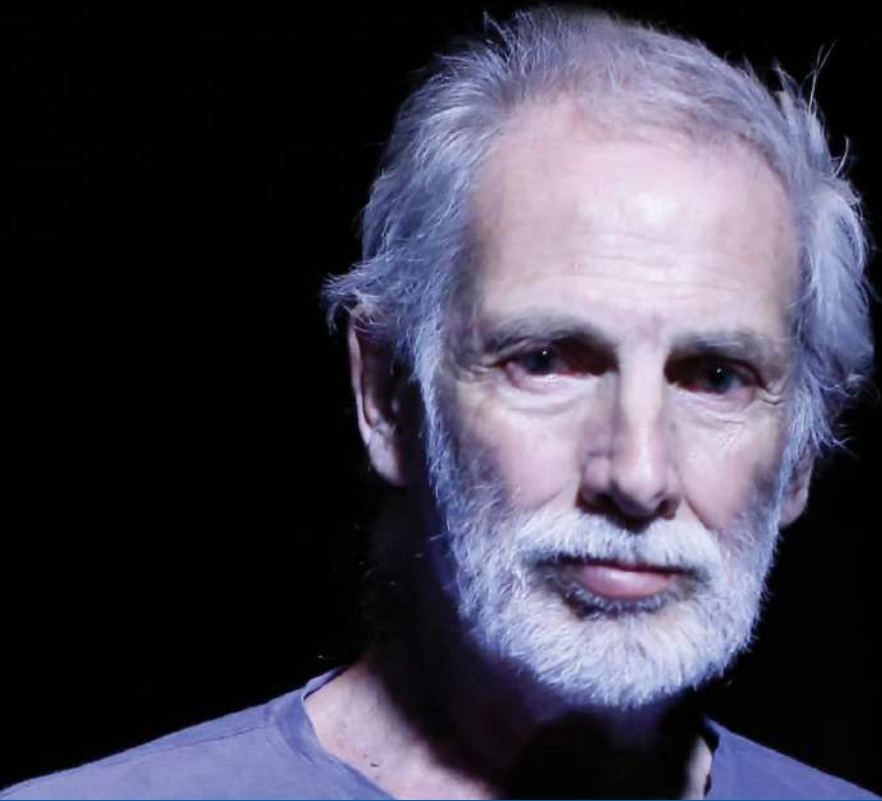
**Héctor:** Tiene mucho humor tierno.

**Amparo:** Pero la ternura que nos propone el director, no es cualquier ternura. La ternura también por momentos es dolorosa. Las cosas que están llenas de felicidad y de candidez, están llenas de abandonos y dolores también. Tienen luces y sombras como todo en la vida.

**Héctor:** La ternura puede darse también a través de la violencia, por ejemplo. La obra tiene momentos de gran violencia entre el padre y la hija y eso se da porque se quieren. Es ternura también. El autor define la obra como una farsa trágica, entonces tiene elementos que son cómicos y son trágicos al mismo tiempo. Hay una cuota de humor en la obra importante, pero tanto lo trágico como lo cómico de los personajes está dado por mucha ternura, mucha comprensión y este amor odio que hay entre padre e hija que es muy interesante. Tienen una relación por un lado muy tensa y por otro lado de mucho cariño.

## Con respecto a la estructura no lineal del texto ¿cuál es el sentido que le dan en la puesta en escena?

**Héctor:** El espectador ve lo que el padre ve, entonces la obra se ve como a través de una cámara subjetiva, como si el lente estuviera en la cabeza de él, pero al mismo tiempo hay otras circunstancias de la obra en que vemos como la relación de la hija con su pareja también se va alterando. Alteración que tiene el protagonista, pero que también va ocurriendo en su familia.



**¿Cuál sería en sus palabras la temática central de esta obra?**

**Héctor:** Lo que más trata de contar la obra no es una enfermedad y sus características, sino que habla de una relación. Lo que más le importa al director es que se transmita la relación de una hija que tiene un padre enfermo. Eso me parece muy teatral y que es lo que mejor podemos contar en el escenario. Una hija con problemas con su pareja y un padre que está enfermo y que necesita de esa hija, sin siempre reconocerlo. Ese es el cuento principal de la obra y que es a mi modo de ver lo que hará que el espectador se vea conmovido.

***El padre ha sido un éxito fuera de Chile. Ha ganado reconocimientos importantes y se ha montado en Broadway, Francia, España, Argentina, etc. ¿Por qué creen que es relevante montarla acá? ¿Qué nos viene a mostrar a nosotros puntualmente?***

**Héctor:** Creo que en Chile, como en todos los lugares que has nombrado, existen familias que tienen un enfermo y que conviven con ellos. Tiene que ver con el mundo contemporáneo, con como es la familia hoy en día y la relación con sus adultos mayores. Son cosas que atañen a cualquier época, a cualquier país. Es el tema de qué pasa con la hija que trata de realizar su vida y está impedida por este padre enfermo, yo creo que es un reflejo muy claro del mundo de hoy. Por ejemplo, está el rol que les sigue tocando a las mujeres.

**Que son madres de sus padres muchas veces.**

**Héctor:** Claro. Seguramente si fuera hijo, el padre hace mucho rato que estaría en un hogar de ancianos, pero como es hija, ella siente la necesidad de cuidarlo.

**Amparo:** ¿Tú crees?



**Héctor:** Yo creo que los hombres nos postergamos mucho menos que las mujeres. Que la postergación que tiene esta hija, no creo que la hagan los hombres.

**Desde el montaje de la obra *Infamante Electra* de Benjamín Galemiri, hace 12 años, que no actuaban juntos en teatro. ¿Cómo ha sido este reencuentro y especialmente en estos roles de padre e hija?**

**Amparo:** No sé por qué uno piensa que es tan especial, lo único que sí es especial de trabajar con la familia, yo creo, es lo que pasa afuera del escenario. Que uno se ve todos los días, uno tiene contacto todos los días.

**Quizás las temáticas de la obra resuenan más allá de lo profesional.**

**Amparo:** Pero eso pasa siempre, con todo el mundo. Yo creo que uno trabaja con las mismas dificultades que con cualquier persona, con los mismos

descubrimientos acerca del material, la ventaja es que uno está junto. Uno se ve y eso es un privilegio.

**Héctor:** Eso es muy bueno, pero claro, si no fuera Amparo y fuera otra actriz, el trabajo y los problemas serían los mismos. Ahora, el hecho de que seamos padre e hija en la vida y en la obra, yo creo que es un plus para la obra, en el sentido de que hay algo que está ganado, que es la relación. Si yo la toco a ella o ella me acaricia como papá, esa piel ya está.

**¿Cómo esperan que sea la recepción del público?**

**Amparo:** En lo personal no me interesan las reflexiones o moralejas en el teatro. Uno no está ahí para enseñar. La gracia de cuando uno va al teatro es que uno se reconozca de alguna manera. No sé si para cambiar o no, pero para reconocerse y comoverse.

**Héctor:** Yo siempre pienso que en el teatro que se hace con conciencia uno se hace preguntas sobre la existencia, suena muy filosófico, pero lo hacemos todos. No solamente los actores ni los filósofos. Y el teatro sirve para plantear esas preguntas. Ahora, las plantea de una manera sensible porque las preguntas uno las escenifica. Buscamos plantear preguntas sobre la existencia; ¿cómo es esta relación entre un padre enfermo con su hija?, ¿cómo sería si me pasara a mí? y todas esas preguntas que uno tiene y que generan esa resonancia interna. Por eso es que las obras no hay que teñirlas con el juicio de uno ni imponer una opinión sobre el mundo. Hay que ser limpio, hacerse preguntas limpias. Hay que sacar el ego en ese sentido.

**Amparo:** Lo que plantea la obra y que a mí me gusta en cuanto al tema del Alzheimer, es que finalmente lo que ocurre es que tú no sabes exactamente donde está la realidad y eso es bien bonito. Él ve personas que uno también como espectador ve, pero después a él le niegan eso, entonces uno no sabe realmente si entró o no entró esa persona. La obra en ese sentido es muy entretenida. Yo creo que las personas con Alzheimer también están dentro de una realidad que es distinta a la de uno y que uno no la conoce por lo tanto no la puede codificar y no la puede seguir. Pero esas personas están en algo, algo concreto. Cuando te dicen algo y tú piensas ¿de qué me está hablando?, te está hablando de algo concreto, pero distinto a lo tuyo. Las cosas en su cabeza existen, lo que pasa es que uno no es capaz de verlas.

**Héctor:** Yo siempre hago referencia a *La vida es sueño* porque es una obra que siempre me resuena. Aquí nos calzan las preguntas que hace Calderón de la Barca: ¿Quién es el que está soñando? ¿El enfermo o los demás? ¿Dónde está el sueño? Y total, sea del uno o del otro, igual es un sueño, una mirada, una versión. ■

# FLORIAN ZELLER

---

Por David Atencio

Considerado uno de los talentos literarios más populares de Francia, Florian Zeller empezó a escribir desde muy joven con novelas de gran éxito en paralelo a sus estudios universitarios de Sciences-Po (École libre des sciences politiques). Su primera novela *Nieve artificial*, la escribió apenas a sus veintidós años, estableciéndose como prometedora promesa. Junto a sus siguientes creaciones *Amantes de la nada* y *La fascinación del mal*, pavimentó su futuro éxito y reconocimiento hasta obtener el Premio Interallié en 2004, transformándose en una figura destacada de la escena literaria francesa.

Sus dos primeras obras *El otro* y *El tiovivo*, fueron excelentemente recibidas por la crítica y ya el año 2011 recibe el mayor galardón del área, el premio Molière por su obra *La madre*.

Sus obras han sido traducidas al inglés, alemán italiano y español, siendo de los autores más representados en los escenarios de Europa y Latinoamérica.



© Fotografía: Rod Pinto

# UN PACTO DE CUIDADO ENTRE GENERACIONES

---

Por Macarena Rojas,  
Directora Programa Adulto Mayor UC  
Centro UC de estudios de la vejez  
y el envejecimiento

*Ante una sociedad cada vez más longeva, pero no necesariamente más sana, Macarena Rojas, directora del Programa Adulto Mayor UC, reflexiona sobre el desafío que presentan las enfermedades degenerativas de la tercera edad, no solo para los afectados o sus entornos directos, sino para toda la sociedad.*

El envejecimiento y el aumento de la longevidad son un logro de nuestros tiempos, se estima que quienes nacen hoy en países con buenas condiciones de vida vivirán fácilmente hasta los cien años y más. Esto es una revolución demográfica y una oportunidad única para nuestro mundo.

Como contracara, la longevidad también trae consigo el aumento en la prevalencia de enfermedades degenerativas, como las demencias y la enfermedad de Alzheimer, la cual se ha transformado en un tema de relevancia a nivel mundial, especialmente para la Organización Mundial de la Salud (OMS), quien recientemente reconoció la demencia como una prioridad para salud pública en 2012<sup>1</sup> y a la enfermedad de Alzheimer como la causa más común dentro de las demencias, siendo entre un 60% a un 70% de los casos. La OMS calcula que, a nivel mundial, de 47,5 millones de personas que son afectadas por enfermedades de demencia, estimando para el 2030 esta cifra aumentará a 75,6 millones y para el 2050, 135,5 millones.

En Chile en tanto, se calcula que cerca del 1% de la población total del país presenta algún tipo de demencia<sup>2</sup>, esto equivale a unas 180 mil personas, cifra que aumentaría a unas 626 mil personas, alcanzando un 3% para el año 2050.

Pero más allá de las cifras, sin duda nuestra sociedad enfrenta un gran desafío en hacer frente a las complejidades a las que nos enfrenta la fragilidad de la vejez, los cuidados y el soporte social y familiar que esto implica.

La obra nos invita magistralmente a adentrarnos en este tema a través de los ojos de Andrés, quien redundo por un camino de conexiones y desconexiones, y quien nos permite vivir junto a él la sensación de que sus recuerdos comienzan

a desvanecerse, sus miedos, y el de sus vínculos cercanos que procuran procesar lo que sucede y acompañar reconciliando sentimientos de amor, desconcierto y temor.

Sin embargo, más allá de las complejidades prácticas y la necesidad de sostén familiar y social, que ciertamente acarrea una situación como esta, los protagonistas nos acercan a la demencia como una vivencia que fractura la realidad de quienes la padecen y de su entorno, y nos allega a preguntas sobre el estigma social que tiene la vejez, la enfermedad y la dependencia. También nos acerca a la desesperanza, el aislamiento y sufrimiento de los familiares y protagonistas del cuidado. A la necesidad de, como sociedad, hacerlos más visibles y poder dar un soporte adecuado a las personas y familias que enfrentan una enfermedad como esta.

De algún modo, la obra replica la invisibilización que existe sobre las demencias y también nos interpela sobre la vulnerabilidad de nuestros padres, sobre nuestra vejez, la identidad, la persona, el pacto de cuidado entre generaciones, los vínculos afectivos en su más pura esencia y la forma en que nos organizamos como sociedad ante estos temas.

La vejez, la enfermedad e incluso la dependencia tiene muchas caras, sin duda es un proceso de pérdidas y duelos, pero también nos acerca al amor, a la esencia del otro, a la reciprocidad y de este modo también a la vida. Sin duda, a hacer el duelo de lo que ya no está o de la parte de nuestro padre que se ha perdido, pero al mismo nos da la oportunidad de establecer un nuevo vínculo con nuestro ser querido que está aun con nosotros y no se ha ido, su esencia. Permittiéndonos incluso encontrar una nueva forma de vincularnos, una forma que se adapte a quienes somos hoy, él y nosotros. ■

---

<sup>1</sup> Dementia: a Public Health Priority. 2012.

<sup>2</sup> Corporación Profesional de Alzheimer y otras Demencias (COPRAD)

# Teatro UC

## Decano Facultad de Artes

Luis Prato

## Director Escuela de Teatro

Alexei Vergara

## Directora Ejecutiva Teatro UC

Verónica Tapia

## Director Artístico Teatro UC

Andrés Kalawski

**Productor Ejecutivo** David Meneses · **Productor Artístico** Javier Ubilla  
**Encargada de Comunicaciones y Públicos (s)** María Ignacia Goycoolea  
**Prensa** Constanza Flores y Rafaela Merino-Bianchi · **Diseño Gráfico**  
Florencia Aguilera · **Administradora de Sala y Gestión de Públicos**  
Marcela Rivera · **Jefe Técnico** Francisco Lacalle · **Operador Técnico**  
Pablo Jorquera · **Realizadores Escenográficos** Eduardo Gallagher,  
Claudio Viedma, Alejandro Núñez · **Sonido** Marco Díaz · **Iluminación**  
Juan Carlos Araya, Pablo Sáez · **Realización Vestuario** Sergio Aravena  
**Boletería** Viviana González y Lucía Castillo · **Encargado de Promoción**  
**y Ventas** Mario Contreras, Raúl Pacheco · **Asistente de Administración**  
Francisco Jorquera y Héctor Ibarra · **Jefe de Administración**  
**y Finanzas** Luis Coloma · **Secretaria** Alejandra Salazar

TEATROUC.CL



JORGE WASHINGTON 26 · PLAZA ÑUÑO A · INFORMACIONES 22 205 5652

AUSPICIADOR TEATRO UC



MEDIA PARTNER



COLABORA



PATROCINA

