



ALEJANDRO CASTILLO, DIRECTOR DE "CASA DE MUÑECAS":

"LA MEDIOCRIDAD QUE INVAADE AL CHILENO NO SE ELUDE CON FRASES"

COMO LOS PERSONAJES DE CAPA Y ESPADA QUE LE HA TOCADO INTERPRETAR, NO TIENE TEMORES EN ENFRENTAR A SUS ADVERSARIOS. "LA AUTOCENSURA, LA CARENCIA DE APOYO A LA ACTIVIDAD ARTISTICA Y EL 'SUZUKISMO' DEL PUBLICO, PUEDEN SUPERARSE", DICE, "CON UN TEATRO AGRESIVO Y LUCIDO, ADEMAS, DE MUCHA PASION."

ACTOR en más de veinte obras, Alejandro Castillo pertenece también a la más nueva generación de directores del teatro nacional. Jóvenes que se "afilian las uñas" para entregar algo nuevo, renovador, y para ello se baten contra gigantes a los que nunca han confundido con molinos de viento.

La inestabilidad propia de su carrera profesional y la existencia de competidores poderosos, como la televisión y el cine, no son precisamente los más peligrosos de sus antagonistas. Estos se cuentan más bien entre las herencias recibidas, algunas condicionantes de la realidad del país y, por sobre todo, fenómenos que han crecido en ellos en estos últimos años. Entre los primeros, la disminución del público teatral y, en los últimos, la autocensura. Pero aun con ellos, con estos fantasmas que los rondan y ponen zancadillas muy concretas y constantes, se investiga, se experimenta y parece haber motivos para esperar aquellas renovaciones. Sin embargo, éstas se quedan en los círculos propiamente artísticos y hasta el gran público llega solamente lo que las compañías se arriesgan a montar. Dado que en este momento el principal ingreso de taquilla proviene del público estudiantil, las obras que se montan mayoritariamente son aquellas contempladas en los programas de estudio. Adaptaciones de *Bien Ganado*, en el teatro de la Universidad de Chile; *Moisés y Maquiavelo* en compañías independientes; *Schiller e Ibsen* en la Universidad Católica.

Durante la puesta en escena de "Casa de Muñecas", de Ibsen, Alejandro Castillo, que la dirigió, y el equipo de actores y técnicos vieron emerger muchas de las preguntas que para los teatristas chilenos, más que respuestas necesitan acciones. Algunas surgieron por la respuesta que esta obra de corte netamente realista tuvo desde los primeros momentos y otras derivadas por el propio director hasta las salas de ensayo.

Porque si hay algo a lo que no lema Alejandro Castillo es a las inquietudes. Ni a los fantasmas. Ambos parecen motivarlo, especialmente al pensamiento, a la actividad, al entusiasmo que no vacila ante los largos planes.

CAMBIANDO PIEL

—¿Qué le exigió "Casa de Muñecas" al director?

—Le exige calibrar muy bien el proceso interior de los personajes y eso es lo que he hecho en esta obra. Por ejemplo, todo proceso de pensamiento necesita un tiempo determinado; la obra necesita un tiempo determinado y ese tiempo no se puede apurar. Entonces lo importante es que los personajes tienen un desarrollo lógico, un proceso interior similar, caminan normalmente, hablan normalmente y eso demuestra un tiempo normal. La gente valora eso mucho mejor en el cine.

—Esta lógica lineal no es siempre la que está más cerca de un director. En su caso, ¿se pone al servicio del autor?

—Uno se pone al servicio del autor y al servicio del equipo. La universidad contrata gente para montar las obras de tal modo que lo único que uno hace ahí es imponer una línea de pensamiento, hacer que el equipo adhiera a esa línea y trabajar dentro de las mejores condiciones posibles. Pero yo soy partidario absoluto de los equipos de trabajo por afinidades. Creo en los grupos de teatro que se juntan por intereses comunes, por estéticas comunes, por el anhelo de empujar un solo carro en forma común. En esos grupos se pueden plantear cosas de distinto calibre. Se puede plantear, por ejemplo, el desarrollar una investigación con el teatro realista de Ibsen y a lo mejor la famosa lógica lineal de Ibsen se habría transformado en un montaje absolutamente distinto. Pero la universidad quería un teatro que se ajustara a la cosa lineal; un montaje dentro de ciertos padrones. Pero al margen de eso, yo pienso que es bueno remover el ambiente con este tipo de montajes y pienso que la universidad debería tener un espacio dedicado a la investigación.

—Parece ser el organismo indicado, ¿no?

—Está implementándose ahora un trabajo de investigación, pero en dramaturgia. Yo formo parte del equipo y hemos conversado el hecho de que es necesario remover el ambiente en cuanto a esto de la lógica. Estamos acostumbrados a un formalismo racional, a una lógica preestablecida que ya no corresponde a ciertas inquietudes de alguna gente. Vamos a necesitar, entonces, descolgarnos de ella y cuestionar ciertas formas de hacer teatro que obedecen a una tradición de nuestros maestros que son los teatros universitarios. Y no es que nosotros podamos desbarbatarlos de ellas como quien se

saca un vestido, no. Fuimos criados en esas formas y de repente nos damos cuenta que el vestido nos está quedando chico. Pero no sabemos si comprarnos una camisa sport o una chaqueta de terciopelo. A lo mejor vamos a andar con el torso desnudo. Pero lo que yo siento es que estamos cambiando piel, por lo menos una generación intermedia que está dirigiendo en estos momentos. Creo que nos estamos afilando las uñas para dar algo nuevo.

—En ese sentido dirigir Ibsen aparece como frustrante... ¿Qué le aportó?

—Aportó experiencia, que es un capital inapreciable. Aportó el trabajo profesional con actores de larguísima trayectoria y una buena confrontación de creadores. Y ha venido a echar más leña a la hoguera de que haya grupos que están en crisis.

—¿En la forma de hacer teatro?

—En la forma de hacer teatro, en la forma de producir los espectáculos, en la manera de llegar al público, de llegar a los estudiantes. Hay muchas preguntas que surgieron en este montaje, algunas absolutamente capitales.

—Y por qué emergieron precisamente con este montaje?

—No es que hayan emergido ahora. No pueden emerger si no se traen ya en cierta medida, al colectivo, algunas inquietudes. Y yo las he planteado. Una de ellas es: ¿por qué nosotros producimos una obra de adultos y se la entregamos tal como es a los estudiantes? Las obras están pensadas para un público relativamente informado y en cambio el público estudiantil lo que necesita es, en cierta medida, una síntesis, una puesta en escena distinta, acorde con sus intereses. Al mezclar estas dos políticas uno de los dos públicos sale perdiendo y el que pierde en definitiva es el equipo de teatro. Claro, porque verse enfrentados a ochocientos adolescentes en una obra que no está acondicionada para ellos genera violencia de parte del intérprete. Porque fue una pugna terrible salir al escenario a defenderse.

—¿Los estudiantes agreden en alguna forma?

—No, ellos se portaron bastante bien. Fue un clima, un permanente murmullo de cuerdas de chicles, es como hacer teatro en una rompiente de olas. Y el actor siente que no se escucha, que no se valora, que no se

entiende y entonces es un trabajo perdido.

—Le interesa fundamentalmente el público joven...

—Me interesa toda clase de público. El adulto es bastante restringido y está siendo arduamente disputado por las compañías. Estábamos analizando las estadísticas de una investigación y se ve que el público no ha crecido en los últimos dieciocho años. Siguen siendo alrededor de quince a veinte mil personas. En definitiva quiere decir que ha disminuido en relación al crecimiento de la población. No hemos sido capaces de seguir acompañándolo.

CONTRA EL "SUZUKISMO"

—En el teatro profesional estas condiciones difíciles deberían impulsar a la creación de nuevas formas, precisamente para sobrevivir.

—Eso es relativo, porque siguen imperando valores que son totalmente ajenos... Por ejemplo: un joven aspira a ingresar a una escuela de teatro y le preguntan la comisión examinadora: ¿ha visto usted teatro? Y responde el alumno: no, pero he visto a José Vilar en la televisión. Hay que reconocerle a Pepe Vilar haber motivado a una o dos personas para atreverse a postular a esta profesión.

Huano, en un país en que los programas en vivo de la televisión parecen ser los grandes postulados estéticos... Si seguimos por este camino vamos a bajar nuestro nivel de la exigencia hasta lo primitivo.

—No me refería a lo general, sino específicamente a los profesionales, a los grupos teatrales. Dada su formación deberían estar en condiciones de crear anti-cuerpos.

—Eso significaría que somos invulnerables... Hay una gran falta de gente que quiere venir al teatro, pero está siendo empujada de valores y estéticas a las cuales no podemos responder. Es más complejo porque engloba a sectores importantes de la comunidad. Los medios de comunicación tienen necesariamente que entregar otros valores, de lo contrario vamos a caer en un materialismo chado, sin perspectivas de desarrollo. Hay que arriesgar culturalmente. Al "suzukismo" hay que ponerle Chopin. Nosotros vivimos en carne propia lo que es esta pugna con un público que está tirando para otro lado.

Edgardo Garrido Merino. [artículo]

Libros y documentos

FECHA DE PUBLICACIÓN

1972

FORMATO

Artículo

DATOS DE PUBLICACIÓN

Edgardo Garrido Merino. [artículo]

FUENTE DE INFORMACIÓN

[Biblioteca Nacional Digital](#)

INSTITUCIÓN

[Biblioteca Nacional](#)

UBICACIÓN

Avenida Libertador Bernardo O'Higgins 651, Santiago, Región Metropolitana, Chile