

# Alejandra Gutiérrez:

## “Que sean felices haciendo teatro. Siempre”

Desde el Consejo de Investigación del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile entrevistamos a la destacada Alejandra Gutiérrez, directora y académica del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, con el fin de reflexionar en torno a la conmemoración de los 80 años del Teatro Nacional Chileno.

En esta entrevista, Alejandra Gutiérrez da cuenta de su recorrido artístico internacional, reflexiona sobre el vínculo del Teatro Nacional Chileno y el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, al tiempo que examina la crisis sanitaria del COVID-19 desde la experiencia teatral.

por Tania Faúndez • Catalina Villanueva • Consuelo Pinilla

**Directora teatral del Instituto Estatal de Teatro de Moscú (GUITIS); Máster of Arts en Dirección Teatral, Instituto Estatal de Teatro de Moscú; Doctora en Ciencias Humanísticas, Academia de Ciencias de Polonia. Ha dirigido más de cincuenta montajes en Chile, Costa Rica, Argentina, México, Rusia y EE.UU. (en español, ruso e inglés). Docente en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), Coordinadora del Centro Universitario de Teatro de la UNAM y de la Compañía Nacional de Teatro del Instituto de Bellas Artes de México (INBA); Directora artística de la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica. De regreso a Chile fundó y dirigió la Escuela de Teatro en la Universidad ARCIS, durante diez años (1991-2000). Actualmente es académica del Departamento de Teatro de la Universidad Chile.**

### –¿Por qué decidiste estudiar actuación en Rusia?

Dedicarme al teatro se me hizo necesidad primordial y, ya que mi padre estaba como periodista allá, se me presentó la oportunidad. Así que abandoné mis estudios de Física y Matemáticas y viajé... (1963).

Quería estudiar Actuación. Había cursado un año en la Escuela Vespertina de la Universidad de Chile, mas, al llegar a Moscú, me informaron que no permitían estudiar actuación a menos que fuera en el idioma del postulante. Ellos organizaban cursos en idiomas extranjeros para grupos completos: estudiantes de las que eran entonces Repúblicas Socialistas Soviéticas, por ejemplo, o de ingleses en idioma inglés, por supuesto.

Me dieron a elegir: El Instituto de Cine-Dirección, el de Teatro-Dirección, o el de Literatura (me gustaba escribir).

-¿Dónde se actúa más- pregunté. En el de Teatro. -Ah, entonces ahí. Descubrí así la Dirección Teatral. Aunque sí actué mucho, en mi curso y en otros.

### –¿Cómo fueron tus inicios como directora en el extranjero?

En esos años (1967 y 1968) dirigí dos obras en Rusia: una de pre-diploma y otra de diploma, en dos provincias, Kostromá y Rostov del Don. En ruso, dos teatros profesionales. La primera era una obra soviética 'contemporánea': Melodía de Varsovia, en la que participaban dos actores. Era una historia de amor imposible por disposiciones de Stalin: prohibido casarse con extranjeros, un ingeniero ruso y una cantante polaca. El 'deshielo' empezó poco después. El teatro estaba a ocho horas de tren de Moscú, ubicado en el centro de Rusia, Rus, a orillas del Volga. Fue mi primer encuentro con el trabajo profesional como Directora. Vida en un hotel, en invierno, durante tres meses. Me fui con siete meses de embarazo, mi hija nació al mismo tiempo que el estreno.

La segunda ciudad, Rostov del Don, me recordaba a Concepción: industrial y universitaria, sobre el río Don. Un año después, también en invierno, aunque más suave: doce horas al Sur. Obra: Moliere, El burgués Gentilhombre. Unos catorce actores en escena. Teatro para jóvenes: juego, riesgo, música, humor. Me encantaba. Hotel, el último tiempo viví en la residencia del Teatro, compartí habitación con una de las actrices. Pasé allí cuatro meses. A la vuelta, en Moscú, mi esposo había ido a buscar a mi hija a Ulianovsk, Kasajstán, adonde su abuela.

El 2005 me invitó un querido compañero de curso, entonces Director por casi treinta años de uno de los Teatros de Moscú, a dirigir. Nunca había invitado a nadie. El dirige, adapta, escribe obras. Dirigí la única obra chilena que se ha montado en ese país: El Coordinador, de Benjamín Galemiri. En las redes sociales no faltó quien destacó el trabajo como el mejor del año. Sé que se mantuvo siete años en cartelera. Siempre, todos esos años, vi teatros repletos de público, colas, comprando entradas y gentes intentando conseguir alguna.

Viví y trabajé diez años en México (1979-1989). Guardo un enorme cariño y reconocimiento a ese país. Tuve siempre trabajo, recorrí el país trabajando, dando funciones, cursos... Y formé grandes amigas y amigos.

Cada trabajo es un encuentro, una confrontación, con un mundo dentro del grande en el que estamos. Así fue en Nueva York, 1989. El Teatro Rodante puertorriqueño dirigido por Miriam Colón: montaje de Conversación entre las ruinas, de Emilio Carballido, mexicano, en inglés y en español. Se hacían siete funciones a la semana: tres en inglés, cuatro en español. Los actores eran bilingües: uno de ascendencia española, otra, de Puerto Rico, la tercera, de Perú. Tuve una audición para escoger actores: tenía sólo 15 minutos por persona para entrevistar, no más. En los ensayos debía dar cinco minutos (exactos) de receso cada hora, o, si prefería, 15 minutos cada hora y media. La delegada del sindicato asistía a todos los ensayos. En la mañana se trabajaba en inglés, en la tarde en español, durante cuatro semanas de ensayos, con un día libre a la semana. El tiempo era oro. Aprendí a apreciarlo.

En México, la misma obra adquirió sonoridad telúrica en su montaje. En Nueva York, las referencias eran sumamente distintas, la carga psicológica, a lo Tennessee Williams, agarró preponderancia.

Costa Rica no es para mí el extranjero. Es, también, mi país. Después del golpe llegaron allá muchos chilenos, también actores, varios recién estudiantes de la Universidad de Chile. También Bélgica Castro, Alejandro Sieveking, Lucho Barahona y Dionisio Echeverría: el Teatro del Ángel en pleno. Viajamos a Nicaragua (1974), a trabajar con la Compañía Nacional



**Los desterrados de comienzos del 73'.** En la foto, Mónica Carrasco, Tennyson Ferrada, Patricio Achurra y Alejandra Gutiérrez. La foto retrata un ensayo con la escenografía de la obra visible en el fondo. Los escenógrafos fueron Juan Carlos Castillo y Mario Álvarez, egresados de Escenografía de la Universidad de Chile.

de Teatro de Costa Rica. Dimos una función en el Teatro Rubén Darío, en Managua, la capital. Eran tiempos de Somoza. En ese escenario, espléndido, no se había parado nunca un actor nicaragüense, la dictadura no se los permitía. El público, escaso, de la 'élite' acomodada del país, ocupaba apenas como un quinto de la platea. Afuera se agolpaba mucha gente que no tenía para comprar la entrada y que deseaba entrar. Nuestro Director General hizo abrir los portones y se nos llenó el teatro. Presentábamos La Comedia de las Equivocaciones, de Shakespeare. La dirección era mía.

En San José, se instaló el teatro en el patio de un castillo convertido en museo. Andamios y un toldo verde, muros de piedra. La cola daba la vuelta a la manzana. Recorrí y fui conociendo todo el país. En cada colegio, junto al gimnasio hay un escenario equipado. También se construyeron escenarios al aire libre. Viajábamos en nuestra adorada y maltrecha 'van', que casi se nos pierde, con nosotros dentro, cuando, por milagro, nos detuvimos en la noche, al no lograr ver el camino por la lluvia 'tropical', a una vuelta de rueda del río desbordado. Son lazos, complicidades, recuerdos, que perduran, con fuerza, toda la vida. Público tuvimos siempre. Muchos amigos. Y un familión. Salí rumbo a Varsovia en 1976.

Volví desde México, varias veces, a dirigir.

### –Viviste 10 años en ciudad de México, lo que te permitió realizar una prolífica carrera artística ¿Qué elementos tienen en común el teatro mexicano y el chileno?

En esos tiempos (1979-1989), el gobierno apoyaba, con mucho, la creación artística. Ha disminuido, me cuentan. Ciudad de México, la capital, una enorme ciudad con más habitantes que Chile entero, presentaba un amplio abanico de posibilidades, de estudio, de trabajo. También en cine y TV. Tenía poderosas industrias culturales. Existe una gran tradición teatral: de autores, compañías, actores, giras. El mercado es grande. Por ejemplo, como Coordinadora de la Compañía Nacional de Teatro, estuve a cargo, logísticamente, de cinco compañías en gira por el territorio. Dirigí muchas obras. En esos tiempos, en Chile, estaba instalada la dictadura de Pinochet. Vine el 86 y Marés González me comentó: tuve que pedirles a los compañeros que no me trajeran más jabón y tallarines. Como activa en el sindicato tenía cerradas las puertas a la TV y al Teatro. Sabemos de la represión.

El teatro está presente en la Universidad. Se forman artistas profesionales. En la UNAM existe el Departamento de Lectura Dramática y Teatro. Y también el Centro Universitario de Teatro. Ambas instituciones cuentan con su Escuela. Y con excelentes Teatros. Tuve la suerte de trabajar en ambas. Existe también el Instituto Nacional de Teatro: INBA. Quizá la constante en ambos países ha sido la existencia y preocupación por una dramaturgia nacional. Y la porfiada persistencia de los actores. Y, lo que es constante siempre: el espíritu libre, crítico y contestatario del teatro, y la enorme batalla contra convencionalismos acomodaticios y arribismos comprados, en muchos niveles.

### –Como académica y docente en la carrera de Actuación Teatral del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, ¿cómo ves la relación entre estos dos espacios?

Creo que existe un gran esfuerzo por desarrollar y determinar los campos comunes y la interacción entre ambos. Ahora, por una parte, nos encontramos con realidades que quizá no conversan lo necesario entre sí, y por otra, con esfuerzos e iniciativas que se proponen tender y/o cruzar esos puentes.

La presencialidad es un requerimiento básico, vital, lo sabemos. Actualmente, por la pandemia, las energías van, sobre todo, a la reflexión y a la investigación en nuestro quehacer. Y a un reconocimiento de la historia y de la experiencia valiosísima nuestra. Sin embargo, quiero subrayar que, a pesar del enorme esfuerzo de las gentes de teatro por adaptarse a condiciones inéditas, experimentar y buscar nuevos derroteros, la imposibilidad de ejercer el oficio ha sido un golpe tremendo. Y los teatros llevan sin público, mudos, hace más de un año.

### –En relación con la pregunta anterior, ¿cuál crees que es el valor que puede tener para el desarrollo de actrices y actores la experiencia de actuar en un escenario como el del TNCH?

Considero invaluable la inserción laboral de todo egresado de la carrera, sea ésta en un teatro profesional y/o en instancias de cualquier otro tipo, en cuanto campos de creación profesional. El actor necesita estar en comunicación con el público, la interrelación con él es lo fundamental de su ser como actor. En el espectáculo de Roberto Zucco tuve a tres estudiantes de segundo año del ARCIS, en roles pequeños, previo acuerdo con el Director del DETUCH. Uno de ellos es, actualmente, Director de una de las Escuelas de Teatro del país. El encontrarse cada día con un público, palpar en carne propia lo que significa dar función, encontrarse con sus colegas, con actores que llevan años de tablas, aprender de todo eso, comprender, en esa realidad, la importancia decisiva que tiene cada uno y todos en la realización del espectáculo, del cual formas parte, es invaluable. Es una maravillosa escuela. La necesidad del arte para un país lo palpamos, lo sentimos, lo ejercitamos a diario. Y eso te da sentido, te constituye.

Por supuesto, el TNCH, por su carácter, estabilidad, prestigio, nivel, ubicación y proyección, es un meritorio espacio, tanto para un profesional que se inicia, como para cualquiera que se dedique a este arte.

### –¿Cómo crees que podría fortalecerse el vínculo entre el TNCH y el DETUCH?

Existe un protocolo aprobado que define el actuar conjunto de ambas dependencias. Habría que echarlo a andar, independientemente de una revisión y actualización, si corresponde. De hecho, considera a ambos organismos funcionando en estrecha interlocución.

He trabajado en la Universidad de Chile en diversos períodos: entré en 1968 y estuve hasta el 73, cuando fui despedida junto a casi muchos de los funcionarios del Teatro y de la Escuela. Al volver la democracia retorné a Chile en 1989, en la Chile hice clases en el Magister de Dirección Teatral con interrupciones hasta el 2003. De vuelta de dos años en Moscú, me integré ya totalmente al Magister y desde 2012 hago clases ininterrumpidamente en el pregrado. Todos estos años he conocido la existencia de diversas estructuras de funcionamiento entre estas dos instancias.

Considero que es una alianza positiva, fértil, demandante. Plantea un diálogo que configura un centro de formación, creación, investigación, experimentación y reflexión, en interrelación con el mundo civil. Sin embargo, creo que cada uno de estos núcleos debe guardar cierta independencia de funcionamiento.

### –¿Qué tendría que decir el teatro chileno en este tiempo de crisis sanitaria a nivel mundial?

Creo que lo está diciendo. A pesar de las dificultades inmensas existentes, lo está haciendo. Eso sí, es importante y necesario cuidarlo. El mundo teatral, así como el artístico, el cultural en general, está pasando, además, álgidas penurias económicas. El teatro, el arte, es fundamental para la salud mental de nuestras gentes. Y para el alma, el ser. He tenido la suerte de conocer, tratar, trabajar y verlos trabajar, a varios de nuestros artistas ¿Imaginan a Chile sin Gracias a la vida, sin Matta y sus pinturas, sin Alturas de Machu Picchu, sin las loceras de Quinchamalí, sin Blest Gana o Baldomero Lillo, sin las cuecas choras, sin La viuda de Apablaza, sin Claudio Arrau...? ¿Acaso tantos y tantos no han ido forjando Chile, junto a tantos y tantos?

Son tiempos muy duros. Chile tiene maravillosa gente que resiste, trabaja, se reinventa... a como dé lugar.

### –¿Qué les aconsejaría a los jóvenes que en este momento histórico deciden estudiar actuación bajo un formato online?

Que sean felices haciendo teatro. Siempre.