

AN HAMILTON:
"A SAQUE CARNE"

APSI 198

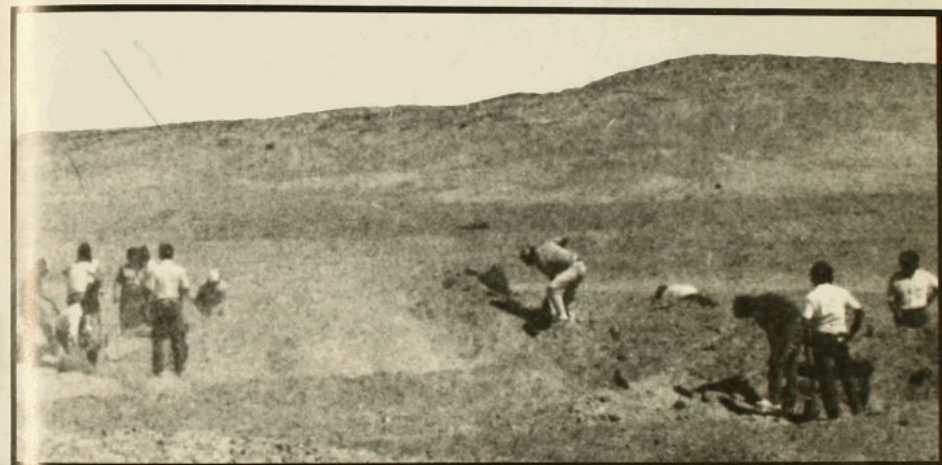
POR EL DERECHO A NO ESTAR DE ACUERDO
Del 27 de abril al 3 de mayo, 1987
\$ 260 (IVA incluido)
Recargo flete I, II, XI y XII Regiones: \$ 20

EL NEGOCIO DEL
REVERENDO VIDRIERA



"DIOS OS AMA
Y YO TAMBIEN"

UEVA VERSION EN CASO E FUSILADOS DEL NORTE



HABLA EX OFICIAL DEL REGIMIENTO

- "LOS EJECUTARON EN TOPATER"
- "LOS ENTERRARON MUY CERCA DE CALAMA"
- MAS MILITARES INCULPADOS

¡EXCLUSIVO!
ENTREVISTA A DIRIGENTE
DEL FRENTE PATRIOTICO

Guillermo Sembler, actor y director

El teatro de los ochenta

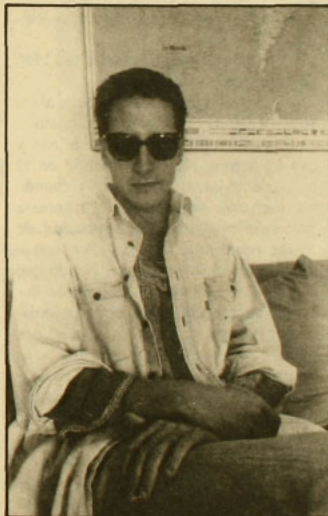
Juan Andrés Piña

Aunque Guillermo (Willy) Sembler estudió actuación en la Universidad de Chile, e incluso ha trabajado como actor en obras y teleseries, su nombre resuena más por su labor como director. Tiene 28 años y pertenece a una generación de estudiantes de teatro que egresó en 1979, después de criticar permanentemente la formación universitaria que estaban recibiendo. Formó el grupo Nosotros, que nos queremos tanto, con el montaron Acerca de un chanchito robado y Ubú Rey, en 1983, que fue seguida lealmente por un público juvenil que repletó la sala El Trolley durante los dos meses de representaciones.

En 1986 su montaje de La muerte de un vendedor, de Miller, recibió el Premio del Círculo de Críticos. Hasta hace algunos días estuvo presentando El rey se muere, de Ionesco, con alumnos de la Universidad Católica, montaje que Sembler califica de "opereta beatnik". Esta semana se prepara para estrenar El abanderado, de Luis Alberto Heiremans, en el Teatro de la Universidad de Chile, siendo así el primer director joven que es llamado para este trabajo en muchos años en la sala Antonio Varas.

Los montajes de "Ubú Rey" normalmente han tenido existencias accidentadas en casi todo el mundo. Es una obra que sigue manteniendo su misterio, a pesar de los años. La experiencia de ustedes no fue distinta...

El Ubú Rey fue una obra que se nos resistió, como si no dejara que la pusieramos en escena. Nos demoramos más de ocho meses en ensayarla en la sala El Trolley. Nos sacaban de ahí, nos volvían a admitir, nos volvían a echar... Había poderes feos. Una tarde, por ejemplo, la Verónica García Huidobro quebró casualmente un tremendo espejo de camarines. Todos gritamos que no había que reflejarse en los trozos y empezamos a recogerlos y juntarlos en un saco para tirarlos al Mapocho, porque así se rompe el encanto, según la tradición. Entonces apareció Pablo Lavín, que era uno de los dueños de Trolley, y nos dijo que éramos unos supersticiosos. Quebró un pedazo grande de espejo, para demostrarnos que no tenía miedo. A los dos días se le quemó la casa y se quedó sin nada en el planeta. En el estreno, los tapones se reventaron más de doce veces y la función se atrasó dos horas. En el grupo todos éramos muy amigos e incluso había parejas. Casi todos terminamos peleados. Es una obra con una vibra muy fuerte. En ese montaje se introdujo una mezcla de lenguaje de historietas, comics



y teatro de aventuras, que después apareció en otros montajes tuyos. ¿La excepción sería "La muerte de un vendedor", que tuvo un trato más formal?

Externamente, La muerte de un vendedor puede verse como muy conservadora, pero no sucedió lo mismo con el trato de los personajes. Seguramente ese montaje pudo haber sido ex-

presionista hace diez años en Chile, pero hoy día había que hacerlo realista poético. Se trató de destacar el mapa de neurosis que llevan los personajes y por eso sobresalen los estados anímicos puros, que oscilan de un lado a otro, sin transición, sin reflexión. Por otra parte, si existe una pincelada del comics, que a mí me gusta tanto: la ambientación retro. En un principio pensé que se debía hacer muy contemporánea, pero después opté por remitirme exactamente a la época en que fue escrita, ya que eso es lo que está de moda hoy día, eso es lo actual.

Y actual es el contenido de "La muerte de un vendedor", que explica parte del éxito tenido...

Desde el punto de vista de la estructura, es simplemente magistral. Creo que junto con Marat Sade y Largo viaje de un día hacia la noche es la mejor obra del siglo. Pero por otro lado, el contenido sigue vigente: el mejor servidor del sistema capitalista, es el mismo que el sistema sociopolítico y económico escoge para aniquilarlo donde más le duele, el centro de su familia, las relaciones personales. Eso parece ser un caso rutinario, porque de otra manera no se explica la recepción entre el público chileno de ahora.

La Universidad de Chile y el Teatro Nacional han mantenido en los últimos años una línea conservadora y excluyente en su política de montajes. ¿Cómo se explica que te hayan llamado a ti, un director joven, para dirigir "El abanderado"?

Se explica, porque el Teatro Nacional está en una renovación a fondo después de la crisis que surgió con la dirección de Remberto Latorre. Por eso se nombró director de la escuela a Sergio Aguirre y director del Teatro a José Pineda, quien lo está ventilando: se trabaja en conjunto con el elenco de planta, eligiendo los textos y el director. No es un misterio para nadie la crisis que ha vivido el teatro de la Universidad de Chile, porque en los últimos años no ha sido lo que le corresponde: un teatro con propuestas, un teatro que llegue a mucha gente, un teatro que sea vanguardia y que responda también al público universitario, porque se había transformado en un teatro para viejos, con muchas pieles y olor a naftalina en el foyer. Esta reestructuración apunta al plan estético, a los contenidos y la línea general.

Pero a pesar de esos cambios se eligió una obra clásica chilena, "El abanderado", que es seguramente una de las creaciones más importantes del teatro chileno, aun cuando quizás le

diga poco a los jóvenes de hoy.

Cuando me llamaron, me explicaron que la línea era el teatro chileno y se quería probar con esta obra que había montado Eugenio Guzmán en 1962. Hay que recordar que Guzmán hizo una puesta en escena que se podría llamar de "naturalismo macrobiótico". Lo que interesaba en esa época era recrear en forma hiperrealista lo folklórico de la Fiesta de la Cruz de Mayo. Se buscó en el pueblo de La Calavera cómo se realizaba este festejo religioso. La obra duraba cuatro horas, porque la parte del ritual tenía mucha importancia. Nosotros no podíamos hacer algo así, teníamos que evitar ese realismo: acuérdate que en la obra tienen mucha importancia los carabineros y para no dinamizar una contingencia que nada tiene que ver con *El abanderado*, preferimos abstraer un poco de eso. Recogiendo una enseñanza que nos dejó el Andrés Pérez cuando vino en enero, decidimos mitologizar, pasar al nivel de leyenda la historia de este bandido. La puesta en escena arma un collage de elementos latinoamericanos: los uniformes de los policías evocan uniformes de distintos países y de distintos momentos en el continente. Hemos querido mezclar el fervor religioso de la festividad, junto



al fervor pagano de esa misma religiosidad popular. Se mantiene el paralelismo entre la pasión de Cristo y el peregrinaje del bandido al cadalso, pero nuestra visión es de un Jesucristo Superestrella, aunque eso sólo está insinuado...

¿Y "El abanderado" resiste esa idea de montaje?

No sólo resiste, sino que se abre, se dimensiona. Yo creo que *El abanderado* es un auténtico clásico chileno y eso lo hemos ido descubriendo en el curso del montaje. Al principio, cuando me llamaron para hacerla, yo hubiera preferido trabajar con *La tempestad*, de Shakespeare, o el *Woyzeck*. Pero a medida de los ensayos fuimos viendo que el texto tenía muchas líneas, estaba lleno de sugerencias para otras proposiciones escénicas. Cada vez que se nos ocurría algo nuevo, la escena crecía, se potenciaba. Ahí supimos que estábamos frente a una gran obra. Personalmente me vino una gran reconciliación con Heiremans y sobre todo con un teatro que uno lo miraba un poco de reojo. Hay amigos que se han espantado cuando supieron que estaba haciendo esta obra y me preguntaban cómo lo iba a hacer para que resultara entretenido. Pero esos son prejuicios que uno tiene: simplemente ignorancia que mantiene postergada una dramaturgia que puede ser sorprendentemente buena.

Las obras que has montado tienen una gran recepción entre el público juvenil. ¿Qué piden o necesitan esos jóvenes frente a un espectáculo tea-

tral?

Como siempre, el problema no es qué les comunicas, sino cómo se lo comunicas. El amor y la pena son comunes para todos, pero lo interesante es cuál es el nexo para hablarles de esa pena y ese amor. Es, por lo tanto, un problema de lenguaje. El lenguaje está de acuerdo con los estímulos que a ti te forman y te identifican. Se trata entonces de sintonizar con gente que está mucho tiempo delante de una mesa de pool o de un flipper, que ven videos, que escuchan música con el personal estéreo, que se fuman sus cuetes y andan de fiesta en fiesta y se enamoran y desenamorán. Es necesario recuperar esa sintonía, esa estridencia. Por lo mismo, por esa mezcla de cosas, es que no existe en los montajes el estilo de tragedia o farsa puras, sino que combinadas y simultáneas, de manera experimental. Yo le digo siempre al grupo que en teatro no hay nada hecho, nadie dijo la última palabra, todo se puede hacer: esa actitud es muy de ellos. En ese sentido yo creo que muchas veces existe en Chile poco afán por arriesgar en teatro, por probar, sobre todo en un país donde hay poca tradición teatral. Algo que nos diferencia de esos grupos es que no nos importa qué pensará el público, si vendrá a vernos o no: hacemos las cosas como creemos que deben ser y no si les gustará a los espectadores. Por lo mismo, podemos hacer una obra que dure cuatro horas si creemos que así debe ser, y no remitirnos a esa norma absurda de que un espectáculo no puede pasar de las dos horas y media. ●

COMPANÍA DE TEATRO "EL SUBTERRANEO"

Presenta



"... a mi niña bonita"

CREACION COLECTIVA DE

**XIMENA CORREA
CARMINA RIEGO
DELIA MARTINEZ
BERNARDO MARTINEZ**

SALA VALERO

BULNES 188 - TEL. 72 73 33

Desde el 1° de mayo
a las 19:30 hrs.