Se cumplen diez años de la ya mítica *Trilogía Testimonial*, y el teatro La Memoria se volverá a reunir en noviembre para ensayar en el gran proyecto del 2000: remontar las tres obras, siempre bajo la dirección de Alfredo Castro. Mientras se prepara para aquello, sigue haciendo clases, elabora su siguiente montaje en el Teatro Nacional, termina las últimas grabaciones de *La Fiera* y en su hogar se dispone a asumir su próximo papel: el de padre.

POR **FRANCISCO ARAVENA** FOTOS: **JORDI CASTELL**

ALFREDO CASTRO Y EL REMONTAJE DE LA "TRILOGIA TESTIMONIAL"

a veces me da un poco de miedo salir a la calle, porque es demasiada la presión que sientes", comenta Alfredo Castro. Pero no lo dice porque esté desvariando y escuchando extrañas voces en su cabeza, sino más bien por las voces que escucha afuera, ésas que le recuerdan con bastante frecuencia que trabajar en teleseries tiene consecuencias secundarias. "No hay nadie que no me diga 'Ernesto'. De repente estoy comiéndome un pastel y me dicen '¿no será mucho derroche?, va a gastar mucha plata'. Y uno empieza a sentirse como poseído por el personaje, o por lo que eso significa". A pesar de esas no menores incomodidades, Castro reconoce que el personaje que interpreta en *La Fiera* –un avaro en extremo– es de los que le han dado más satisfacciones en su nada de corta carrera televisiva.

Pero eso no es ni con mucho lo más emocionante que le ha pasado últimamente a este hombre de 43 años de edad. En cuanto a su vida personal, se casó hace poco y espera el nacimiento de su primer hijo en agosto. En teatro, el 30 de mayo termina las funciones de *Yo sólo soy casualmente yo*, una adaptación de Kaspar, de Peter Handke, obra en la que dirigió a un grupo de egresados –y ex alumnos suyos– de la Escuela de Fernando González. Ahora, está concentrando sus esfuerzos en su próximo trabajo como director, esta vez en el Teatro Nacional, donde el 20 de octubre espera estrenar el montaje de *Hechos consumados*, una obra del dramaturgo chileno Juan Radrigán, en la que participarán José Soza, Amparo Noguera, Erto Pantoja y Benjamín Vicuña. Es de suponer que ese montaje tendrá además para Castro un leve sabor a reivindicación, considerando que a mediados del año pasado sufrió un duro revés en el mismo Teatro Nacional, cuando después de una serie de deserciones en el elenco no pudo montar *Gilles de Raiz*, de Vicente Huidobro. Pero sin duda el más especial, o por lo menos más llamativo de sus próximos proyectos teatrales será el remontaje de la serie de obras que en cierta medida lo consagraron a él y al elenco que ahí dirigió, con el que formaron el teatro *La Memoria*, en el panorama teatral chileno. La llamada *Trilogía Testimonial*, que incluyó las obras *La manzana de Adán*, *Historia de la sangre* y *Los días tuertos*, partió como un intento marginal que incluso algunos tacharon de "cualquier cosa menos teatro" y hoy se ha convertido en material de estudio de muchos alumnos de esa carrera. Cuando se cumplen diez años del estreno de la primera de aquellas obras, el elenco original del teatro *La Memoria* se reunirá en noviembre a ensayar para el remontaje de la trilogía completa, programada para enero del 2000, ocasión en la que otras míticas compañías teatrales, como *La Troppa*, el *Gran Circo Teatro* y el *Teatro del Silencio*, harán sus propias revisiones. Todo eso mientras no deja de lado otra de sus actividades principales: la pedagogía.

–¿Por qué dejaste de hacer clases en la Universidad de Chile?

–Yo estudié en esa escuela y siento apego por ella. Pero creo que tengo una muy mala relación con todo lo que es institucional. Siento que está muy lleno de trabas, y como esta profesión es esencialmente un espacio de amplitud, de libertad, siento que mi problema en esa escuela fue ese, que me sentí demasiado lleno de restricciones, propias de cualquier institución. La burocracia, permisos, solicitudes... me sentí un poquito asfixiado.

–¿Y cómo concilias esa asfixia de la institucionalidad con las labores que has asumido como presidente de la Asociación de Directores de Teatro, o como director de la Muestra de Dramaturgia, el año pasado?¿Cuál es tu relación con esa institucionalidad y con el poder?

–Mi relación con el poder ha sido bien especial, porque efectivamente yo nunca he tenido poder. En la Asociación de Directores, por ejemplo, no se maneja ninguno. Uno tiene que ir hacia el poder a solicitar salas, platas, infraestructura, qué sé yo, que te apoyen. Pero de poder, nada, salvo el simbólico que te dan quienes te eligen. Lo único que sí hicimos fue ir a hablar con el ministro Arrate el año pasado para poder hacer el congreso. Son cuestiones de gestión, más bien. En la Muestra de Dramaturgia lo que yo hago es una labor artística, no tengo ninguna injerencia sobre fondos, ni distribuciones ni nada de eso. Yo entré a ver que artísticamente la cosa tuviera mayor coherencia, nada más.

–¿Cómo te sentiste en el nombramiento, en La Moneda, con el Presidente Frei y todo ese ambiente?

–Halagado y sorprendido. Porque ése es un lugar donde uno nunca accederá ni accedió. Para mi generación, La Moneda representa algo muy fuerte. Nunca pensé en mi vida poner un pie en ese lugar, porque era como una fortaleza, una cuestión muy lejana. Estar ahí y ver cómo se mueve la gente que está en ese lugar, me atrae. No tengo problemas éticos ni morales, no me siento comprometido con el poder, en ningún caso.

–¿Estás apoyando concretamente a un candidato?¿Te interesa comprometerte?

–Sí, me he comprometido con la campaña de Ricardo Lagos. Por razones muy concretas: me parece un hombre culto, en primer lugar, que efectivamente tiene un discurso de la cultura. Y es una persona que yo he visto en el teatro, y lo he visto participar en cosas muy profundas e inteligentes en cuanto a este tema.

–¿Crees que lo que queda por hacer al respecto pasa por lo que hagan las autoridades, como crear un Ministerio de la Cultura, o más bien se requiere de un esfuerzo de los propios artistas?

–Creo que se han visto avances muy importantes en eso, pero también retrocesos. En todo caso, siempre he creído que todo depende mucho de quiénes están a cargo de los asuntos culturales. Creo que quienes estén a cargo deben ser personas que prescindan de corrientes muy definidas, que sean de una gran amplitud. Que sean artistas, que sepan desde dentro qué sucede, porque gente técnica no funciona.

yo y mis colegas

–Llevas 15 años haciendo clases, ¿cómo has visto la evolución del estudiante de teatro?

–Ha cambiado harto, en el sentido de que ahora buscan mucho más la investigación. Creo que se ha logrado imponer algo mucho más fuerte en lo teórico, están interesados ellos en todo lo que sucede en torno al teatro. Eso hace que sean generaciones más osadas. El estudiante de teatro también ha cambiado a causa de la televisión. El teatro ahora es una carrera mucho más segura de lo que era cuando estudiaba yo, o hace 10 años. Ahora los cabros que salen tienen cierta seguridad laboral, dependiendo de su talento, de lo movidos que sean. Ha cambiado el medio laboral, es completamente distinto. Hay fondos concursables, hay compañías que llaman a audiciones, hay teatro subvencionado....

–El año pasado, a propósito de tu intento fallido de montar Gilles de Raiz, *dijiste que la televisión propiciaba un sistema que mal acostumbraba a los actores, y vaticinaste que en un futuro todo iba a ser más especializado, que iba a haber actores de teatro, otros de televisión y otros de cine ¿Sigues pensando lo mismo?*

–Noooo, me retracto –dice sonriendo–. Es más bien que la televisión cansa mucho a la gente. Entonces, es muy difícil encontrar a un actor que quiera y pueda, al mismo tiempo que hace televisión, ensayar teatro. Es muy complicado. Lo que está sucediendo es que la gente, cuando para de hacer televisión, se programa para hacer teatro el segundo semestre. Además, este medio es muy chico, somos los mismos que nos movemos en todas partes. Entonces, no creo que pueda llegar esa especialización, salvo que alguien decida no hacer más teatro, pero es muy fuerte el impulso que uno tiene al escenario, y el ejercicio que eso da.

–Por lo que te ha pasado y lo que has visto en actores más jóvenes, ¿angustia dedicar tanto tiempo a la televisión y no hacer lo mismo con el teatro?¿Lleva eso a querer sacrificarse el doble para hacerlo?

–Justamente, es muy complicado, porque además, al tratar de formar un elenco en teatro te das cuenta de que unos graban tal día, otros no, unos viajan y otros no.

AL RESCATE DE LA MEMORIA

Se producen problemas graves, y la gente está angustiada, porque no pueden hacer ensayos generales, no se logran juntar nunca. Al momento de hacer un elenco hay que pensarlo muy, pero muy bien. Trabajar con gente que está en varios proyectos es muy jodido. Además, el mercado laboral está muy seductor, porque hay muy buenos proyectos que hacer, y tú no sabes cómo elegir. Te podría nombrar varios actores que en este momento están con unas disyuntivas feroces, que no saben qué hacer, a dónde irse. Porque es muy poca gente, insisto.

–Ante la oferta de espectáculos teatrales, ¿piensas que toda la diversidad es buena o hay cosas que menosprecias?

–Que menosprecie no. Yo siento un respeto muy grande por toda la gente que trabaja en este oficio, y no estoy diciéndolo por buena educación. Pero sí creo que hay jerarquías, como en todas las cosas, y creo que es bueno establecerlo. Efectivamente hay compañías que se dedican a la creación, a la investigación, al error, en fin. Y hay otras que hacen un teatro comercial, que es absolutamente bienvenido, no encuentro que sea terrible. Creo que es bueno el panorama, que tenga mucha y muy buena producción.

–Por lo que has podido observar como presidente de la Asociación de Directores, ¿cómo ves la comunicación entre grupos tan dispares?

–Pasa un poco lo que pasa en la política: hay un tremendo terror al buen enfrentamiento, a nivel ideológico. Pero cuando se hizo el año pasado el congreso de directores, sucedió ese cliché de que somos una gran familia, efectivamente. La gente de teatro es terriblemente solidaria, nos queremos mucho y nos admiramos mutuamente, a pesar de las diferencias radicales. Y se pudo observar que en el fondo todos buscan lo mismo: formar un grupo, alcanzar niveles artísticos interesantes, a través de diferentes maneras. Sin embargo, por la falta de comunicación, hay a veces actitudes de menosprecio. Falta diálogo, poder decir cosas respecto del otro con altura, y también escuchar otros puntos de vista sobre tu trabajo, cosas que te hagan crecer. Porque es muy banal lo que se critica, no hay discurso. Ese es mi conflicto con el teatro ahora: hay montajes, hay cantidad de directores, de compañías, de dramaturgia. Pero lo que ha desestructurado todo, desde hace años, es que no tenemos discurso. Toda esta cosa de que las utopías murieron y toda esa estupidez, ese argumento fascista, repercutió en que finalmente nos quedáramos sin discurso.

cuestión de homenajes

–Tal como han cambiado los estudiantes, ¿crees que el público de teatro ha evolucionado también?

–Sí, mucho, en un sentido muy positivo. Uno lo ve en la cantidad de gente que ahora va al teatro. Más allá de la promoción periodística, hay un sector de público que va igual, y ése es un fenómeno muy interesante. La gente joven es la que está renovando la audiencia de teatro. También se nota un cambio que el público ha aprendido a ver: ahora comprende que hay diversas formas y tipos de teatro. Eso también es atractivo. Yo he sido tildado durante años de ser incomprensible, hermético, y he tenido que luchar contra eso, que es una forma de censura muy fuerte. Es una forma velada de tachar a una persona, y yo he tenido que cargar con ese estigma por años, de parte de gente de teatro, de la prensa, de la crítica. Eso es no entender que lo que uno hace corresponde a una cierta estructura de pensamiento.

–¿Cómo se concilia esa protesta por ser tildado de esa manera cuando has dicho que eres elitista, y a mucha honra? ¿En qué sentido eres elitista?

–Creo que es super importante que uno sepa dónde está parado. Yo sé que no hago teatro para la masa, para que asistan dos mil personas, que no hago historias con presentación, clímax, nudo, desenlace. Yo no soy un director aristotélico, eso lo tengo clarísimo desde que nací. Por lo tanto, soy elitista en el sentido de que hago un tipo de obras con temática y estructura de narración y puesta en escena que son accesibles para gente con disposición a eso. Pero no estoy haciendo diferenciaciones valóricas, sino que hay gente que tiene que estar abierta a ese tipo de estructuras. Porque sí creo que hay jerarquías en el arte.

–¿Cómo has sentido el cambio del contexto en estos diez años, desde que formaron el teatro La Memoria *y empezaron a montar estas obras que no se entendieron mucho, hasta ahora, que parece haber un acuerdo en que fueron un aporte importante en el desarrollo de nuevas formas de experimentación y de búsqueda?*

–Uno llegó a ese proyecto con una tremenda ingenuidad. Creo que eso fue lo profundo que tuvo ese grupo: todos nos juntamos ahí sin prejuicios y sin ambiciones. Nosotros queríamos investigar, perdernos un poco, paradójicamente. Aproximarse a textos como *La manzana de Adán* fue importante, porque era algo que no estaba en la dramaturgia nacional, esa calidad, la densidad de esos textos. Y después, cuando teníamos la obra lista, el convocar solamente a 15 personas en una casa para que fueran a verla, fue también para resguardarnos. No fue planificada, no fue una estrategia. Fue porque era un momento político difícil y el tema que estábamos abordando era delicado. Al mirar ahora, me alegra esa época. Siento que cada uno de quienes nos formamos ahí se dispersó a sus lugares con eso a cuestas, sin renegar.

–Si dices que la ingenuidad con la que llegaron les permitió tener ese resultado, uno puede pensar que el remontaje va a ser más bien recrear una búsqueda en vez de emprenderla... ¿No sería mejor que fueran actores nuevos que se enfrentaran por primera vez a esos textos?

–Yo creo que la potencia de esas obras y de lo que ahí pasaba sigue vigente, y no va a terminar nunca. Esos textos tienen vida propia. Entonces, creo que lo que les pasaba a los actores interpretándolos, va a volver a suceder. La potencia de esos textos va a revitalizarse

en esos actores con más experiencia, y por lo tanto con mayor fuerza.

–¿Por qué quisieron remontar la trilogía?

–Por varias razones, pero más que nada algo que en este país se hace muy poco, que yo he aprendido de mi maestro, Fernando González. Es el homenaje. En ese trabajo se formó algo que para quienes estábamos ahí fue fundamental en nuestras vidas posteriores y durante ese momento. Los lazos que ahí se formaron, los descubrimientos personales que ahí se hicieron, éticos, poéticos, físicos, en cuanto la actuación, la dramaturgia, la verdad, tantas cosas, fue algo que nos marcó muy fuertemente. Y volver a hacerlo es un homenaje a ese momento.

–Se podría pensar que lo que harán es un ejercicio egocéntrico, y que se van a homenajear a ustedes mismos, para demostrarle al resto la importancia de lo que hicieron...

–Puede tomarse por ese lado, pero yo creo que una persona sensible se da cuenta de que no es así, porque cada uno, además, ha seguido desarrollando su talento y no se ha quedado en esto. Ese momento fue muy importante, pero no sólo para nosotros. Estas obras han tenido su proceso, han sido reconocidas, no sé, *Historia de la sangre* ganó un premio Unesco en Bogotá. Tienen una historia que las avala. No es cuento mío, ni idea mía.

"Falta diálogo, decir cosas respecto del otro con altura, y también escuchar otros puntos de vista sobre tu trabajo. Porque es muy banal lo que se critica. Ese es mi conflicto con el teatro ahora: hay montajes, hay directores, compañías, dramaturgia. Pero lo que ha desestructurado todo, desde hace años, es que no tenemos discurso. Toda esta cosa de que las utopías murieron y todo ese argumento fascista, repercutió en que finalmente nos quedáramos sin discurso".

–Desde un punto de vista más personal, emparentando tu carrera con tu biografía, después de tanto tiempo de búsqueda, me imagino que a los 43 años tienes algunas certezas, y eso debe influir en la manera en que te enfrentas a los mismos textos de hace 10 años...

–Qué difícil... ¿Qué certezas podría tener uno? La certeza de comprender que, como te decía antes, uno responde a cierta estructura. Antes, uno está permanentemente en mutación. A esta edad, uno ya tiene que admitir que es como es, y esa forma de ser deriva en el trabajo en un estilo. Ese estilo, para mí, es la repetición, la reiteración de esa estructura al infinito. Esa debe ser mi única certeza. ■