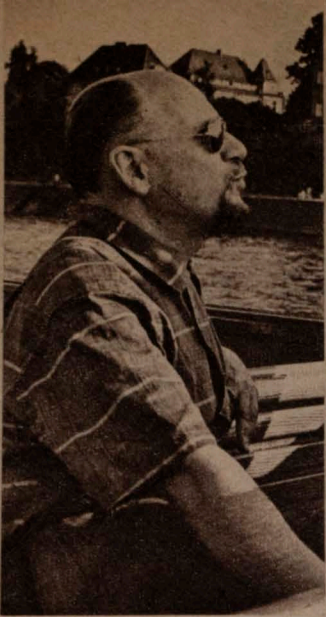
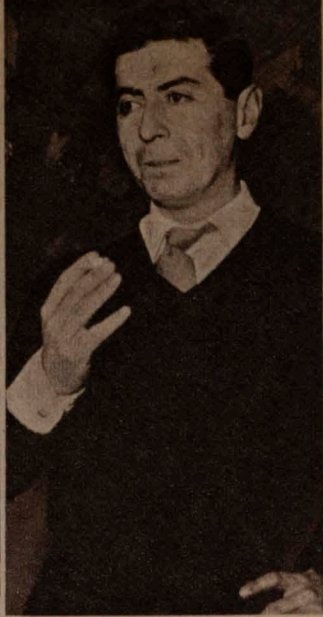




ISIDORA AGUIRRE
Críticas son recibidas abiertamente.



CRITILLO
Cayó en burocracia; ganó en madurez.



PEDRO ORTHOUS
Meta del ITUCH: un Teatro Nacional Popular.



C. PEREZ DE ARCE
Dirigentes no se renuevan oportunamente.



DOMINGO PIGA
Impulsar, popularizar, descentralizar.



SERGIO VODANOVIC
Ganar mayor público. Fomentar dramaturgia.

Balance de los 20 Años del ITUCH

PASADAS las celebridades y los nostálgicos recuerdos del vigésimo aniversario del ITUCH, ERCILLA hizo un balance valorativo de lo realizado en este período. Formuló tres preguntas a siete personalidades teatrales: Isidora Aguirre (41 años, coautora de "La Pérgola de las Flores" y "Población Esperanza"), Critilo (53 años, Antonio Romera, crítico teatral de "El Mercurio"), Pedro Orthous (44 años, director del ITUCH, que actualmente monta "El Rinoceronte"), Camilo Pérez de Arce (48 años, autor de "El Cid" y "Comedia para Asesinos"), Domingo Piga (40 años, director Escuela de Teatro del ITUCH), Agustín Siré (54 años, director general del ITUCH), y Sergio Vodanovic (35 años, autor de "Deja que los Perros Ladren").

Se les fijó un tope de 5 líneas por pregunta o un total de 15 líneas para las tres. Todos se ajustaron a esa camisa de fuerza, con la excepción de Pedro Orthous, que se pasó en seis líneas.

El pasado

—*Cuáles son los aportes fundamentales del Instituto del Teatro Experimental al teatro chileno en sus primeros 20 años de vida?*

AGUIRRE: —Al cumplir sus veinte años, el ITUCH puede mirar con orgullo hacia el pasado, pues supo buscar calidad en el repertorio universal, estimular la creación nacional y guiarnos a todos hacia la madurez teatral que nos correspondía, sumando a esto una intensa labor docente y de difusión en todos los medios sociales y geográficos de nuestro país.

CRITILLO: —Lo esencial, un retorno al teatro y la incorporación a nuestra escena de las normas evolucionadas que se venían dando en los países más progresivos. Gracias a esta institución, en Chile se pudo ver teatro de calidad (no entro en el grado de esa calidad; hablo desde el punto de vista relativo) cuando el teatro estaba entre nosotros decaído.

ORTHOUS: El principal aporte del Teatro Experimental fue y sigue siendo el que toda nueva generación tiene la obligación de aportar a su arte: una manera diferente de cultivarlo. No mejor ni peor de como lo hacía la generación anterior, quizá. Sólo diferente. Mi amor por el teatro nació viendo actuar a Flores, a Frontaura, a Olvido Leguía, a Córdoba, a Ventura López Piris, a Valenti, a los Retes, a Barrenechea y a tantos otros. No podría negarlos sin negar mi vocación. Por eso supongo que nuestro único aporte es el haber cumplido con la obligación de seguirlos, poniéndonos al día. Cuando yo era muchacho, los que nos gastábamos nuestros dineros dominicales en ir a ver "Cuando los hijos de Adán no son los hijos de Eva", por la compañía Frontaura-Leguía-Valenti, constituíamos una "maffia". Hoy los muchachos conversan libremente en los micros acer-

ca del espectáculo que han visto en el Maru, en el Varas, en el Petit Rex, en el Moneda o en el Camilo Henríquez, sin temor a parecer "anticuados". Supongo que eso es un aporte.

PEREZ DE ARCE: —Los aportes fundamentales del Teatro Experimental han sido, en orden de importancia, los siguientes: Formar un movimiento autoral chileno que tuvo su raíz en las representaciones y concursos de obras realizados por esa ins-



AGUSTIN SIRE
Muchos proyectos.

titud; la formación de un público que fue atraído por la dignidad de la representación, el notable decoro del montaje y, en muchos casos, el acierto en la elección de las obras; por último, el haber atraído la atención oficial sobre el arte dramático y haber obtenido importante ayuda para él.

PIGA: —Renovación teatral en Chile, incorporando el movimiento teatral al nivel alcanzado en los países de mayor desarrollo artístico. Aspectos técnicos como iluminación, escenografía, utilería y vestuario sufren un vuelco total, realizados especialmente para cada obra, dentro del realismo histórico, y con las más modernas técnicas y métodos. Aparece el director. El actor y demás

creadores se forman sistemáticamente en escuelas.

SIRE: —Formación de un nuevo espíritu para enfrentar los problemas que plantea el arte del teatro. Esto trajo como consecuencia un nuevo interés del público, la creación de la primera, verdadera y completa Escuela de Teatro en Chile, el perfeccionamiento, basado en la idea de unidad, de las producciones dramáticas, el apareamiento de nuevos grupos, el fomento del teatro de aficionados y el nacimiento de un promisor núcleo de dramaturgos nacionales.

VODANOVIC: —Todo lo que el teatro es, en la actualidad, en Chile, se lo debe en una forma u otra al Instituto del Teatro. Se creó un público nuevo, nacieron actores, actrices, directores, escenógrafos. Renace la dramaturgia nacional. Se dio la pauta para el nacimiento de nuevos conjuntos (Teatro de Ensayo) y se influyó en la renovación de antiguos valores de nuestra escena.

El presente

—*¿Qué podría observar sobre esos mismos dos decenios en un plano crítico (o autocrítico)? ¿Perdió el ITUCH —como opinan algunos— el impulso y fervor de su época heroica, para transformarse en un organismo burocrático disminuido en su espíritu experimental?*

AGUIRRE: —Es evidente que el ritmo de su marcha ha disminuido al crecer como institución y su labor se ha hecho más difícil al aumentar sus responsabilidades y compromisos y se ha abultado su maquinaria administrativa. Pero si se ha perdido en "fervor" ha ganado en perfección técnica, en riqueza de conocimientos, en experiencia, ha cimentado su prestigio. Muchas de las críticas que se le hacen me parecen fundadas, pero, como miembro del ITUCH, puedo asegurar que son recibidas abiertamente, las estudian y discuten para enmendar errores y renovarse. No ha perdido, pues, su vitalidad y podemos asegurarle una posición de avanzada en los años venideros.

CRITILLO: —En efecto, perdió el impulso de esos años románticos. Era inevitable. Cayó en la burocracia. Pero ganó en madurez y en perfección. Lo más grave, a mi juicio, ha sido el predominio de lo accesorio sobre lo esencial, el descuido del texto y de la dicción y el abandono de lo experimental.

ORTHOUS: La burocracia es una enfermedad social en la que el trámite y el pape-

leo paralizan la acción. No veo cómo podría aplicarse este concepto a un organismo que emprende experimentos como el del teatro-carpa, el lanzamiento de un nuevo autor nacional por año, la experimentación con obras de la vanguardia literaria mundial, como "El Rinoceronte", la búsqueda de un teatro popular mediante la dramatización de la vida de nuestros próceres, etc. Si no siempre el éxito corona estos intentos, ello no quiere decir que no exista un "espíritu experimental".

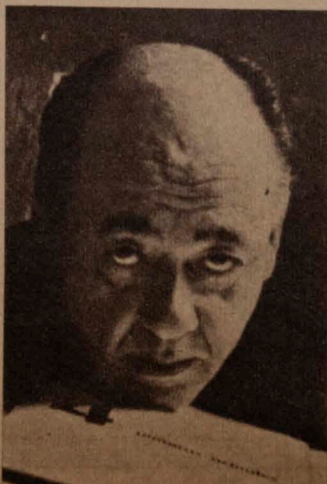
PEREZ DE ARCE: —Creo que ha perdido su impulso inicial. Es normal que así suceda cuando los cuadros dirigentes de un movimiento no se renuevan oportuna y debidamente.

PIGA: —El arte, en cualquiera de sus expresiones, es fundamentalmente dialéctico, por lo tanto vive sufriendo una constante transformación. Un organismo que no se transforma se muere. Sería absurdo pensar que en la actualidad el ITUCH fuera lo mismo que fue el Teatro Experimental hace 20 años, como confundir estabilidad económica (relativa) del artista funcionario con "burocratismo".

SIRE: —Todo verdadero movimiento artístico presenta en su origen un fuego explosivo que no puede pasar inadvertido. Pero todo crecimiento debe ordenarse dentro de ciertos cauces, lo que para los espíritus miopes puede aparecer como burocratización. Lo importante es mantener el fuego a través de los cambios que el tiempo introduce. Y esto se ha mantenido.

VODANOVIC: —Toda institución evoluciona de acuerdo a las exigencias de su época. Si en un tiempo el ITUCH fue pujante, juvenil, experi-

IONESCO
"El Rinoceronte" será un estreno experimental.



mental, es porque estaba en camino de la realización de sus finalidades. Ahora, conseguidas esas finalidades, el ITUCH parece estar "estabilizado". Y todos sabemos el peligro que significa para el progreso "la estabilización".

El futuro

—*¿Cómo ve usted las metas del ITUCH en sus próximos veinte años de vida?*

AGUIRRE: —Creo que su meta debe ser conquistar al público latinoamericano, borrar fronteras culturales, como se proyecta hacer en el campo de la industria y el comercio.

CRITILLO: —No sé. No soy profeta. Creo, sin embargo, que si el ITUCH descuida la formación de sus actores, su porvenir es problemático. Las últimas experiencias respecto a los jóvenes salidos de la Escuela no pueden ser más penosas.

ORTHOUS: —La única meta posible para el ITUCH es la de ser un TEATRO NACIONAL POPULAR.

PEREZ DE ARCE: —La única meta posible es robustecer el movimiento autoral chileno, abandonando la pretensión, hasta ahora no lograda, de formar grandes actores. Por lo demás, es sólo la actividad creadora la que da permanencia a una labor artística.

PIGA: —El ITUCH debe ampliar su público creando la necesidad cultural en aquellas capas sociales donde, por razones varias, ésta no existe. (Sin olvidar que es un organismo que depende de todo el desarrollo socio-económico del país). Impulsar tanto cuanto pueda el teatro nacional y latinoamericano, y descentralizar las actividades teatrales en un sentido popular y nacional.

SIRE: —Fortalecimiento de un recio espíritu de trabajo artístico. Crecimiento del grupo de actores para mantener en forma continuada varios grupos paralelos, intensificando así la extensión teatral. Construcción de una sala propia. Fuerte apoyo a los conjuntos profesionales y de aficionados. Impulso creciente a la dramaturgia nacional. Lucha por obtener la promulgación de una ley que favorezca al teatro nacional.

VODANOVIC: —Primero, aumentar el número de espectáculos teatrales en todo el país y tratar de ganar un público que abarque mayores sectores de la población. Segundo, fomentar la dramaturgia nacional por medios más dinámicos a los hasta ahora empleados.