

El inicio de Alejandra Gutiérrez en el Teatro

Memorias y escenas sobre su enseñanza en el Liceo Manuel de Salas, su paso por la Escuela Nocturna de Teatro de la Universidad de Chile en 1962, sus estudios previos en la Escuela de Física de la Universidad de Chile, su formación como directora teatral en el Instituto Estatal de Teatro en Moscú y reflexiones acerca de la enseñanza teatral.

Alejandra Gutiérrez George-Nascimento (San José, Costa Rica, 1942) es directora de teatro chilena-costarricense de vasta trayectoria –quien cuenta con más de 60 obras dirigidas– que se ha desempeñado en importantes labores docentes y académicas tanto en universidades nacionales e internacionales. Trabajó en Costa Rica y México, donde ejerció cargos como Directora Artística de la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, entre 1973 y 1976; Coordinadora del Centro Universitario de Teatro en la Universidad Nacional Autónoma de México, entre 1981 y 1984, y de la Compañía Nacional de Teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes de México, entre 1987 y 1989. De regreso en Chile, en 1991 fue una figura clave en la fundación de la Escuela de Teatro de la Universidad ARCIS, donde fue directora por diez años.

Con respecto a su formación, entre 1960 y 1962 estudió Física Teórica en la Escuela de Física y Matemáticas de la Universidad de Chile, donde participó en un Grupo de teatro de Ingeniería. En 1962, cursó, de manera vespertina, Actuación Teatral en la Escuela Nocturna de Teatro de la Universidad de Chile. Decidida a dedicarse al Teatro, a fines de 1962 viajó donde sus padres a la URSS para estudiar Dirección Teatral y posteriormente un Máster en Artes en el destacado Instituto Estatal de Teatro Anatoli Lunacharski de Moscú, más conocido como el GITIS. Posteriormente, en el año 1976, cursó el Doctorado en Ciencias Humanísticas en el Instituto de Investigaciones Literarias de la Academia de Ciencias de Polonia.

Por otro lado, también se ha desempeñado como traductora de artículos científicos y culturales, escritos en ruso y polaco. Un ejemplo de ello fue la obra dramática *El Inspector*, de Nikolai Gogol, que se presentó en el Teatro Nacional Chileno, bajo la dirección de Raúl Osorio.

Actualmente, y desde 2012, se desempeña como académica y desde el 2021 como coordinadora de la Unidad de Creación del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile.

A partir de una serie de preguntas realizadas por el Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral se construye este relato en primera persona, contado por la propia entrevistada.

En 1962 ingresas a la Escuela Nocturna de la Universidad de Chile ¿Cuáles son tus recuerdos más destacados como estudiante de la Escuela Nocturna de Teatro de la Universidad de Chile?

La Escuela Nocturna de Teatro de la Universidad de Chile era una Escuela de corte vocacional. Teníamos clases de lunes a viernes, de 19 a 22 hrs. de sólo tres materias: Actuación, todos los días, impartido por Enrique Gajardo; Movimiento, tres veces a la semana, impartido por Heine Mix; y Voz, dos veces a la semana, pero desgraciadamente no recuerdo el nombre de la profesora.

Mis recuerdos están fuertemente vinculados a mi situación en aquellos tiempos, mas supongo que eso rige para cualquiera. Vivía entonces momentos de apertura, de nuevas experiencias, un descubrimiento de estas y sus circunstancias. Nunca he hecho surf, pero creo que debe ser lo más parecido a estar en la cresta de la ola. Tenía frente a los ojos un panorama vasto en acelerada transformación:

El primer Sputnik no estaba lejos, en 1961 siguió Gagarin y su primer viaje al cosmos. El asesinato de Lumumba me había provocado lágrimas antes de caer rendida en el sueño. Estábamos en 1962, se venía el Campeonato Mundial de Fútbol. Mi abuelo, con quien vivía, había comprado uno de los primeros televisores, chiquito, en blanco y negro, para ver los partidos.

EL CONTEXTO PREVIO Y PARALELO A LA ESCUELA NOCTURNA:

ESTUDIOS DE PREGRADO EN FÍSICA V/S SU AMOR POR EL TEATRO

Venía llegando de un año en China, acompañando a mis padres que trabajaban en la Editorial China como traductores de inglés y de francés. A la ida viajamos dos meses por Europa: en París, Jean Vilar y *El avaro* de Moliere, la chilena *Pérgola de las Flores*, alcanzada en Madrid, con la *Desideria*, la Ópera de París, La Scala de Milán, el Fado en Lisboa... En China fui profesora de práctica de español a estudiantes del Instituto en Lenguas Extranjeras y al de Diplomáticos.

Ya en Chile, a la vuelta, el Grupo de Teatro de Ingeniería hacía *Despierta y Canta*, de Cliford Odetts, dirigido por Orlando Rodríguez en el Teatro Lex (Escuela de Derecho Universidad de Chile). En el segundo año de Física, en Beauchef, fui elegida presidente del Centro de Alumnos de Física y mi primera decisión fue armar un diario mural sobre la obra teatral *Galileo Galilei*, de Bertolt Brecht.

En la Escuela Nocturna el grupo era variado. Algunos, me he enterado, guardan relaciones, incluso de compadrazgo. Hacíamos improvisaciones con distintos pretextos y diversas exigencias. Aprendíamos observando a los compañeros. Teníamos un training actoral constante que nos impartía seguridad, confianza y alegría.

Anécdota 1: Recuerdo que antes de entrar a escena, temblaba entera, me castañeteaban los dientes. Pero, cuando entraba, todo desaparecía. A la salida, El Bosco –lugar de bohemia artística–, después tomaba el tranvía y en casa me ponía a leer todo Shakespeare e Ibsen, hasta las tres de la madrugada. No entré a estudiar para saber si eso era lo que quería. Tenía la enorme posibilidad de “hacer teatro, estudiar teatro” y eso fue lo que hice.

Anécdota 2: Una vez, participamos en un Clásico Universitario de Fútbol. Antes del juego se presentaban historias de las dos principales Universidades. Los roles principales eran actuados por los de la Escuela Diurna. Así, parlamentos grabados con potentes bocinas llegaban al público del Estadio Nacional. Era una leyenda o historia de amor. Ensayamos la coreografía de un guillatún. Salíamos con trajes hechos de tela de saco. Yo ensayé con uno recién teñido, húmedo por supuesto. Por la noche, con la plataforma iluminada, cumplir ese ritual ensayado era embriagador.

Anécdota 3: En la Escuela, habíamos formado un equipo de cuatro con el fin de montar una obra de Miguel Littín, quien cursaba el segundo año: *El Hombre de la Estrella*, con Raúl Espinoza, Rachel Hinzpeter y yo. Mas se acercaban las Fiestas Patrias, y en la Fonda *El Buey Lacho* del Parque Forestal, trabajó el curso entero.

EXPERIENCIAS DE SU PASO POR LA ESCUELA NOCTURNA

La Escuela Nocturna correspondía a conocer lo que es el teatro, el oficio de actor y lo que ese espacio de relación es y posibilita. Lo segundo, adelanta la globalización, la necesidad de interconexión, de conocimiento de los fenómenos y de su devenir, del desarrollo de la técnica, de su conexión estrecha con la vida social, la impronta política del arte, la inclusión de la ciencia y la tecnología, etc. Te obligaba a plantearte preguntas que abarcan el sentido del quehacer, y cómo te planteas como artista, del teatro en este caso.

Actualmente, ante el resultado de la perplejidad frente a los requerimientos y cambios, la Universidad de Chile exige determinar una visión, elaborar un discurso propio y llevar a término, en obra, una simplicidad que es esencia. Frente a requerimientos específicos: plena conciencia de métodos y fines.

Con respecto a los compañeros de ese entonces, hay uno con quien he conversado y mantenido el contacto últimamente y que se dedica al teatro también: Efraín Díaz, profesor de teatro, quien también escribe y está ligado al teatro infantil.

LOS COMPAÑEROS Y HERMANOS DE LA VIDA TEATRAL

Respecto a compañeros en general, sólo puedo hablar más de aquellos con los que he trabajado, equivocado, sufrido y alegrado. De quienes siento amor por lo que hacen. Con quienes he discutido, aprendido, a quienes he admirado y admiro, quienes me han sorprendido. Con quienes se ha recorrido el tiempo. Son muy pocos, poquísimos. Los más cercanos son: Luisa Huertas, actriz mexicana; mis dos grandes amigos rusos, Aleksei Borodin, Mijail Levitin y Mariano González, costarricense.

SOBRE SUS ESTUDIOS SECUNDARIOS Y PRIMEROS

ACERCAMIENTOS AL ARTE

Estudí Humanidades, durante seis años, en el Liceo Manuel de Salas. Los profesores eran de la Universidad de Chile, principalmente del Pedagógico. Era un bello proyecto. Dicen que fue la mejor etapa del propio Liceo. Había laboratorios de Química, Física, Biología, bien equipados. Teníamos Educación Física en una de las cuatro canchas de basquetbol o dentro del gimnasio. Me inscribí alguna vez en el curso electivo de Trabajos Manuales –no se me prohibió por ser mujer–, ahí aprendí a romper brocas y a limar el metal.

Existía un teatro, una terraza vidriada. Me presenté allí a los doce años, con una obra traducida y dirigida por el profesor de inglés. En ese lugar escuchamos conferencias, recitales de poemas de Neruda en voces de María Maluenda y Roberto Parada. Los conciertos de jazz tenían lugar en el gimnasio. Después de clases, ya oscuro, observábamos la luna y la Vía Láctea por el telescopio. Participé en diferentes concursos y competencias: gané uno de cuento y otro de poesía. Por dos años mantuve el título de campeona de ajedrez del colegio. En el campeonato interescolar quedamos terceros entre veinte de la Región Metropolitana.

PROFESORES QUE MARCARON SU VIDA

(ANTES DE CONOCER EL TEATRO)

En los años del liceo la profesora Olga Poblete, de Historia y Geografía –quien fue nuestra profesora jefe durante los seis años– nos imbuía respeto, dignidad, gentileza, inteligencia. Ella era de las luchadoras por la paz y por los derechos de las mujeres, del grupo que lideraba Elena Caffarena. Nos infundió un enorme cariño por esta tierra, nos puso en comunicación con colegios rurales y abnegadas maestras, a quienes visitamos cuando viajamos al sur en viaje de estudios y llegamos en barcas hasta Argentina. Cuando nos acompañó en una excursión al Cerro El Plomo, descubrimos que era también alpinista.

Si la profesora Olga Poblete me enseñó altura humana, en Mecánica de primer año de Física, el profesor Darío Moreno –exiliado en México después del Golpe de Estado, lugar donde falleció– me enseñó la atracción del descubrimiento, la alegría de la imaginación y del juego mental. Nos instruyó y entrenó a correr los límites, al riesgo gozoso de la creatividad. En un ámbito serio cual pareciera ser la ciencia, introducía humor y desconcierto. Nos enseñaba a pensar.

Anécdota 4: El profesor nos entregaba un ejercicio a resolver. No era difícil, trabajoso eso sí, había que conocer bien la materia. Estuve mucho rato resolviéndolo, era cuestión de tener paciencia. Cuando llevaba unas dos páginas, vacilé, repasé todo, estaba correcto, no había equivocación ninguna... pero no se resolvía. Recogió la prueba, nadie lo había resuelto. Mostró en la pizarra que, si lo observábamos bien, toda una parte era igual a cero. El ejercicio era entonces simple y fácil.

Anécdota 5: Cuando salí del colegio me decidí por Física, la Escuela recién había comenzado ese año. En ese tiempo, cuando no estaban actuando, los actores trabajaban en fotonovelas. Yo me proponía poder elegir. Física era Escuela, Matemáticas, sólo cursos intensivos. Literatura, Astronomía y Teatro esperarían. Casi al cumplir un año decidí que eso era lo que quería hacer: dedicarme al Teatro, y ya vería cómo se me iba presentando la vida.



Imagen 1.
Alejandra Gutiérrez como una de las protagonistas de *La huida*, de Bulgákov, durante su cuarto año de Actuación en el Teatro del GITIS.

Mis padres me apoyaron, estaban en la URSS: “Vente”, me dijeron.

Así que presenté mi renuncia como estudiante al Director de la Escuela, el profesor Martinoya.

– *Una muchacha joven y bonita* –me dijo– *¡Querrá que la miren!*

– *No soporto la soledad de los laboratorios* –fue mi frase para el bronce. Y salí de la oficina.

Partí a Moscú en diciembre, el día de mi cumpleaños.

A fines de 1962, Alejandra viaja donde sus padres a la URSS a estudiar Dirección Teatral en el destacado Instituto Estatal de Teatro Anatoli Lunacharsky de Moscú. Sus estudios en Rusia se extienden hasta el año 1969.

En términos retrospectivos, ¿puedes definir alguna característica en la formación artística de esa época que señale una diferencia en relación a cómo se enseña hoy el teatro?

En cada lugar, la enseñanza se relacionaba íntimamente con su historia y características. Igualmente pasaba en el GITIS (sigla del Instituto Central de Teatro de Moscú). Fundado por Stanislavski y Nemiróvich-Dánchenko, a caballo en los límites del siglo, Stalin envió allí a académicos que “divergían” de lo establecido, aquellos que no comulgaban con el dogma y mantenían la independencia de pensamiento. El Instituto, cuando ingresé, tenía siete Facultades: Actuación, Dirección, Coreografía, Dirección de Circo, Actuación de Comedia Musical, Teatrología, Actuación de Estrada (algo entre cabaret literario y *stand up comedy*). Estudié allá en años en que el “deshielo” se iba acelerando: se rescataban escritores y cineastas prohibidos, se permitían libros, películas, temáticas nuevas, y aparecían nuevas manifestaciones artísticas. Recuerdo salir corriendo de clases apenas se supo que en el teatro de una fábrica se proyectaría en minutos una película -de las primerísimas entonces- de Tarkovski, *Andréi Rubliov*, el gran pintor de íconos y campanas.

Anécdota 6: Mi curso eligió, en cuarto año, como examen final de Actuación, la obra *La Huída* de Mijaíl Bulgákov. Fuimos los primeros en llevar a escena a este autor, quien trabajara en el Teatro de Arte

(MXAT) como Asesor Literario y donde se presentó la adaptación de su novela *Los días de los Turbín*, sobre una familia de militares blancos durante la revolución, con permiso expreso de Stalin. Estuvimos meses en un pequeño teatro, el del GITIS, pareciera haber sido de opereta, ubicado en la calle principal: tras el estallido de la Revolución, a principios del siglo veinte, cruzan desde San Petersburgo hasta la salida al Mar Negro, y de ahí, algunos, al autoexilio a Turquía, Estambul, y otros, más allá, a París, diversos personajes que huyen del Ejército, ya sea Blanco (el tradicional, el del Zar), o el Rojo (el bolchevique). Los ejércitos se pisan mutuamente los talones, turnándose varias veces al día para caer sobre alguna aldea.

Con este trabajo, propuesto por estudiantes del curso, culminó el encuentro con lecturas y montajes de escenas, obras y autores rusos de los años veinte. Nombraré a tres personajes que me tocó representar: una dama casada de la alta sociedad de San Petersburgo, una mujer heroína de guerra, ícono de valor y sacrificio, y a la trabajadora de una fábrica, que defiende a punta de box sus derechos femeninos a la independencia.

CONTEXTO DE LA ENSEÑANZA DEL TEATRO EN RUSIA

El *Pathos* romántico, general a las producciones sobre la Victoria sobre el Fascismo, iba dejando paso al acercamiento a una comprensión más profunda de la Revolución y de la Segunda Guerra Mundial. En una película de años actuales, la visión es escéptica, descentrada, trágica sin serlo. Se redescubrió a Meyerhold, a Mijaíl Chejov, a Tairov, Vajtángov, Evreinov, incluso al mismo Stanislavski (se intentaba quitarle la pátina de endiosamiento). Un equipo de seis profesores de la cátedra de Dirección, encabezado por Zavadsky, alumno de Vajtángov, primero, y, a su temprana muerte, de Stanislavski. Él trabajaba con nosotros tres veces a la semana unas seis horas cada vez.

Se valoraba que el teatro jugaba un rol fundamental en el desarrollo humano y en su proyección social. Los trabajos de los estudiosos eran, fundamentalmente, aproximaciones historicistas, era “el respirar” de la historia. Estábamos en medio de un proceso rotundo de transformación. Sin embargo, en la medida en que la investigación se refería a la experimentación de lenguajes, comprensión y organización de sentidos, discusión sobre estilos, a trabajos actorales no esperados,

inspirados por la fuerte y vigente presencia de los renovadores teatrales, el fenómeno teatral era variado, riquísimo, y demandante. En un país enorme, con muchas etnias e idiomas, dialectos y pueblos diversos e historias.

Siempre encontrarías rusos, y en mi curso, además algún judío, estonio, kirguizo, moldavo, yakuto, bashkirio, ruso-armenio, ucraniano, sin contar con los extranjeros: kurdo-iraquí, búlgaro, yugoeslavo-serbio, ecuatoriano-guatemalteco, chileno-costarricense, mongol-kasajo y mongol de Mongolia, ruso-griego. La galaxia variaba, era diversa según el curso. Cada país, cada región, pueblo, república, tenía su sello. Ya sabías la tendencia del teatro en Georgia, en Ucrania, en San Petersburgo, etc. Si ibas a la Biblioteca Central de Teatro, y se te antojaba, podías conocer acerca de los diferentes montajes de *Hamlet*, por ejemplo: críticas, comentarios, recuerdos, fotografías, descripciones, debates, entre otros, de los últimos 50 o 100 años.

Imagen 2.

Alejandra Gutiérrez junto a Aleksei Borodin y Ibrahim Kasem, en su segundo año de estudios de Actuación en Rusia en la *Ópera de 3 centavos*.



Fuera de los cursos del plan determinado, en tercer año cada uno asistía a observar ensayos durante algunos meses, al año siguiente éramos asistentes de la obra que se estaba ensayando en el Teatro elegido, y, el último año, cada uno debía realizar dos montajes profesionales en dos teatros del país.

Anécdota 7: Estando en China, pedí ir a una clase de la Ópera de Pekín. Sólo estaban el maestro y una actriz. Durante unas dos horas el maestro mostraba y corregía una sola frase, el movimiento, el ritmo, la concordancia entre el sonido y la voz. El cuerpo comenzaba a inclinarse levemente, al torcerse, el movimiento de las manos, de la cabeza... No distinguía yo la diferencia entre una frase y otra, pero ellos sí, era obvio. El código era inmutable. Debía ser perfecto, exacto, y la actriz no debía guardar ninguna duda acerca de la ejecución.

BREVE REFLEXIÓN SOBRE LA FORMACIÓN DEL ACTOR

Aquí hablo de hace mucho tiempo atrás, el proceso de formación sigue en todo momento y lugar. Creo que el teatro actualmente ha focalizado su reflexión e injerencia. Últimamente, el desarrollo tecnológico ha modificado conductas, hábitos, valores, relaciones, entre otros. Las formas de comunicación van cambiando, el desarrollo científico nos ha obligado a ver y pensar distinto, los movimientos sociales han modificado creencias, exigido Derechos Humanos, la economía en Chile se politiza, el mercado rige destinos; hay una apertura difícil a la innovación. Ha aparecido con fuerza la mujer en el panorama político.

Todo lo anterior sucede mientras la organización social cruje, se reinventa, choca. Vivimos en peligro, como siempre.

Cómo citar esta entrevista:

Centro de Investigación, Archivo y Documentación Teatral. (2022). El inicio de Alejandra Gutiérrez en el Teatro. *Teatro*, (7), 15-24. <https://doi.org/10.5354/0719-6490.2022.68001>