

# José Pineda:

## “Mientras existan seres humanos con nervio y sangre viva, seguirá la posibilidad de hacer teatro”

Desde el Consejo de Investigación del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile entrevistamos a José Pineda, renombrado actor, dramaturgo, ex director del Teatro Nacional Chileno y ex Director y académico del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. Indagamos en su trayectoria y en su mirada de la situación actual por la que transita el teatro en Chile, en el marco del aniversario de los 80 años desde la fundación del Teatro Nacional Chileno.

por Tania Faúndez • Catalina Villanueva • Consuelo Pinilla

### –¿Por qué decidiste estudiar Actuación?

Desde pequeño, mi abuelita me llevaba a los oficios de la Iglesia Católica. Supongo que de ahí proviene el interés por la ritualidad y la ‘puesta en escena’ propia de los ritos. Recuerdo que, como hijo único, jugaba a sentirme sacerdote y armaba un púlpito desde una silla, predicando-improvisando a unos fieles invisibles. Asistía a la misa de Resurrección con el altar entero cubierto de una enorme cortina negra e imágenes tapadas con velos morados... hasta que se cantaba el Gloria por tres sacerdotes y el telón-cortina caía y mostraba ese altar, antes fúnebre ahora en un jardín esplendoroso. Mientras, las campanas al vuelo y el órgano y su música me erizaban los pocos vellos infantiles.

Luego, en las Humanidades (no enseñanza media como hoy), era parte de un grupo de teatro en el Liceo Valentín Letelier y tuve a compañeros como Fernando González. Ensayamos todo el año una obra, Otra vez el diablo, de A. Casona, que nunca estrenamos. El grupo tenía el original nombre de La Carátula y no existían actrices.

Durante ese período escolar, me llevaron o fui por iniciativa propia a la galería del Teatro Municipal a ver Fuenteovejuna por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Salí elevado, mis pies no tocaban el suelo, y no podía creer la maravilla recién presenciada. Más de cincuenta actores gritando en contra del tirano y el juicio popular: “¿Quién mató al Comendador?”, “Fuenteovejuna, señor?”.

A los 17 años tuve que rendir el Bachillerato (la P.S.U. de la época, para entrar a la Universidad), apareciendo dos posibilidades: estudiar Química y Farmacia o... Teatro. La respuesta era una sola. Actuación en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Gratis. Mi destino estaba diseñado. Así que mi abuelita, la Iglesia Católica y Fuenteovejuna me señalaron mi vocación.

Pero, existe un preámbulo: estando en sexto humanidades (hoy cuarto medio) me inscribí en un Curso de Actuación en la Escuela Vespertina de siete a nueve, que dictaba la Escuela de la Chile para estudiantes, obreros, oficinistas, señoras dueñas de casa, con cursos básicos de Actuación, Voz y Movimiento. Los profesores eran todos de la Escuela diurna del Teatro Experimental. Duraba tres años. Al terminar ese 1er. año vespertino, decidí dar el examen de admisión para la Escuela diurna (1954) y fui aceptado junto a Gabriela Hernández, Jaime Silva, Sonia Mena y tuve compañeros de cursos superiores, como Tomás Vidiella, Alejandro Sieveking y Víctor Jara. Resumiendo: hice los tres cursos vespertinos y tres diurnos. ¿Cómo no me iba a gustar el Teatro? Ahí, egresé de la primera Escuela de Teatro fundada en Chile en 1949.

### –¿Desde cuándo empezaste a trabajar en el Teatro Experimental, hoy Teatro Nacional Chileno? Y, ¿cómo fue la experiencia?

Durante mi estadía como estudiante de Actuación, asistíamos todos los sábados a las funciones del Teatro Experimental en la Sala Antonio Varas. Era como un vicio. Veíamos las obras durante toda la temporada.

Durante años nos impregnamos de los montajes extraordinarios de la Compañía de la U. de Chile. La ópera de 3 centavos, La Viuda de Apablaza, Noche de Reyes, Doña Rosita la Soltera y tantas otras de gran calidad autoral y actoral, que avalaron aún más la admiración a esa pléyade de actores, diseñadores y directores, ya que algunos eran nuestros maestros (no profesores). Ellos nos enseñaron no sólo lo técnico, sino la disciplina, el rigor, la honestidad de la profesión, lo que los hizo tan únicos e irrepitibles.

Mi entrada a la Compañía no tuvo nada de especial. No así la de mis compañeros, como Fernando González (otra vez aparece, ahora como estudiante en la Escuela) o Sergio Aguirre, Lucho Barahona o la Gaby Hernández, que tuvieron roles destacados. Yo sólo ingresé en El Abanderado, de Heiremans, con un papel menor, muy menor, y luego en El Evangelio según San Jaime, de Jaime Silva, también desempeñando roles secundarios.

La experiencia fue muy positiva. Todos nos conocíamos, y lo único deseable era pertenecer a la planta de la compañía, con un sueldo, calefacción, vestuaristas, peluqueros, maquilladores y un largo etcétera.

Era la mejor compañía, sólo comparable con el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. El ensayar por dos o tres meses, mantener una obra tres o más meses en cartelera, tener funciones de martes a domingo... y poseer ese sentido de ‘permanencia’, fue una gran experiencia.

En esa época (1966), me estrenan la adaptación que hice de la novela Coronación de José Donoso, dirigida por Eugenio Guzmán y con Bélgica Castro en el rol principal. Por eso, la compañía del Experimental, la sentía como mía. Y de todo el mundo intelectual de la época. Asistían artistas, escritores, políticos, presidentes de la República.

### –Fuiste dos veces galardonado por el ‘Premio de la Crítica’, en 1966, por Peligro a 50 metros, y luego en 1988, por tu mandato como Director del Teatro Nacional. En relación con el segundo premio, ¿cuáles fueron tus mayores desafíos para dirigir el Teatro Nacional Chileno? Y, ¿cuáles crees que son los desafíos de dirigir el Teatro Nacional en tiempos de pandemia?

En 1987 ya era profesor de Historia Universal y Teatro Chileno, además de Coordinador de la Carrera de Actuación, en la Escuela de Teatro, con jornada completa. Con 50 años de edad había experimentado varias especialidades no sólo como actor en compañías independientes y en T.V., sino también como dramaturgo-libretista. Siendo profesor, postulé al cargo de Director del Teatro Nacional, vacante por la renuncia de Remberto Latorre. Mi propuesta partía de la base de revitalizar a la compañía, ya muy limitada en cuanto a planta de actores y actrices (eran sólo ocho), más un equipo de técnicos y de administrativos. Por supuesto, el esplendor de otros tiempos, donde la Compañía tenía más de 50 personas, era sólo un hermoso recuerdo. El Teatro Experimental ya venía en debilitamiento, aunque se mantenía la Sala Antonio Varas y su dependencia de la Facultad de Artes, conexión que aún se mantiene. Contaba con un presupuesto muy limitado y se insertaba en su mundo, uno muy diferente en lo social, artístico y político, por las causales, entre otras, de haber sufrido una dictadura. Esto minimizó al otrora magnífico Teatro Experimental, ahora denominado Teatro Nacional Chileno, nombre rimbombante.

Mi proyecto era, entonces, revitalizar de manera, aunque modesta, a esta mínima compañía. Las posibilidades no eran muchas, mas deseaba mostrar una obra nacional, otra latinoamericana y una internacional. También llamar a directoras, ya que el Teatro Nacional en sus largos años sólo tuvo a una directora de obra. Esta debilidad también se notaba en el repertorio, en donde se habían mostrado sólo dos obras latinoamericanas. Por lo tanto, propuse El Abanderado en versión juvenil, Los hermanos queridos de autor argentino y El herrero y la muerte de dramaturgia uruguaya. Estos tres montajes se realizaron con mucho profesionalismo, pero llegó un momento en que la Facultad de Artes no tenía presupuesto para la Compañía, sólo podía solventar los sueldos y el arriendo de la Sala.

Esto de la falta de presupuesto se venía repitiendo desde hace años y hoy se ha profundizado aún más. Hace más de 30 años que existe esta situación, con tiempos a veces mejores que otros. Siempre muy graves.

Ya estrenadas las tres obras mencionadas no había presupuesto, pero apareció un proyecto de cooperación entre la embajada de Francia y el Teatro Nacional. Este proyecto consistía en mostrar una obra francesa con el apoyo económico del Gobierno Francés. Así se hizo, con Los Negros de Genet, dirigida por un director francés, con producción del Teatro Nacional, con opiniones encontradas a favor y en contra.



Mi hermano Cristian. Escuela de Teatro U. de Chile, (1958)

Al fondo: Alejandro Sieveking. Autor de la fotografía: Bob Borovicz



Coronación (1966). Autor de la fotografía: René Combeau.

Sin embargo, la crítica me entregó el Premio Anual (1988), y fue la primera vez que se otorgaba a un Director de Compañía y no a un artista, ya sea actor, actriz, dramaturgo, o director. A pesar de este reconocimiento, la labor de la compañía era mínimo en comparación a ese pasado en donde primaba la extensión de la obra a nivel nacional, con elencos estables numerosos, que incluía a directores, escenógrafos y vestuaristas, fuera de concursos de dramaturgia. En mi período, lo económico primaba sobre las motivaciones artísticas. El presupuesto era el fantasma que impedía el crecimiento de una compañía débil en este aspecto. Después de un año y medio, renuncié y volví a mis habituales labores como profesor de jornada completa en la Escuela.

Ahora, con este año terrible de pandemia y a 80 años de la Fundación del Teatro Experimental, el futuro de este organismo se ve muy dificultoso, no sólo por el azote de salud que nos cubre a tantos, sino por el agotamiento y la falta de pertenencia. Los años minaron su primer lugar y ahora se mantiene en una débil inactividad.

### –De los directores del DETUCH, tu período fue el más largo y uno de los más fructíferos. Uno de los hitos que podemos destacar fue la conmemoración de los 50 años del Departamento de Teatro en 1999 y el bautizo de la Sede Pedro de la Barra en honor al fundador del Teatro Experimental ¿Qué destacas de esta celebración? Y, ¿por qué no se siguió celebrando la fundación del Departamento, antes Escuela de Arte Dramático (1949)?

La fiesta de celebración de los 50 años de la Escuela la realizamos todo el equipo docente-creativo-administrativo en 1999, en un acto solemne en el Salón de Honor de la casa central de la Universidad, con presencia del Rector, don Luis Riveros, el Decano, don Luis Merino, el Vicedecano y otras autoridades universitarias, fuera del mundo teatral santiaguino. El Salón de Honor se transformó en un escenario, ya que se seleccionaron escenas de Romeo y Julieta y Antígona de Anouilh, representada por alumnos de Actuación. Así, desde el primer piso, subía por una cuerda el alumno Romeo – Benjamín Vicuña, a besar a su amada Julieta – Millaray Lobos. Se mantiene en el recuerdo de los espectadores el rompimiento que se haría de una escena teatral en tan solemne espacio, fuera de los discursos de rigor y el homenaje a Siré y Piga, fundadores. Se premió a algunos destacados exalumnos que ya tenían una gran carrera en el mundo profesional. Así, Gaby Hernández, Alicia Quiroga, Marés González, María Izquierdo, Diana Sanz, Gustavo Meza, Delfina Guzmán, Mario Lorca, Fernando González, Tomás Vidiella, Alejandro Sieveking, Alfredo Castro y otros recibieron el reconocimiento del Alma Mater que los tuvo en sus años de formación.

La Escuela era el gran semillero de alumnos que hacían brillar la escena profesional, ya sea teatral o televisiva. Un extraordinario Andrés Pérez o Víctor Jara dieron sus primeros pasos en la Escuela.

El nombre de la Sede Pedro de la Barra nació a instancias de un hecho natural. Como seguidores del gran fundador y maestro del Teatro Experimental, se justificó que el espacio, en donde se vivía el diario vivir académico, homenajeara a este verdadero líder, irrepitible en la historia del teatro chileno.

Así los otros espacios de la Escuela se unieron a estos homenajes, tomando nombres tan valiosos como Eugenio Guzmán, Víctor Jara, Enrique Noisvander, Andrés Pérez, Agustín Siré y Sergio Aguirre.

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

El teatro chileno tiene que seguir mostrando lo que ha expresado a través de los siglos: al ser humano con sus flaquezas y logros, sus luchas por la mejoría humana, la belleza que nos rodea, el sacrificio por mundos mejores.

La pandemia sólo es un terrible accidente, universal y catastrófico, pero que no hace vacilar en absoluto la misión del arte teatral, y a pesar de no poder mostrarse físicamente, no muere. Pueden venir guerras, pandemias, desastres naturales, persecuciones ideológicas, pero el espíritu se mantiene, a pesar de la pobreza, del decaimiento, de no poder mirar o ser mirado por otros, esos otros que sufren y ríen junto a los ‘farsantes’ de la escena. Los peores enemigos son la mediocridad, la egolatría, la vanidad, la vulgaridad y el comercialismo. Falta una verdadera política de apoyo a las artes escénicas.

### –¿Qué le aconsejarías a los jóvenes que en este momento deciden estudiar Actuación, bajo un formato online?

El mundo ha cambiado drásticamente, no hoy por la epidemia. Ya no es el mismo de antes, las glorias pasadas son artificios que la memoria ensalza, pero las realidades son muy diferentes. No se puede pontificar y dar lineamientos absolutos. Mas, lo que no cambia es lo vocacional, aquel llamado interno que puede ser obnubilado por el aplauso fácil, el éxito engañoso. Hay que reconocer que, si es un artista, que tiene mucho de artesano, debe esforzarse cada día, para no caer en la mollicie y, ante todo, creer en que su elección no es elección, sino que un destino ya prediseñado y que nada ni nadie lo podrá sacar de ese camino. Vendrán días de decaimiento, pero también de grandes satisfacciones, que serán las mayores. No hay que desesperarse, parece que nunca va a aparecer el final de las restricciones, pero los ‘cómicos’ en la Edad Media se escondían de las persecuciones de los poderosos, los prisioneros de los campos de concentración hacían teatro. En las dictaduras se ha hecho teatro subterráneo. Mientras existan seres humanos con nervio y sangre viva, seguirá la posibilidad de hacer teatro.

***El arte de la representación es eso: volver a ser presencia, y lo real es que ni la imagen técnica más sofisticada la puede suplantar. La presencia física es un acto irrepitible, único. No hay que tratar de realizar lo que no es por otros medios. Paciencia: los jóvenes pueden esperar. Ya habrá tiempo para mirarse, tocarse, y amarse u odiarse.***

Ahora, hoy, a humanizarse, leer y leer, estudiar en los grandes autores, renovadores, escuchar la música que, por ser quizás jóvenes, no se escuchó. Volver al aula más sensible que antes. Aprovechar lo que el Arte nos ha dejado como gran herencia. La cultura está ahí, hay que aprovecharla al máximo. Que la mollicie y el aburrimiento no ingresen en el espíritu.