

## **El sexagésimo aniversario del Teatro Experimental de la Universidad de Chile**

**Domingo Piga**

Desde antes de la primera función y de la creación del Teatro Experimental, cuando sólo nos movía la pasión por el teatro, nosotros, los adolescentes y muy jóvenes de entonces, todo lo hacíamos con amor, sin soñar que estábamos echando las bases de cambios revolucionarios del teatro en Chile.

El trabajo abarca el período desde la creación del TEUCH, 22 de junio de 1941 y hasta el 11 de septiembre de 1973. Destaco el momento histórico político-social-económico que produjo nuestra generación del 41, los nombres del rector fundador Juvenal Hernández, y del actor Lucho Córdoba, el de Pedro de la Barra y tantos que han sido pilares sobre los que ha gravitado nuestro teatro, desde su nacimiento y su desarrollo, hasta el golpe que trató de hacerlo desaparecer. Ahí me detengo porque no conozco la historia posterior. Escribo sobre lo que conozco en profundidad por haber participado en cada instante de la vida del TEUCH. Si se recuerda lo que hicimos, significa que seguimos vivos. Ahí está nuestra obra. Que los jóvenes de hoy la renueven, con la esperanza de que surja una nueva generación con la misma pasión que nosotros tuvimos hace 60 años.

La generación del 41 fue la primera en captar y aplicar ese valioso legado de los renovadores europeos. Esa generación fue la primera en proponerse la tarea de enfrentar lo nacional de manera conciente y dialéctica, en cuanto al hombre y en cuanto al tema (los intereses y las fuerzas que mueven al hombre; los acontecimientos y las contradicciones sociales, económicas y políticas, médula del tema). Las generaciones anteriores fueron el producto natural del mundo social, económico y político en que vivieron, es decir, fueron hombres del siglo anterior. El teatro no es un fenómeno que se produzca aisladamente, con independencia de los factores socio-económicos

de su tiempo. Por eso deberíamos recordar que en Chile se produjo un cambio político muy importante en 1938: llegó al poder el Frente Popular, el mayor movimiento político, auténticamente popular, no sólo de Chile, sino de América, por lo que significó en la transformación de la economía y en el desarrollo social de Chile. Este Frente Popular era una agrupación de los partidos políticos que representaban al proletariado y a la burguesía progresista que, a través de un vasto plan económico y cultural, de una nueva sensibilidad política y social, cambió la faz del país terminando con el siglo XIX en que aún se vivía hasta ese momento. Esta fórmula política, que tenía el respaldo de la mejor gente técnica, profesional y de todos los ámbitos de la cultura, triunfó en las elecciones, eligiendo presidente al profesor Pedro Aguirre Cerda.

La compañía española de Margarita Xirgu vino el año 1937. Fue para nosotros, muchachos de 16 años y algunos hasta 20, el descubrimiento del nuevo mundo teatral. Vimos a García Lorca, recién asesinado, más con el corazón que con los sentidos. Se nos unía la poesía con lo dramático, con la Guerra Civil Española, que algunos la hicimos nuestra guerra, era la emoción artística mezclada con la emoción humana, con la lucha política e ideológica. Sin duda Margarita fue una influencia importante para la generación del 41. Margarita permaneció largo tiempo en Santiago dirigiendo una escuela, pero sin contacto con nosotros como maestra.

Esa época de los 37 y 38 en adelante, Santiago era algo esplendoroso sin contaminación ambiental como es ahora, una ciudad en feria ubérrima permanente, viviendo una fiesta vital. Me imagino una ciudad como fue Florencia en pleno cinquecento, en el Renacimiento desbordante. Venta de libros en todas las calles y la calles eran tribunas abiertas. La alameda invadida por gente de todas las edades y clases sociales, gente que irradiaba esperanzas y alegría. Los grandes cambios estructurales se producían de inmediato y pronto vendrían las transformaciones en la superestructura. Este era el entorno político en los años previos a nuestra aparición pública. Inmersos en esa realidad, éramos parte de esa efervescencia ciudadana. Se estaba produciendo el gran vuelco político y social de Chile: con el cambio político y de las estructuras económicas, la transformación era ascendente. Quedó atrás la república conservadora tradicional y decimonónica y se iniciaba un régimen conducido por una burguesía progresista que producía cambios significantes en la sociedad chilena: se habían abierto las puertas de entrada al siglo XX. Esos grandes y significativos cambios produjeron inmediatas creaciones que hicieron crecer a la Universidad de Chile como universidad rectora de la

cultura nacional. Se creó la Orquesta Sinfónica Nacional y luego el Instituto de Extensión Musical.

¿Dónde podía cobijarse el arte con todas las expresiones que surgían de esta revolución del espíritu nacional y popular?. “¿Dónde podían realizarse, dónde concretarse los ideales de creación artística? Sólo en la Universidad de Chile que ofrecía garantías de independencia, de seriedad, de estabilidad, bajo la garantía de su autonomía. La Universidad de Chile es autónoma, laica y nacional. Los cambios políticos no influyen en su desarrollo, ni en su estructura, ni en su organización, ni en los nombramientos de los funcionarios de los profesores e investigadores.

¿Qué queríamos hacer? En esos momentos previos, más claro estaba lo que no queríamos hacer. Rápidamente fue definiéndose el qué, el porqué y el para qué, ya estábamos todos juntos. ¿Cómo se llamaría este nuevo teatro? El nombre era un punto de partida de esta creación. Pensábamos en uno que nos distinguiera hacia el futuro y que nos diferenciara del teatro que se había hecho y que seguía haciéndose. Teníamos modelos de otros países; experiencia de movimientos renovadores de Latinoamérica no había, pero sí de los países europeos, en especial Francia, Rusia, Italia. Los movimientos norteamericanos no los conocíamos. El que pudo ejercer influencia en nosotros, el Group Theatre, se disolvió justamente el año 1941. Sólo años después empezáramos a conocer el teatro de USA. El más interesante que habría sido un buen ejemplo fue el Actor's Studio y se creó años después de creado nuestro Teatro Experimental. En Latinoamérica se iniciaba en Buenos Aires el Teatro del Pueblo dirigido por Leónidas Barletta, valioso hombre de teatro de quien fui amigo años después. Fray Mocho fue posterior a nosotros; teníamos que mirar a Europa, ya que éramos pioneros en América hispánica y lusitana.

Se establecieron nuestros principios bien definidos en cuatro puntos: ¿qué queríamos presentar y divulgar? Difundir lo que no se hacía en Chile en ese momento: dar a conocer al público lo más representativo del teatro clásico y el actual de los últimos decenios. Se discutió acerca del tema Escuela. Hubo la propuesta de enunciar como Teatro-Escuela, y otra como Escuela de Teatro. Ganó la votación la primera idea y así quedó. Y finalmente, sosteníamos como concepto renovador y por la experiencia histórica de los movimientos renovadores, que, luego del impulso de los creadores, surgían los autores, producto de las nuevas ideas y así mismo los nuevos actores, diseñadores y directores. Y a eso lo llamamos presentación de nuevos valores. Recapitulando, estos cuatro puntos fueron: 1) difusión del teatro clásico y

moderno, 2) creación de un ambiente teatral, 3) Teatro-Escuela, y 4) presentación de nuevos valores.

Aprobados los cuatro puntos, en seguida se discutieron las obras para el primer programa, para el estreno. Obras de autores con los cuales tuviéramos identificación cultural y de principios. Los autores nacionales, ya fueran los del siglo XIX o los de los años cercanos a estos momentos que vivíamos, no representaban los valores ni principios que postulábamos. Entonces orientamos la elección a nuestra raíz hispánica, la de la lengua y de la raza, lo imperecedero, lo vital de nuestra cultural ibérica heredada, que estaba más cerca de nosotros por sus valores significantes. José Ricardo Morales zanjó la disyuntiva proponiendo el programa del Teatro El Búho de la Universidad de Valencia, el Teatro Experimental de España: *Ligazón* de don Ramón del Valle-Inclán y el entremés *La guarda cuidadosa* de don Miguel de Cervantes Saavedra. Valle-Inclán era un autor desconocido en Chile y no muy apreciado en España antes de la República. Ambas obras mostraban dos valores de nuestro idioma y de un teatro que correspondía a lo que nosotros queríamos hacer. Esta coincidencia con el Teatro El Búho nos hermanaba por varios motivos.

Se decidió fijar el día 22 de junio de 1941, día domingo, para el estreno, a las 10:30 de la mañana. En el Teatro Imperio este horario era inédito para hacer funciones de teatro, salvo para fiestas escolares o deportivas; hubo antes funciones llamadas de trasnoche, a las 12 de la noche, pero matinales, nunca. No había otra posibilidad, pues la compañía Córdoba-Leguía tenía funciones diarias de vermut y de noche, a las 19 y a las 22 hrs. Había que hacer ensayos generales con decorados y con luces. Lucho nos prestó sus reflectores y hasta su propio camarín. Antes de abrirse el telón, Santiago del Campo habló al público presentándonos. Pronosticó que el nuevo teatro chileno se iniciaba en este momento con modernos principios artísticos con la pretensión de un movimiento renovador del arte dramático. Se refirió a nuestro gran entusiasmo y a nuestra pasión por el teatro. La recepción del público fue excelente, con largos y cariñosos aplausos, acaso más cariñosos de los que esperábamos, lo cual nos animó para seguir trabajando con más entusiasmo y desde el día siguiente.

Nosotros sí fuimos una generación porque nos unían tantas condiciones, circunstancias, principios estéticos, ideológicos y sociales. Eramos todos universitarios de la Universidad de Chile, salvo los que venían de España (Morales y los hermanos del Campo). ¿Qué importaba que Pedro de la Barra,

o Parada o Miranda fueran unos pocos años mayores si respondían a los mismos valores humanos, sociales, culturales, ideológicos y artísticos que los que éramos un poco menores? Nosotros fuimos (¿somos?) una generación, que yo en mi libro de 1964 llamé “generación del 41.” Emprendíamos todo con la misma pasión para todo lo que hacíamos y con modestia. Sin personalismo. Existíamos para servir a nuestro teatro y no para servirnos de él. Esto lo confirmamos después cuando estudiamos más profundamente a nuestro maestro lejano, Constantin Stanislavski.

Las generaciones no se fabrican, no se inventan. Nacen espontáneamente, según se den las circunstancias y condiciones para que aparezcan. Nosotros fuimos fruto del momento histórico, de condiciones y circunstancias que analizamos: Guerra Civil Española, Frente Popular, cambios socio-económico-políticos producidos desde 1938, influencia de Margarita Xirgu, de la nueva universidad con Juvenal Hernández como rector: ¿por qué nuestro espíritu con la meta de conseguir lo imposible? Porque éramos una generación sustentada en los mismos valores éticos y estéticos. Por todo esto creo que el TEUCH, más que un movimiento renovador del teatro en Chile, fue un movimiento que lo cambió todo, desde su base que no recibió herencia del teatro anterior y surgió sin transición. Sólo hubo antes y después. Desde entonces no se ha producido otra generación. Ahora nos parece verla surgir en la provincia y la vemos más definida en la provincia sureña, en los Lagos, Puerto Montt y hacia allá se orienta nuestra esperanza.

Pedro de la Barra era el menos “libresco” de nuestra generación, pero el más intuitivo. Tenía una extraordinaria inteligencia, tanto para concebir los personajes como para guiar la preparación del actor, sin seguir los métodos que nosotros aprendimos. El fue el primer maestro-director que tuvimos, con él nos formamos. Era el año del centenario de la Universidad de Chile y nuestro rector, Juvenal Hernández nos pidió el estreno de una obra importante para su celebración. Otra vez recurrimos a España. Al fénix de los ingenios, a Lope de Vega con su hermosa comedia *El caballero de Olmedo*, que fue luego un estreno apoteósico. Jouvet quedó maravillado. Cuando llegó a Francia dio una conferencia sobre su gira por América del Sur y dijo: “Nunca había visto una obra clásica tan bien actuada y dirigida, realizada por un grupo amateur de estudiantes universitarios. Una puesta en escena digna de una buena compañía profesional.” Este fue el primer gran triunfo del TEUCH, tanto del público como comentarios periodísticos. Lo importante fue, además, que nos abrió las puertas del Teatro Municipal, tradicionalmente escenario para la ópera, las grandes orquestas y ballets, ocasionalmente para

excepcionales compañías extranjeras de teatro que visitaban Santiago, pero no compañías nacionales. El nombre de Pedro de la Barra subió a las nubes y nuestro TEUCH adquirió prestigio como un teatro de gran nivel artístico. El público salía del Teatro Municipal, tarareando y silbado la melodía de la copla del siglo XV, la misma que sirvió a Lope de pretexto par escribir su obra. A poco más de un año de creado, el TEUCH empezaba a ser famoso. Fue el primero triunfo, el primero de una cadena de los mayores éxitos teatrales de Chile.

A lo largo de los años del Teatro Experimental y luego con el cambio de nombre a Instituto del Teatro y, después de la Reforma Universitaria, a Departamento de Teatro, siempre existió la preocupación prioritaria por el público. Empezamos por crear un público que respondiera a nuestra propuesta artística nueva. Existía un pequeño público, antes de nosotros, que se interesaba por el melodrama, por la alta comedia burguesa, por el trabajo del actor. Los estudiantes, los trabajadores, la gente de las provincias, en raras ocasiones tenían la oportunidad de ver teatro. Por esto, desde los inicios del 41 fue preocupación nuestra llegar a ese público que no era el de las salas habituales. Los colegios, los locales sindicales, el espectáculo al aire libre, ampliaban los límites de la acción difusora. El ambiente teatral que proponíamos en los cuatro puntos consistía en buena medida en expandirnos a esos públicos.

El Teatro Experimental comprendió, desde su creación, que la extensión era su deber primordial. Por eso, permanentemente se hacían representaciones especiales para escolares y para trabajadores. Para tales fines el teatro llegaba a los locales de enseñanza de los diversos niveles o las industrias o poblaciones. También en la sala capitalina en donde se estaban presentando las obras de la temporada, se dedicaba un cupo para los fines extensionales, para estudiantes y trabajadores. En las giras a provincia también se atendía este principio que considerábamos fundamental y se dedicaban a funciones especiales para escolares y trabajadores. Siempre pensamos que la Universidad servía a toda la sociedad, sobre todo a aquellos, que no pudieron acceder a sus aulas y obtener un título y tratar de llegar a todas las ciudades y pueblos del país, con la idea que Chile no es Santiago y nuestro público está conformado por todas clases sociales, en especial las de menores ingresos económicos.

Después del nacimiento del 22 junio 1941 viene el gran salto: *El Caballero de Olmedo* de Lope de Vega en el Teatro Municipal, a un año de haber nacido. Fue idea del rector Hernández la participación nuestra en las festividades del centenario de la Universidad de Chile. Otra vez el azar, y fue la presencia del regisseur de ópera, Luigi Piccinato, que estaba dirigiendo la

temporada en el Teatro Municipal. Conversando con él, surge su ofrecimiento de dirigir la genial obra de Luigi Pirandello, *Seis personajes en busca de autor*. Otro triunfo consagradorio, el primer gran éxito de público con la sala repleta. Otro gran éxito fue *Nuestro pueblo* de Thornton Wilder dirigida por Pedro de la Barra. Una obra sin decorados que ofrecía una comunicación directa con el público. Entre centenares de obras estrenadas, se destacaron algunos espectáculos como *Sueño de noche de verano* de Shakespeare, dirigida por Pedro de la Barra, con participación de la Orquesta Sinfónica, y el Ballet de la Universidad de Chile. Otro gran espectáculo fue otra comedia de Lope de Vega, hecha con gran montaje, dirigida por Pedro Orthous, *Fuente Ovejuna*. Recordamos *La muerte de un vendedor* de Arthur Miller con dirección de Agustín Siré. *Noche de reyes de Shakespeare*, adaptación del poeta español León Felipe. Con esta obra se hizo el estreno de la sala propia, el teatro Antonio Varas, con memorable actuación alternada de Marés Gonzáles y Alicia Quiroga. De acuerdo con el convenio Chile-California, el director norteamericano, William Oliver, dirigió el drama de Peter Weiss *Marat-Sade*, que tuvo extraordinaria repercusión. Durante un largo tiempo nos mantuvimos como un grupo de aficionados que nos dedicábamos al teatro, con gran pasión y sin ganar dinero por nuestro trabajo. Hice numerosos proyectos y estudios de financiamiento con la finalidad de hacer viable el proyecto. Se trataba, en un primer momento, de crear un sistema de autofinanciamiento para que la Universidad lo aceptara. El prestigio bien ganado del Teatro Experimental era un aval sólido.

Quedaba por resolver una justa ambición desde hacía años: el teatro propio. Hasta el año 1954 fuimos un poco nómadas, sin seguridad de fechas posibles para estrenar ni para mantener la explotación de la obras estrenadas. Esto significaba la mayoría de edad, poder hacer funciones diarias y explotar al máximo cada obra. Se ganaba una sala teatral para el movimiento teatral chileno y esa sala iba a ser para el teatro que hacía 15 años había cambiado el rostro del arte dramático chileno. Este fue un momento ápice en nuestra vida teatral, fue la culminación del anhelo largamente sustentado, la sala propia, noviembre de 1954. Se estrenó el Teatro Antonio Varas como Sala del Teatro Experimental de la Universidad con la obra *Noche de reyes de Shakespeare* en versión del poeta hispánico León Felipe. La obra fue un muy buen éxito de público y de prensa por la novedad de la sala y la excelencia artística de la dirección de Pedro Orthous. Estábamos en el apogeo del arte dramático, no sólo del teatro experimental, sino del teatro chileno y de todo el teatro de habla española. Hacemos un hito en la comedia de Jaime Silva *El evangelio según San Jaime*. Es indispensable recordarla por su calidad excelsa y por

la conmoción social que produjo. En muchas ocasiones ha habido rechazo, a veces violento, de algunos filmes o literatura por la intolerancia y sectarismo religioso de alguna iglesia, islámica o católica. En esta ocasión los desmanes fueron de violencia inusitada. Intentos de provocar incendios, bombas pestilentes y explosivas, destrucción material de la sala, gritería y otras perlas de la intolerancia fundamentalista. Esto fue contrario a los deseos de quienes produjeron la violencia, pues el público creció y hubo que prolongar la temporada. No era en absoluto irreverente, sino más bien poéticamente ingenua, graciosa, de una belleza inigualable. Sin duda la obra de Jaime Silva fue el último momento ápice de las grandes producciones de antes del golpe y del derrumbe cultural de Chile.

Después de creado el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, el buen ejemplo contagió a otras universidades para seguir en años posteriores análogo camino. En la Universidad Católica surgió un teatro universitario, al cual se le denominó Teatro de Ensayo. En la Universidad Técnica del Estado nació el Teatro Tecnos, dirigido por el poeta Raúl Rivera.

De igual manera creó un teatro la Universidad de Concepción y luego todas las sedes de la Universidad de Chile en provincia crearon sus grupos teatrales, de los cuales sólo queda el de Antofagasta. El teatro de la Universidad de Concepción se enriqueció a partir de 1960 con la dirección de Pedro de la Barra. Un teatro con el nombre de Ictus, en una pequeña sala, tuvo una vida más larga con actores salidos del Teatro Experimental, de su Escuela, y del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Su director y creador fue Nissim Sharim.

En Chile no apareció el movimiento de los teatros independientes o libres o municipales como sucedió en Argentina (Buenos Aires) y Montevideo, en donde la actividad artística valiosa y duradera fue realizada por esos grupos de aficionados de excelente calidad – Fray Mocho, el IFT (teatro judío), el Nuevo Teatro, y el Teatro del Pueblo en Buenos Aires. El Galpón y la Comedia Uruguaya en Montevideo. Estos son los memorables grupos argentinos y uruguayos, todos inspirados en principios éticos y estéticos similares a los del Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Estos grupos del Río de la Plata, con las compañías universitarias de Chile, son los que constituyeron el famoso y gran teatro del sur de América del Sur. En el resto de Sud América no existió nada que tuviera parangón.

Una de las más importantes misiones artísticas que se propuso el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, desde su creación, fue el apoyo al autor dramático para fomentar la creación del teatro chileno. Este

fue un principio sostenido desde 1941. La producción del espectáculo – actores, directores, diseñadores – debe estar estrechamente unida al desarrollo autoral. Pero lo que más ayudó al desarrollo de los autores fue la presentación de sus obras frente al público. El TEUCH se impuso el deber de estrenar una obra de teatro nacional cada año. De estas decisivas jornadas salieron autores como María Asunción Requena, autora de excelentes dramas desgraciadamente fallecida en el mejor momento de su carrera. Isidora Aguirre consiguió fama con su comedia *La pérgola de las flores*. Egon Wolff es el autor que más ha crecido en los últimos años y se considera muy representativo entre los autores actuales. La creación de nuevos valores, que enunciaba el TEUCH en sus cuatro puntos, fue el comienzo de una pléyade de verdaderos valores en la dramaturgia chilena.

Al hacer esta síntesis histórico-crítica del Teatro Experimental al cumplirse 60 años de su creación, abarcamos el período comprendido entre los antecedentes, con el panorama socio-político-cultural contemporáneo a ese momento y hasta el golpe militar. El Teatro fue clausurado y estuvo inactivo por un largo tiempo. El local de la Escuela fue víctima de un incendio frustrado. Desapareció el Museo del Teatro Chileno que creamos con especial dilección con Orlando Rodríguez. No sé lo que pasó con la biblioteca que empecé a formar desde 1941. Los actores del Teatro y los profesores de la Escuela fueron eliminados por la dictadura. Muchos salimos al exilio, otros fueron asesinados.

*Lima, Perú*