

ACIERTOS, PREJUICIOS Y OMISIONES DESDE LA FUNDACIÓN DE LOS TEATROS UNIVERSITARIOS

JUAN ANDRÉS PIÑA

Periodista y crítico teatral



Para el investigador, el crítico, el historiador, el profesor o el simple aficionado, asomarse al estudio del desarrollo del teatro chileno de este siglo ha venido siendo un acto erizado de prejuicios. Y entre estos prejuicios, uno de los más importantes es que nuestra historia teatral tiene prácticamente un puro momento de partida, un instante fundacional, situado en el año de 1941, con el nacimiento de los teatros universitarios.

Si se revisa la bibliografía existente dedicada a estudiar la historia del teatro chileno desde 1900 a la fecha, veremos que la mayoría de estos textos se centra en el período posterior a la década del 40. A partir de allí se recoge información, se analiza y se profundiza -en muchas ocasiones de manera abundante y prolifica- el desenvolvimiento de nuestros espectáculos (Durán Cerda, Rodríguez, Piga, Fernández, Castedo, Ochsenius, Rojo, Munizaga, Hurtado). Estos estudios son muchos más, si se les compara con los dedicados a las décadas inmediatamente anteriores. Y las investigaciones e historias de estos períodos anteriores a 1940, en todo caso, se centran casi exclusivamente en los dramaturgos. Y entre ellos, la trilogía característica: Antonio Acevedo Hernández, Armando Moock y Germán Luco Cruchaga. Es decir, lo que ha primado en general en la valorización del teatro nacional entre 1900 y 1940, ha sido funda-

mentalmente lo relacionado con determinada dramaturgia, y en forma marginal lo que corresponde al espectáculo teatral propiamente.

Igual cosa sucede con los textos de Historia de Chile actualmente vigentes (Villalobos, Vial, Frías Valenzuela, Mariana Aylwin, Izquierdo). Aun cuando en estos estudios aparecen significativos aspectos culturales de la vida nacional, el teatro -y no sólo la dramaturgia- simplemente no están presentes.

Estudios legítimos, estudios ilegítimos

En suma, la historia del espectáculo teatral -cimiento del teatro chileno del presente siglo- es difícil de encontrar, y a la hora de iniciar nuevas investigaciones, éstas normalmente van a insistir en los mismos puntos de vista y parámetros utilizados hasta hoy. Existe algo así como una *ilegitimidad* del estudio sobre los períodos teatrales chilenos de este siglo previos a la formación de los teatros universitarios. Las acusaciones que los fundadores del Teatro Experimental hicieron hace 50 años a las compañías del momento, se siguen repitiendo y se han ido desplazando a períodos históricos cada vez más amplios.

Ello no resulta del todo curioso, si se piensa que esos historiadores o investigadores provienen precisamente de los recintos universitarios. Por un concepto de *universitario*

quizás más mal entendido -es decir, como sinónimo de algo serio, profesoral y profesional-, se ha ido relegando, constriñendo la investigación a ciertas áreas delimitadas y que, dicho en términos gruesos y hasta caricaturescos, podría expresarse así: el teatro anterior al buen teatro -al teatro universitario- fue de tan mala calidad, que no vale la pena referirse a él, no merece ser estudiado. Y, si damos un paso más adelante, se diría que este discurso también incluye una afirmación de este estilo: nuestras raíces no están allí. Sin duda que existen estudios referentes al período anterior a 1940, pero, como se decía, ellos son pocos e inencontrables. En este sentido hay que recordar las investigaciones realizadas por Orlando Rodríguez, por

Domingo Piga y por Mario Cánepa Guzmán, entre las excepciones.

Poco a poco, imperceptiblemente, no sólo el foco de los estudios se ha centrado en los mismos aspectos, sino que ha desdeñado un universo teatral importante y sugerente, concretamente los espectáculos, las compañías y los actores de las primeras décadas del siglo. A esta impresión de que la historia del teatro chileno parece iniciarse en la década del 40, no sólo han contribuido investigadores, estudiosos y críticos, por cierto: los propios fundadores de los teatros universitarios crearon una atmósfera, un ambiente propicio para que tal leyenda se esparciera. Ello es criticable, aunque también comprensible, porque fue la manera de afirmarse en un

"La viuda de Apablaza" de Germán Luco Cruchaga (1956). Dirección de Pedro de la Barra.
En la foto: Carmen Bunster, Mario Lorca, Jorge Boudon, Manuel Mignone y Pedro Orthous.



panorama que al comienzo no les fue del todo favorable, su modo de asentar sólidamente los postulados de su estética.

Para desmentir las creencias antes enunciadas hay que pensar solamente en la importancia que tuvieron los teatros y las compañías para un público masivo en las décadas de 1910 y 1920. Era casi la única alternativa de espectáculo o expresión masiva que existía, ya que incluso la ópera y la zarzuela extranjera, tan popular a comienzos de siglo, fueron decayendo.

Igualmente, durante las décadas del 30 y 40, los nombres de Alejandro Flores y de Lucho Córdoba fueron sinónimo de atracción hacia el gran público, los que mantuvieron vivo el teatro en medio de una crisis generalizada y los que continuaron llevando miles de espectadores todos los años. Un ambiente teatral formado por actores, productores, críticos, periodistas de espectáculos y medios de comunicación en general, formaron un tejido cultural de innegables resonancias y en diversos ámbitos de la cultura chilena durante este siglo.

Pero a pesar de esa tradición, se ha vuelto un lugar común situar al teatro universitario como el fundador exclusivo del teatro chileno, atribuyéndole a sus antepasados un carácter de meros jugadores de la escena, de divos pretenciosos o de ignorantes sin remedio. Ello es comprensible, porque mal que mal, como decía, la historia del teatro está hecha fundamentalmente por investigadores universitarios, es decir, aquéllos comprometidos con la causa. También es comprensible, porque el teatro que se hacía en Chile a finales de los años 30 era de una categoría discutible, por decir lo menos.

Las otras raíces de nuestro teatro

Pero si bien todo ello es respetable, esta interpretación ha sido exagerada, al punto de renegar de mucho de lo que se hizo con anterioridad. Claramente esta perspectiva es incompleta: el teatro propiamente nacional comienza hacia finales de la primera década. Los montajes de aquella época tuvieron un

buen resultado para su tiempo, llenaron ese vacío que existía y se conectaron con la historia del país. Es decir, buena o malamente cumplieron su papel. Igualmente, los teatros universitarios lo cumplieron cuando correspondía, pero su presencia no puede anular de una plumada los cimientos anteriores.

Lo lamentable de estas omisiones es que hay trozos de aquella historia teatral chilena que ya es imposible recuperar. En efecto, los *prejuicios* universitarios menospreciaron el testimonio que los protagonistas del teatro pre-universitario pudieron entregar en su momento, es decir, cuando estaban vivos. Hoy día, cuando muchos investigadores han intentado precisamente desperdiciarse de aquellos prejuicios y conocer sin anteojeras cómo se hacía realmente el teatro de las primeras décadas, no están sus informantes directos, los testimonios de primera mano que actualmente han sido revalorados por los estudios históricos.

Pocos procesos creativos son tan apasionantes como los utilizados en las diversas épocas históricas para poner en escena una obra: su cocinería interna, los recursos técnicos del momento, las relaciones del autor con el director y el actor, la receptividad del público, etcétera. Pero tantas preguntas que actualmente nos podríamos hacer respecto de aquella forma de hacer el teatro, quedaron sin respuestas. Conocemos sí en profundidad los recursos y las técnicas *profesionales*, y muy poco de lo otro.

Los investigadores de formación universitaria han -hemos- transmitido marcadas sensaciones respecto del nacimiento y desarrollo de los teatros universitarios. Una de ellas ya se nombró: que antes de estos teatros casi no había nada. La segunda es que al aparecer las compañías universitarias en escena, en forma casi automática y mecánica sus montajes avasallaron en el teatro nacional y se convirtieron casi lo único existente. Para despejar este último mito baste informarse que mientras en 1943 se presentaron en Santiago 79 obras, sólo cuatro eran universitarias; en 1945, de un total de 60 estrenos, tres



"El evangelio según San Jaime" de Jaime Silva (1969).

eran universitarios; en 1948, ocho obras fueron realizadas por las universidades, mientras que el total ascendió a 50. Igualmente, el número de funciones durante muchos años fue escaso: durante la década del 40, la Universidad Católica ofreció como promedio nueve representaciones por cada montaje.

Es indudable que a la larga los teatros universitarios fueron imponiendo un modo de puesta disciplinada, abierta a las corrientes contemporáneas de dramaturgia y teoría teatral, y que después sería lo habitual en nuestros escenarios. También es obvio que aunque su presencia fuera particularmente escasa en los aspectos numéricos, fue un caldo de cultivo en muchos de los jóvenes que asistían a esas representaciones, quienes posteriormente escribirían obras y realizarían montajes decisivos para el destino de nuestros escenarios. Pero aun cuando todo ello sea real, siguió durante muchos años existiendo en Chile un teatro mayoritario y masivo que para nada era universitario: las cantidades de obras montadas así lo demuestran. ¿Cómo eran aquellos montajes? ¿Qué ocurrió con las compañías extranjeras que en esos años aún nos visitaban asiduamente? ¿Cuáles fueron las preferencias del público en las décadas del 40 y el 50, por ejemplo? Estas preguntas

son difíciles de responder porque simplemente no hay investigaciones en esa línea, se desconocen los datos. Es decir, había otro teatro chileno que funcionó antes y durante, pero que la dedicación casi exclusiva a estudiar los teatros universitarios nos han impedido conocer. Desde la perspectiva puramente *universitaria* quizá se trate de un arte al que no valga la pena asomarse, pero ello debería ser revisado con otra óptica más abierta a la historia teatral en su conjunto.

Ni la historia del teatro chileno arranca en 1941, como se ha querido ver, ni todo lo anterior a ese año es "mostrenco y rutinario", así como tampoco el desarrollo del teatro nacional fue cambiado en aquel momento de manera automática. Se quiera o no, los antepasados directos de nuestra escena también son los Alejandro Flores, los Lucho Córdobas, los Rafael Frontauras, los sainetes, los melodramas, las funciones hechas al calor del público, y, sobre todo, los espectáculos -esa fiesta de la escena- y no sólo la dramaturgia.

Parece haber un interesante universo poco estudiado y mirado en menos en el teatro chileno de este siglo -porque no era universitario- y donde también están nuestras raíces culturales y escénicas.

Aún es tiempo de rescatarlo. •