

:: RESEÑA

Juan Andrés Piña.

Historia del teatro en Chile (1941-1990)

Santiago: Editorial Taurus, 2014
857 pp.

Por Juan Pablo Amaya

Universidad de Concepción, Chile

jamayag@udec.cl



Juan Andrés Piña inicia su libro con una cita del reconocido teórico Jorge Dubatti, que define el teatro como un acontecimiento efímero, cuya duración es un instante irrecuperable: “Por eso, la historia del teatro es la historia del teatro perdido” (13). Pese a lo anterior, hay aquí un esfuerzo por recuperar una historia del teatro chileno, profundamente vinculada con el acontecer político del país, recurriendo para ello a testimonios de sus protagonistas, críticas teatrales de la época y documentos.

Es un trabajo coherente y continuador de su libro anterior publicado el año 2009 por Ril Editores, *Historia del teatro en Chile: 1890-1940*. Es también un nexo que permite continuar la investigación realizada sobre el teatro chileno en otro de sus libros, *Contingencia, Poesía y Experimentación. Teatro Chileno: 1976-2002*, también publicado por la misma casa editorial.

Camilo Marks, prologuista, indica que este trabajo “no es un réquiem por lo que se fue y ya nunca volverá ni tampoco un lamento, ni una elegía o un texto de añoranza alrededor del pasado” (22). Ciertamente Piña hace mensurable y aprehensible la historia de nuestro teatro, tan rica de propuestas poéticas durante las cinco décadas que van entre 1941 y 1990.

Los casi cincuenta años de historia teatral están abordados en nueve capítulos; cada uno dedicado a un tema de manera amplia, como así lo demuestran los subtítulos internos de cada uno. Insertos en todos los capítulos, destacados por una gráfica y un color diferentes, hay una

serie de textos rescatados de fuentes difíciles de conseguir; son fragmentos, a veces textos completos, de orígenes disímiles, que vienen a testimoniar en voz de sus protagonistas o de críticos especialistas los matices particulares de nuestro teatro chileno. Para citar un ejemplo, vale mencionar el titulado “Margarita Xirgu en Chile” de Fernando Debesa y recuperado de la *Revista Artes y Letras de El Mercurio* en 1983. Aquí se da cuenta de la importancia que tuvo la visita de la actriz catalana para el desarrollo artístico de la generación de dramaturgos y actores vinculados a los teatros universitarios. Estos insertos están dosificados y son pertinentes a las temáticas abordadas en cada capítulo, dotan a la obra de matices y permiten que el lector realice su propia lectura sin estar mediada por la voz del narrador historiográfico.

Sin embargo, estas no son las únicas voces testimoniales que se pueden encontrar, la obra está llena de ellas. En medio de la narración historiográfica, se citan las palabras de actores, directores, dramaturgos, entre quienes se cuentan: Bélgica Castro, Alejandro Sieveking, Pedro de la Barra, Pedro Mortheiru. Su incorporación permite la complicidad del lector al conocer las historias del teatro chileno tras bambalinas y de primera fuente: como saber de la alegría que le provocó a Ana González, en un inicio actriz de teatro comercial, cuando fue invitada a ingresar a un elenco universitario (372) o enterarse de las vicisitudes que tuvo que sortear *Lo crudo, lo cocido, lo podrido* de Marco Antonio de la Parra para evitar la censura al interior de la Universidad Católica (781). Lamentablemente, lo que prometía ser una fortaleza anunciada por Camilo Marks se vuelve una debilidad, pues la abundancia de citas y su larga extensión dificultan la lectura, la ralentizan y obligan, más de una vez, a tener que volver atrás para saber de quién son esas palabras, debido a que los extractos son extensos, otras veces seguidos sin separación gráfica, en varias ocasiones se repiten más de una vez en capítulos diferentes.

Los dos primeros capítulos sirven de contexto a la aparición y fundación de los teatros universitarios. El primero, titulado “Sociedad chilena y la crisis del teatro” revisa la política, economía y sociedad del país para indicar el rol que el Estado asume como motor de cambios socioculturales, por medio de sus universidades. El segundo capítulo, “Antecedentes de la renovación escénica en Chile y el mundo”, centra la narración en las influencias extranjeras, particularmente a partir de las visitas de Margarita Xirgu con su compañía, así como también la llegada de los inmigrantes españoles que huían de la guerra civil; un ejemplo de ellos sería el dramaturgo José Ricardo Morales.

Los siguientes tres capítulos abordan el nacimiento de los tres mayores teatros universitarios: el Teatro Experimental de la Universidad de Chile (TEUCH), el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica (TEUC) y el Teatro de la Universidad de Concepción (TUC). También hay menciones al Teatro de la Universidad Técnica del Estado (TEKNOS) y el Teatro de la Universidad de Antofagasta. Bajo los subtítulos “Fundación e ideario de los teatros universitarios”, “Una década y media de teatro universitario y modernidad escénica” y “Consolidación de nuestra modernidad teatral”, la revisión de este periodo es exhaustiva y trata de dar una mirada completa; se incluye la formación de actores, métodos de actuación, rol de directores, escenografías y aportes técnicos, dramaturgias, compañías y circuitos (salas, temporadas, número de funciones y espectadores, entre otros). Uno de los aportes visibles de estos capítulos es el estudio sobre la coexistencia de las llamadas compañías profesionales –las que realizaban un teatro más comercial y estaban compuestas por actores formados en el oficio del teatro– y los teatros universitarios, pues las innovaciones de estas últimas (como la eliminación del apuntador y de los decorados pintados

sobre tela), sirvieron también para la mutua cooperación. Otro aspecto destacado es la mención e incorporación de testimonios de dramaturgas como Gabriela Roepke y María Asunción Requena, ambas invisibilizadas en las tradicionales historias del teatro chileno, mientras que en este trabajo de Piña figuran como parte importante del proceso de los teatros universitarios.

La narración historiográfica denota una lectura amplia y profunda de fuentes ineludibles como las de Julio Durán-Cerda, Elena Castedo-Ellerman, María de la Luz Hurtado o Mario Cánepa. Las fuentes usadas son variadas. Se agradece que la labor del autor haya sido prolija en la recolección hasta alcanzar a incluir los programas de mano de algunos de los montajes. Solo se extraña la inclusión del teatro de Valparaíso, más aun cuando el libro no cita el trabajo panorámico realizado por la Dra. Verónica Sentis, que destaca cómo en la ciudad puerto también se dio una profesionalización del ejercicio teatral.

A partir del capítulo seis, "Profesionalización universitaria y espectáculos clave de los cincuenta", pasando por "Estilos, temas e ideales de la generación de dramaturgos de 1950" y "Desde los agitados años sesenta hasta el quiebre institucional", la narración se vuelve más interesante en la medida que abandona la simple inclusión de testimonios y datos históricos para dar paso a una voz que analiza el trabajo teatral del período y ofrece una mirada crítica respecto del valor de estos. La revisión permite comprender los nuevos desafíos dramaturgicos y teatrales a que estaban sometidas las compañías universitarias para dar respuesta a los convulsionados hechos históricos que desembocan en el Golpe de Estado de 1973.

El capítulo final, titulado "1973-1990: crisis, sobrevivencia y renovación" tiene algunas carencias de contenido. Su largo detalle de la situación política del país en torno a la censura, la intervención administrativa de las universidades o el funcionamiento de los aparatos de seguridad del Estado, hacen ver a estos años como un periodo profundamente oscuro en lo cultural, pero en el que el teatro gozó de algunas libertades como atestigua el "Memorándum sobre el teatro chileno" escrito por la Central Nacional de Informaciones (CNI), que recomendaba que la "clausura de una obra. . . o medidas de fuerza contra sus realizadores, son altamente contraproducentes" (808). Son años de teatro pese a las restricciones impuestas por la dictadura: continúa el trabajo de dramaturgos de la generación del 50 como Isidora Aguirre o Egon Wolff, aparecen los montajes independientes de Teatro Ictus y dramaturgias como las de Juan Radrigán. Sin embargo, respecto de la renovación solo se detalla la importancia de Ramón Griffero en la dramaturgia y escenificación teatral, y además se omite el rol de Andrés Pérez para la comprensión del teatro chileno en la década siguiente, durante el advenimiento de la democracia.

Junto con la revisión histórica, el autor decidió incorporar en dos partes del libro una serie de fotografías. Son una excelente manera de acompañar el relato historiográfico, pues ponen en imágenes los nombres, testimonios y obras mencionadas. Además, las imágenes son de excelente calidad –en particular las correspondientes a los montajes–, las que incluyen además algunas fotografías de René Combeau.

Es destacable el esfuerzo por narrar la historia del teatro chileno por cinco décadas. Con una documentada bibliografía, permite reconstruir el pasado histórico chileno, en el que el teatro tuvo una importancia preeminente. El resultado es una obra de gran aliento, con una mirada panorámica que viene a sustituir las anteriores historias del teatro chileno, restringidas a periodos muy breves y limitadas en el corpus de obras estudiadas. La gran cantidad de fuentes utilizadas permite entregar al lector una revisión amplia de la modernidad del teatro chileno.

Esa relación entre cultura, política y compromiso estatal que testimonia este libro, visible en el trabajo desarrollado por los teatros universitarios, permitió que el teatro chileno durante esos años se desarrollara de manera íntegra y vigorosa. Pese a los escuálidos aportes institucionales, los integrantes de los teatros universitarios pudieron llevar a cabo un teatro de calidad porque tenían un sueño; creían y participaban fuertemente de un proyecto de construcción nacional. Como afirma Marks, lo que narra este libro “jamás podría haber ocurrido en un régimen de la llamada economía social de mercado” (22). Juan Andrés Piña supo cómo demostrarlo, he aquí el mayor valor de su trabajo.