

A 50 AÑOS DE LA FUNDACIÓN DEL TEATRO EXPERIMENTAL DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

RUBÉN SOTOCONIL

Actor
Fundador del Teatro Experimental

El Teatro Experimental es el movimiento teatral más importante de la historia cultural de Chile. Su irradiación traspasó las fronteras del país. Creó un estilo, marcó una huella perdurable en el camino del arte. Hace cincuenta años.



La época

En 1940, a un año de estallar el conflicto europeo, Hitler había invadido Dinamarca, Noruega, Luxemburgo, Holanda, Bélgica, Francia. La guerra en España había terminado con Franco como vencedor. Amanecía Churchill como líder en Inglaterra; Franklin Delano Roosevelt era reelecto presidente de Estados Unidos. Refugiados españoles eran recibidos en México y Chile.

Para nosotros, estudiantes universitarios, el fascismo era la escuela negativa donde nos curábamos de crímenes, genocidios, crueldades y estupideces. Habíamos ganado el poder político (nosotros los de abajo, hambreados, idealistas y mayoritarios en el voto, teníamos un Frente Popular diligente y creativo) y planeábamos la paz y la abundancia del futuro. El Estado cumplía funciones docentes ("Gobernar es educar" era el lema de Pedro Aguirre, presidente electo en 1938), organizativas y empresariales, orientaba la construcción de un nuevo orden democrático. La clase media había derrotado en las urnas a la

oligarquía financiera y terrateniente. El movimiento obrero se desarrollaba y crecía desde la base. Navegábamos en el río poco profundo de la democracia burguesa.

Se creaban escuelas de nuevo tipo, instituciones artísticas, organismos culturales. Eran tiempos bulliciosos, inquietos, esperanzadores.

El teatro de entonces

Había muchas compañías de teatro y centenares de autores dramáticos; entre éstos, Antonio Acevedo Hernández, Hugo Donoso, Daniel de la Vega, Leiva Chadwick, Vicente Huidobro, Adolfo Urzúa, Aurelio Díaz Meza. Asomaban y desaparecían. Se popularizaban Carlos Cariola, Armando Moock, Lautaro García, Germán Luco Crucho. Los actores más conocidos llenaban la carátula o las páginas centrales de los periódicos: Arturo Bührlé, Enrique Báguena, Evaristo Lillo, Elsa Alarcón, Alejandro Flores, Pedro Sienna, Rafael Frontaura.

Para los jóvenes, este teatro a la española era desastroso. Los actores no aprendían jamás sus diálogos, pues cambiaban de obra cada día, o tres veces por semana. En el escenario deambulaban alrededor de la concha del apuntador, que era centro y motor del espectáculo:

-¡Entra, Muñoz!... Más a foro... Deja el

bastón sobre la mesita... ¡Saluda! "Mis respetos, señora comandante..." ¡Comandante, badulaque...! Ahora entra Crisólogo... ¡Más vivo! Saluda... ¡Saluda! Dice: "Dios sea loado" ...).

A veces llegaba a la función sin saber de qué obra se trataba. Cuando Nicanor, borracho, hizo un mutis por el balcón, volvió sobre sus pasos y dijo, disculpándose: "Perdón, señor marqués, la farola estaba muy alta... Me voy por donde entré...". La morcilla era alabada y estimulada. Un cómico avezado podía improvisar en escena hasta por media hora, si estaba de humor. Rojas y Flores se ufanaban de "haberle dado interés" a una insulsa obra amorosa de origen francés. La improvisación corría así:

Petipois: Y entonces, señor ministro, he decidido irme.

Ministro: ¿Y a dónde, mi caro amigo? ¿Abandona sus funciones en el Ministerio?

Petipois: Sí, señor Ministro. Y le dejo a mi mujer para usted solo.

Ministro: ¡Caramba, señor Petipois! ¡Eso es muy fuerte!

Petipois: Yo pierdo, usted gana.

Ministro: ¡Vaya, vaya!...¿Y a dónde se va?

Petipois: ¡Al Sahara!

Ministro: ¿Al desierto? ¿Tan lejos?...¿Y cómo?

Petipois: En camello, señor Ministro. Han bajado de precio. Están baratos.

Ministro: ¡Pero eso es una locura!

Petipois: El animal hace quince kilómetros por litro.

Ministro: Por litro ¿de qué?

Petipois: De agua, señor Ministro...

Y así, durante un cuarto de hora.

La escenografía se pintaba en tiras de papel recio, que colgaban de la parrilla. Un salón Luis XV servía indiferentemente para un burdel, una cantina, dormitorio u oficina. Un jardín se empleaba tanto en escenas selvá-

EL ELOGIO DE LOUIS JOUVET

"Y ahora quisiera expresar, y a la vez que felicitar, al señor Pedro de la Barra, el sincero reconocimiento al Teatro Experimental de la Universidad de Chile. La única virtud que me parece necesaria en la tierra es el amor por el propio oficio y de esos enamorados del teatro que se llaman aficionados nunca había encontrado hasta ahora otros que hayan demostrado, como vosotros, tanto respeto y tanto amor hacia nuestra profesión.

Permitidme felicitaros y agradeceros públicamente lo que esto significa.

De mi primera visita a vuestro local recibí una impresión de sencillez unida al afán de perfección. Admiré vuestros bocetos escenográficos cuidadosamente expuestos en la pared de vuestra pequeña sala. La guardarropía donde se hallan ordenados de amorosa manera los primeros trajes confec-

cionados en el reducido recinto que les sirve para estudiar el maquillaje y que resplandece con cándida pulcritud.

Nunca había visto entre aficionados un espíritu tan serio, tan constructivo, tan limpio de todo lo turbio, y aún equívoco, que hay a veces en análogos conjuntos en los que se ven a menudo vocaciones dudosas y ambiciones irrisorias.

El placer que experimenté en esta primera visita se reprodujo en mí después de la representación de *El Caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. Vi humildad y generosidad a la vez, ese doble sentido de pleito homenaje y el don de sí mismo, que son las cualidades soberanas de todo sacerdocio, y también, por glorioso que sea, la del verdadero actor".

(Revista Margarita, septiembre 13, 1945)



"La orquesta afónica" (1935).

La Orquesta Afónica

Antecedente del Teatro Experimental fue la Orquesta Afónica, conjunto coral estudiantil que animó las más sonadas Veladas Bufas de la década del 30. Pedro de la Barra aparecía como su director escénico, pero el verdadero era Moisés Miranda, compilador, arreglador y maestro de coros. También estaban de coristas Edmundo de la Parra y Fernando Alegría. Moisés Miranda nos cuenta:

-“Una vez fuimos con Pedro al Balmececa y allí oímos la canción “El Chingolo”. Fue una inspiración... Le dije a Pedro: Aquí está lo nuevo. Vamos a cantar en comunidad.

“La estrenamos en la despedida a Chumingo, portero del Pedagógico que se jubilaba por aquellos días. Era en mayo de 1934. Este Chumingo era un hombre muy querido. Hasta plata nos prestaba. Hicimos también un sketch muy malo titulado **Doblemos la hoja**. La cantata fue un gran éxito. Viajamos por todas las escuelas y por muchos pueblos y ciudades. Empezamos a reclutar gente y a mejorar la técnica. Fuimos desterrando la desafinación. Había voces estupendas, como la de Bahamonde, el Pato Acevedo, Fernando Alegría.

“Llegó en esos días Santiago del Campo -venía de España- y nos insinuó interpretar cosas más serias. Le hicimos caso. Pero en la primera presentación siguiente nos pifiaron... Volvimos al tratamiento primitivo, jocosos, alegre.

“Cuando ese año la FECH hizo un concurso de conjuntos teatrales universitarios, el Centro del Pedagógico se presentó con **Amores y amoríos**, de Alvarez Quintero. Pero tuvimos un gran disgusto: Pedro de la Barra, nuestro director, se iba a visitar al equipo de la competencia y los aconsejaba, los guiaba... Lo declaramos traidor y de la Barra desapareció durante una semana. Cuando reapareció, en el momento de cobrar el premio del concurso, nos reprendió vivamente. Nos dijo que éramos unos provincianos mezquinos. Que a él le interesaba, no el grupo del Pedagógico, sino el Teatro con mayúscula.

“Ustedes no son actores, ni siquiera aficionados. Tienen mucho que aprender. Lo que debe importarnos no es obtener un galardón, sino imponer la causa del teatro.”

A esta fecha, el Negro Miranda todavía hace clases, a los ochenta y tantos años...

ticas como en un sainete criollo.

La iluminación provenía de una base con luces desnudas que colgaban de la parrilla. Esta luz daba un aspecto fantasmal a los actores; se corregía con otra batería de luces desde el borde del proscenio: las candilejas. La única exigencia era hacer visible la cara de los cómicos.

Aparte de las supersticiones, había dogmas de actuación:

-No sacar pañuelo del bolsillo del pantalón. Tampoco escribir sin tinta o mojando la pluma a cada palabra, o sellar la carta sin secar lo escrito.

-El terror debe marcarse echando el cuerpo hacia atrás, en actitud de retroceder, la boca entreabierta, la vista azorada, los brazos extendidos, con las palmas de las manos dirigidas hacia la persona o cosa que nos produce el terror. En el remordimiento, la cabeza se inclina hacia adelante, "bajando la vista al peso de la vergüenza".

-En la espera, la expresión del rostro revela alegría o tristeza, según sea el caso. El tronco se inclina hacia adelante, la mano derecha se aplica al corazón...etc.

Por lo general, el aprendiz imitaba al *capo* cómico. No había director. Se subía al escenario con lo que se había nacido, y poquísimos estudiaban para superar limitaciones.

A partir de 1930, el cine sonoro desplazó al teatro en el favor público. Desaparecieron las compañías, se cerraron salas. Los desocupados esperaban un tiempo la recontracta en la "esquina de la puñalá" (tertulia callejera tradicional, en Compañía y Estado, frente a la Plaza de Armas) y muchos, aburridos, cambiaban de oficio.

El teatro obrero continuaba con tesón y penurias. De los conjuntos de aficionados salió una caterva de actores y actrices que más tarde se harían famosos: Romilio Romo, Alejandro Lira, Gerardo Grez...

Pedro de la Barra García (ver recuadro en pág. 73), estudiante de Castellano en el Instituto Pedagógico de la U. de Chile, meditaba sobre "el triste estado de la escena nacional" y fraguaba un plan para salir de la charca.

El Teatro Experimental

En 1940 llegó a Valparaíso el barco canadiense Winnipeg, fletado por el gobierno republicano español. Pablo Neruda, comisionado especial del Presidente Aguirre Cerda, cónsul chileno en París, seleccionó a dos mil refugiados republicanos que huían del terror franquista y de los campos de concentración franceses. Tráigame millares de españoles -le había dicho el Presidente-. Tenemos trabajo para todos. Tráigame pescadores; tráigame vascos, castellanos, extremeños.

Dos mil españoles, "representantes del heroísmo y del trabajo" se embarcaron en el Winnipeg. Entre ellos, José Ricardo Morales, director del Departamento de Cultura de la FUE (Federación Universitaria Escolar), que incluía al teatro El Buzo, dirigido por Max Aub. Morales, estudiante de Filosofía y Letras en Valencia, había combatido al sur del Tajo, Extremadura, Córdoba y al Este. Un veterano de 22 años, con el grado de teniente coronel, hijo de un químico farmacéutico, enlistado gustosísimamente por el cónsul chileno junto con su familia. Llegó a completar estudios al Instituto Pedagógico.

Entretanto, de la Barra reunía a los aficionados al teatro en todas las facultades universitarias. Había grupos actuantes en el Pedagógico, Bellas Artes, Leyes, Ingeniería, Medicina. En el mes de diciembre de 1940 -verano en el hemisferio sur- entre exámenes, papeletas, angustias y diversiones juveniles, los artistas universitarios gestaban su Teatro.

Había una Feria del Libro en el bandejón central de la Alameda, frente a la Universidad y allí nos congregábamos todas las tardes. Luego nos íbamos al café, a discutir con furia. Allí estampamos los puntos programáticos:

- 1.- Crear un público teatral.
- 2.- Organizar una escuela de teatro.
- 3.- Difundir, representándolos, a autores clásicos y modernos.
- 4.- Presentar nuevos valores (autores y actores).

Se discutió largamente el nombre del grupo. Héctor del Campo, que había venido



"El caballero de Olmedo" de Lope de Vega (1942). Dirección de Pedro de la Barra.
Escenografía de Héctor del Campo. En la foto: María Maluenda, Bégica Castro y Chela Álvarez.

de España poco antes que el Winnipeg junto con su hermano Santiago, proponía llamarlo Teatro de Arte, en homenaje a Stanislavsky. Pero nuestro técnico electricista, Gustavo Erazo, propuso Teatro Experimental. Es muy buen nombre—decía. Tiene malicia. Nos pone a cubierto de los pedantes. Todo lo que hagamos, bueno o malo, será experimentación... Es un nombre "músico y peregrino", como dice Lope de Rueda.

Luego vino la elección del director. Los candidatos fueron Pedro de la Barra, Héctor del Campo y José Ricardo Morales.

Los españoles gozaban de gran estima entre nosotros. En 1937 habíamos visto el trabajo de Margarita Xirgu, revelación de arte y artesanía. Margarita nos mostró el teatro moderno, la poesía dramática en su salsa, el embrujo del idioma como medio de comunicación artística, la condensación de lo humano en lo divino del cuerpo del actor.

Héctor del Campo contaba historias alucinantes del teatro universitario español, de las Misiones Pedagógicas, de La Barraca con García Lorca. En cuanto a José Ricardo, sólo sabíamos que era valenciano. Pedro de la Barra nos había confidenciado:

-Tenemos también unos españoles...

-¿Los del Campo? Pero son chilenos.

-Nacieron en Chile, o sus padres son chilenos... no sé bien; pero de España vienen. En el Winnipeg llegaron otros dos... Gente de teatro. Uno, especialmente.

-Gente útil. ¿O son comerciantes?

-Neruda no escogió comerciantes, sino gente de oficio.

-¿Entonces no son de esos que vienen a "hacerse la América"?

-Son refugiados.

-Sí. Son republicanos. Gente con ideas e ideales. De lo mejor.

-Mejor mal. Porque si fueran de la calaña de los conquistadores...

-¿Te parece mal descender de los compatriotas de Cervantes?

-No. Pero me irrita tener entre mis antepasados a esa chusma de aventureros codiciosos, sucios y crueles. Nos trajeron plagas y pestes, vicios y defectos. Exterminaron a los nativos y se llevaron el oro. Es cierto que también nos trajeron el idioma...

-También se mezclaron. Gracias a ellos vivimos nosotros.

-Yo no digo nada, tengo sangre francesa.

-Yo tengo abuelos ingleses.

-Yo tengo sangre araucana. Y a mucha honra. Nuestros aborígenes eran personas limpias. Se bañaban todos los días.

-Yo soy hija de españoles; de los que vinieron a enriquecerse. Pero les fue mal.

-Ustedes son unos chovinistas. Estamos hablando de estos compañeros... estudiantes del Pedagógico, que saben mucho y que pue-

den enseñarnos...

-Pero que no hablen con zetas y esos sibilantes. Eso pone nerviosos a los espectadores.

-Las zetas no son contagiosas.

-Bienvenidos. Amén.

El director fue Pedro de la Barra. Era un pionero entre nosotros. Antiguo actor universitario, fundador del Centro de Arte Dramático del Instituto Pedagógico (CADIP) en

PEDRO DE LA BARRA

El hombre creador es el que ordena los elementos de una manera nueva y los hace cumplir funciones inéditas. Pedro de la Barra fue un creador porque supo conjuntar ideas e intenciones de los hombres de su generación en un movimiento teatral, de indiscutible importancia en el desarrollo cultural de nuestro país.

"Gran sembrador" lo llamó Lucho Córdoba, "que hilvanó voluntades para que Chile tuviera el mejor teatro de América. Los jóvenes y los viejos te debemos tanto...". El nombre de Pedro de la Barra está asociado a la creación del Teatro Experimental de la Universidad de Chile, al Teatro de la Universidad de Concepción y al de Antofagasta.

Pedro de la Barra nació en 1912 en la ciudad de Talca. Su vida artística comenzó como organizador de murgas en la ciudad natal. Después vino a Santiago a estudiar flauta travesera en el Conservatorio. En 1932 fundó la Orquesta Afónica, conjunto coral que animó las Fiestas Primaverales universitarias durante una década. En 1940 empezó a reunir a todos los teatreros de las escuelas universitarias y el 22 de junio de 1941 se inició el Experimental, en función dominical, a las 10 de la mañana con *Ligazón* de Valle-Inclán y *La guarda cuidadosa* de Cervantes.

Pedro era profesor de castellano. Hizo clases en los liceos Federico Hansen, Instituto Inglés, Instituto Zambrano y en la Escuela Militar. Vivió algún tiempo en Inglaterra y

Noruega. En Londres estrenó *Viento de proa*, presentada en Santiago en 1951. En sus tiempos de estudiante universitario había escrito *La feria*, que editó a su costa.

Mereció el Premio Nacional de Arte en 1952. Siendo director del Teatro de Antofagasta, fue destituido de su puesto en 1975. Murió en Caracas, Venezuela, el 6 de julio de 1976.

En sus raros momentos especulativos (su lema favorito era "¡Trabajar duro!") expresó este pensamiento:

"Debemos captar todas las facetas de nuestra gente, como lo hizo Ibsen con la suya. Los dramaturgos chilenos tendrán que recoger la bondad, la reciedumbre, la firmeza de este pueblo. Tomar el camino que siguieron los grandes poetas de Chile, que comenzaron a descubrir y a poner nombre a las cosas, para llegar a los elementos universales propios. No se trata de zapatear en el criollismo o el nacionalismo estrecho, sino de ahondar más y más hasta llegar a lo universal. Esto fue lo que hizo Ibsen. Penetró en su pueblo, en sus raíces, y lo mostró al mundo en esas raíces con piedras, lodo y tierra negra; y logró tipos humanos universales, accesibles a todos los hombres. ¿No podríamos hacer nosotros algo parecido? Tenemos hombres, tierra, historia. Sabemos por donde va el camino..."



1934, organizador y director visible de la Orquesta Afónica (ver recuadro en pág. 70), conjunto coral humorístico. Era dramaturgo vergonzante, huaso simpático y de mastica-do conocimiento teatral.

El Teatro Experimental inició su vida pública con una función matinal el domingo 22 de junio de 1941, el mismo día en que Hitler invadía la Unión Soviética. Maestro de ceremonias fue Santiago del Campo. La sala Imperio fue cedida gratuitamente por Lucho Córdoba.

Las dos primeras obras fueron: *Ligazón*, de Ramón del Valle Inclán y *La guarda cuidada*, de Miguel de Cervantes. La primera fue dirigida por José Ricardo Morales y la otra por Pedro de la Barra.

Años después, José Ricardo nos contó que ese mismo fue el programa inaugural del Buho, en Valencia.

Consagración

En 1942 se celebró el primer centenario de la Universidad de Chile. La velada solemne fue animada por el Teatro Experimental que estrenó *El Caballero de Olmedo*, de Lope de Vega. Entre los asistentes se encontraba Louis Jouvet, actor francés de gran prestigio internacional, que también había colaborado con nosotros prestándonos el decorado de un bosque. La noche del estreno subió al escenario a tocarnos la frente, para ver si sudábamos, pues el esfuerzo bien hecho siempre es sudoroso. Su examen fue satisfactorio (ver recuadro en pág. 69).

Aparte de modernizar la puesta en escena, el Teatro Experimental originó un verdadero movimiento teatral: Estimuló la dramaturgia nacional instituyendo un concurso anual. Algunos de los autores premiados tuvieron la recompensa supernumeraria de ver estrenadas sus obras: Enrique Bunster, Juan Tejada, Santiago del Campo, Fernando Cuadra, Gabriel Carvajal, Hernán Millas, María Asunción Requena, Isidoro Bassis, Fernando Debesa, Alejandro Sieveking, Jaime Silva, Pablo Neruda y otros más.

Se creó una sección de investigaciones

históricas, una biblioteca especializada, una revista, un archivo y un museo. Se realizaron festivales de teatro aficionado. Se editaron libros, folletos, libretos, para ayudar al desarrollo teatral de todo el país. La Comisión Sindical, diseñada para estimular el teatro obrero, se transformó en Comisión de Extensión. Se realizaron giras a todo el país a partir de 1943, dando funciones en salas, sindicatos, centros estudiantiles y de empleados, en cárceles y hospitales

La Universidad Católica creó su teatro dos años más tarde. Luego las universidades de Concepción y Santa María, Técnica del Estado, con las mismas características: con director, sin consuetudina, con escenografía corpórea e iluminación significativa, etc.

En 1959 se le agregó administrativamente el Departamento de Teatro Nacional de la Universidad y surgió el Instituto del Teatro (ITUCH). Durante la dictadura de Pinochet fue desmantelado y sus ruinas pasaron a llamarse Teatro Nacional.

La Escuela fue reconocida como entidad universitaria. Su divisa fue "Formar al hombre integral" de teatro, y capacitó a actores, directores, técnicos, obreros y auxiliares. Llegó a constituirse en el principal centro formativo de América Latina.

En 1967 se habían completado 127 estrenos. Entre sus grandes éxitos: *El Caballero de Olmedo*, *Sueño de una noche de verano*, *Nuestro pueblo*, *Como en Santiago*, *Seis personajes en busca de autor*, *La visita del inspector*, *Montserrat*, *La muerte de un vendedor*, *Volpone*, *Fuenteovejuna*, *Chañarcillo*, *La zapatera prodigiosa*, *Madre coraje*, *Noche de reyes*, *Doña Rosita la soltera*, *El living room*, *El sombrero de paja de Italia*, *Las brujas de Salem*, *Largo viaje hacia la noche*, *La opera de tres centavos*, *La casa de Bernarda Alba*, *El rinoceronte*, *Un enemigo del pueblo*, *El círculo de tiza caucasiense*, *¿Quién le tiene miedo al lobo?*, *Romeo y Julieta*, *Santa Juana*, *Marat-Sade*, *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*.

Programa cumplido. Autores nacionales y extranjeros; montajes funcionales mo-

ernos, audaces; proliferación de conjuntos teatrales en todo el país; escuela de alto nivel; público en constante aumento; prestigio continental; giras a Argentina, Venezuela, Estados Unidos.

Misión inconclusa, como corresponde a toda empresa cultural prolijada por su pueblo con aportes generacionales, sumas y restas, pérdidas y ganancias. Recordamos con cariño y admiración a nuestros compañeros fallecidos: Pedro de la Barra y Agustín Siré, ambos Premio Nacional de Arte; Pedro Orthous y Emilio Martínez; José Angulo y Roberto Parada. Y ahora, cuando se conmemora el descubrimiento de América, especial alusión a nuestros españoles: José Ricardo Morales, Abelardo Clariana, los hermanos del Campo; Margarita Xirgu y Federico García Lorca. ("Desde el teatro más moderno al más

encumbrado se debe escribir la palabra *Arte* en salas y camerinos, porque si no, vamos a tener que escribir la palabra *Comercio*, o alguna otra que no me atrevo a decir. Y jerarquía, disciplina y sacrificio y amor... Yo sé que no tiene razón el que dice "¡Ahora mismo, ahora, ahora, ahora!" con los ojos puestos en las pequeñas fauces de la taquilla, sino el que dice "Mañana, mañana, mañana" y siente llegar la vida que se cierne sobre el mundo").

Roser Bru diseñó trajes para nosotros. Otros viajeros del Winnipeg, si bien no participaron directamente en el Experimental, fueron amigos estimulantes y creadores: Mauricio Amster, José Balmes, los hermanos Pey, los hermanos Soria y Ferrater Mora, Leopoldo Castedo, Vicente Salas Viu.

Nos han devuelto algo del oro que se llevaron los españoles de la conquista... •

"Seis personajes en busca de autor" de Pirandello (1948). Dirección de C. Piccinato.
En la foto: Roberto Parada, María Maluenda y Rubén Sotoconil.

