

A cuarenta y un años del Teatro Experimental

JORGE SANCHEZ V.

En la mañana del domingo 22 de junio de 1941, en el Teatro Imperio de Santiago, un grupo de estudiantes del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile realiza su primera presentación teatral ante un heterogéneo público compuesto en su mayoría por fieles amigos, enternecidos parientes, expectantes curiosos y, por supuesto, los infaltables snobs, “Esa legión tan útil —en el decir de Domingo Piga— de aquellos que aun sin interesarse de verdad en los fenómenos artísticos nunca faltan a sus primeros pasos”. Era el autodenominado “Teatro Experimental de la Universidad de Chile” quien irrumpía en la historia del teatro chileno. La puesta en escena de *La Guardia Cuidadosa*, entre más de Cervantes y *Ligazón*, esperpento de Valle-Inclán, significaba la definitiva superación de una etapa y, a la vez el inicio de una nueva era del teatro nacional.

Inserto en un especial momento histórico, político, social y cultural, el Teatro Experimental surgió en medio de una serie de circunstancias, nacionales y extranjeras que de una u otra manera posibilitaron su nacimiento.

Como resultado de la reciente guerra civil, llegaron a América numerosos artistas españoles algunos de los cuales se avecindaron en Chile, como es el caso de los hermanos Héctor y Santiago del Campo y José Ricardo Morales. Junto a la figura de Margarita Xirgú eran los portadores de la viva herencia de Federico García Lorca y del Teatro Clásico Español, todos ellos factores de primerísimo orden en la constitución del Teatro Experimental.



Fundadores del Teatro Experimental de la Universidad de Chile en una visita al Rector Juvenal Hernández.
(Reproducción gentileza del Sr. Omar Salazar).

Asimismo, la guerra que azotó al Viejo Continente también reparte por el mundo a sus artistas e intelectuales. La visita del actor francés Louis Jouvet (1942) significaría otra provechosa experiencia y un nuevo impulso para superar los difíciles momentos iniciales. En esta marea cultural destaca, en otro ámbito artístico, la llegada a nuestro país del Ballet Jooss (1940); algunos de sus más importantes bailarines y coreógrafos formaron el grupo inicial de lo que habría de ser el Ballet Nacional. La música también está presente en este ambiente renovador, las aportaciones de Domingo Santa Cruz y Armando Carvajal se concretaron en el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile, que desde 1940 consolidó y desarrolló la labor de la Orquesta Sinfónica de Chile de cuyo seno surgieron el Cuerpo de Ballet (1946), grupos de música de cámara, etc.

En el plano teatral, la labor del Teatro Experimental muy pronto logró crear una renovada corriente de simpatía y acercamiento hacia los fenómenos dramáticos. Su "Manifiesto" (no escrito) resumía en cuatro puntos básicos su tarea artística: 1) Difusión del teatro clásico y moderno; 2) Formación del teatro escuela; 3) Creación de un ambiente teatral; y 4) Presentación de nuevos valores.

Uno de los primeros logros importantes, referido al tercer punto, fue incentivar la creación del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile. El 17 de octubre de 1943 este conjunto inicia su carrera con el estreno de *El Peregrino*, auto sacramental de José de Valdivieso. De esta manera, el movimiento que luego habría de denominarse "Teatro Universitario", comienza a perfilarse y a ocupar el destacado lugar que le cabe en la historia del teatro chileno. De allí en adelante, la llama se extenderá creando numerosos grupos aficionados y profesionales que a la postre habrían de definir el nuevo rostro de nuestro teatro contemporáneo.

A cuarenta y un años del comienzo de la más interesante aventura teatral vivida en Chile, hemos pretendido realizar un breve recuento de este momento originario. Y nada más apropiado que hacerlo con una de sus fundadoras; no hemos tenido que ir muy lejos para conversar con Hilda Larrondo, ex directora de la Oficina de Informaciones de la Universidad de Concepción, de quien recibimos una cordial y muy viva semblanza de las personas y hechos que rodearon el nacimiento del Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

La reconstrucción de la historia del Teatro Experimental, como la de nuestra literatura, se enfrenta a serias dificultades derivadas de una insuficiencia de fuentes bibliográficas a lo que debemos sumarle el grado de contradicción entre las mismas. De allí que nuestra primera inquietud haya sido saber quiénes, además de nuestra entrevistada, deben ser considerados como los fundadores del Teatro Experimental.

“Yo considero que los verdaderos fundadores —señala Hilda Larrondo— deben ser considerados los que, con breve anterioridad al Teatro Experimental, formábamos el CADIP (Conjunto Artístico del Instituto Pedagógico). Nosotros visitamos al entonces Rector de la Universidad de Chile, Sr. Juvenal Hernández, para solicitar un lugar donde realizar nuestros ensayos. La visita resultó todo un éxito, logramos la concesión de una sala en la Casa Central. Desde ese momento nos abocamos a la tarea de preparar nuestras primeras presentaciones”. En una fotografía, celosamente conservada, apreciamos un momento de la visita. En ella distinguimos a: Santiago del Campo, Graciela Álvarez, Pedro de la Barra, Bélgica Castro, Patricio Bunster, Lucy Calvo, Coca Melnik, Pedro Orthous, Domingo Piga, Héctor del Campo, Edmundo de la Parra, Hilda Larrondo y al Rector Juvenal Hernández. “Es importante señalar —nos aclara— que en esta fotografía faltan: María Maluenda, Roberto Parada, Emilio Martínez y Agustín Siré. También hay algunos de cuyo nombre no me acuerdo”.

Otro momento, sin duda importante en la cronología inicial del Teatro Experimental, lo constituye la primera función, los autores y el reparto, según nos cuenta Hilda y confirma el artículo de Ismael Edwards Matte (*Hoy*, 26 de junio del mismo año) fueron en *Ligazón*: María Maluenda (Mozuela), Flora Núñez (La ventera), Pedro de la Barra (Afilador), Hilda Larrondo (La celestina). A cargo de la dirección artística estuvo José Ricardo Morales y “la sobria escena coloreada y dispuesta con definido estilo de vanguardia” fue responsabilidad de Héctor del Campo. En *La Guardia Cuidadosa* participaron Roberto Parada (Soldado), Pedro Orthous (Sacristán), Jorge Oyarzo (Limosnero), Pedro de la Barra (Amo), Chela Álvarez (Cristina), Rubén Sotocornil (Zapatero), Domingo Piga (Matón) y Ana María Castro (Ama).

La importancia de este momento, constantemente resaltada, quedó de manifiesto en las palabras finales del articulista al comentar que todos los participantes “han dado un golpe de varilla mágica; han

revelado que el teatro chileno sólo está esperando una voz que le diga como a Lázaro: 'levántate y anda'...

Resulta claro que para concretar la fisonomía del grupo debieron desarrollarse y superar varias etapas previas. Dentro de los antecedentes inmediatos del Teatro Experimental destacan dos grupos artísticos. Ellos son "La Orquesta Afónica" y el CADIP, antes mencionado. La "Orquesta Afónica" era dirigida por Moisés "Negro" Miranda, estudiante de francés, quien junto a Pedro de la Barra (primer director del futuro Teatro Experimental), organizaba las famosas veladas bufas en el Teatro Municipal de Santiago.

"Esta 'Orquesta' —nos cuenta Hilda— era un espectáculo realmente divertido y de una gracia increíble que se basaba en la espontaneidad. Trabajaba sobre la base de canciones conocidas por el público que eran interpretadas a varias voces con alteraciones muy jocosas. En su organización, este grupo significó un hermoso ejemplo de trabajo colectivo cuyo espíritu heredó el Teatro Experimental".

"El CADIP fue, sin duda, otro elemento fundamental en la materialización de nuestro grupo —puntualiza—; éste se organizó con motivo de un certamen interno de teatro; nuestro grupo resultó ganador del concurso, lo cual reforzó nuestro interés por seguir adelante. De todo esto resulta que el CADIP ya era conocido antes de convertirse en el Teatro Experimental, porque luego de este éxito seguimos desarrollando nuestra labor fundamentalmente en el Salón de Actos del Instituto Pedagógico, en locales de sindicatos donde eramos invitados. En general, todo este trabajo significó nuestra etapa de preparación".

TEATRO EXPERIMENTAL

¿Por qué "Teatro Experimental"?

Tal como lo indica su nombre —aclara Hilda Larrondo— nuestro trabajo era un "experimento" que pretendía la ruptura con los cánones clásicos hasta ese momento vigentes en nuestro medio teatral. Nuestro desagrado ante la forma de representar el Teatro Clásico Español nos hizo abocarnos a la tarea de "experimentar" otras formas de representación alejadas del estilo ampuloso, artificial y sobrecargado que dominaba al teatro que nos rodeaba. Lo que pretendíamos era lograr una ruptura del esquema dramático en pos de hacer del teatro un reflejo de la vida misma".

¿Esta actitud significaba tener plena conciencia de estar haciendo algo nuevo? —consultamos a nuestra entrevistada—.

“Sí, para nosotros estaba claro, eso sí, tan claro como pueden tenerlo un grupo de muchachos de 20 a 25 años; pero fuera de ello, sabíamos que nuestros esfuerzos se dirigían a superar, entre otros, el concepto de “gente de teatro” fundamentado en la personalidad del “divo” profesional, esa clase de actor encajonado en un molde rígido que se nos aparecía como la figura de una marioneta. Y toda esta tarea —agrega— la asumimos con mucha seriedad y la desarrollamos en sus comienzos sobre la base del trabajo con piezas breves y sencillas que pensábamos, nos posibilitarían, partiendo por lo más elemental, representar el gran Teatro Clásico Español tal como lo soñábamos”.

El movimiento renovador del teatro se abría paso superando no tan sólo los obstáculos inherentes a cualquier esfuerzo inicial, sino que, además, negando toda una forma de concebir el teatro. Pero los textos representados pertenecían a la más señalada tradición teatral. En otras palabras ¿por qué obras clásicas para un teatro que pretendía ser renovador?

“No pensábamos que el teatro comenzaba con nosotros, aclara. Además de la seriedad con que asumíamos nuestra labor, ésta resultaba de una humilde actitud hacia nuestras limitaciones; pero, a la vez, de un fuerte deseo de explotar nuestras posibilidades. El trabajo con églogas y autosacramentales significaba una especie de búsqueda de los orígenes; era como empezar con las primeras letras para luego superarnos. Creo que esto podría resumirse como un juego con cosas simples al alcance de nuestra inexperiencia”.

TEATRO EXPERIMENTAL Y TEATRO PROFESIONAL

En los momentos en que surge el Teatro Experimental, la actividad teatral goza de un gran desarrollo. Compañías nacionales como las de Alejandro Flores, Lucho Córdoba y Olvido Leguía, Rafael Frontaura; y extranjeras como la de la actriz española María Guerrero, que trae el Teatro Clásico Español, mantienen una constante labor artística en nuestro medio. El cine sonoro, llegado en 1929, impone una dura batalla por la supervivencia en virtud de la cual deben hacerse concesiones que, la mayoría de las veces, van en desmedro del arte escénico. El resultado fue que nuestro teatro, como espectáculo, se había añejado. En todo el mundo el acto se había renovado; los Teatros de Arte representaban las obras con una iluminación diferente, con nuevos

decorados. Nosotros seguíamos con la tradición española del siglo pasado, negando el estudio y la formación técnica.

¿Qué percepción tenían los miembros del Teatro Experimental de todo este panorama?

“Este panorama era observado con cierto escepticismo por el grupo de los “experimentales”; el espectáculo de nuestro teatro daba lugar a una actitud crítica que a medida que evolucionaba nos iba aportando valiosos elementos de juicio para abordar nuestra tarea renovadora. Sin embargo, para nosotros este contacto con el teatro profesional resultaba de gran utilidad, ya que de él, sin duda, aprendíamos”.

Al comienzo destacamos como muy importante la influencia del teatro de García Lorca representado por Margarita Xirgú. A este respecto nuestra entrevistada recuerda la maravillada asistencia a sus representaciones.

“Nuestro grupo —nos cuenta— no se perdía las actuaciones de Xirgú. Obras como *Bodas de Sangre* influyeron enormemente en nosotros y especialmente a través de nuestro director, Pedro de la Barra y en Pedro Orthous, quienes cultivaron la amistad de la gran artista española”.

PEDRO DE LA BARRA

Pedro de la Barra es indiscutiblemente la figura en torno a la cual se aglutinan los esfuerzos del naciente Teatro Experimental. Su personalidad está muy presente en el recuerdo de Hilda Larrondo.

“Pedro —nos cuenta— era de un carácter encantador al cual nadie podía resistirse. Con su especial forma de ser, Pedro era un hombre al que todo el mundo admiraba. Se le quería tal como era. Recuerdo que vivía con unas tías muy estrictas que le cerraban la puerta de calle a las diez de la noche... por supuesto muy pocas veces llegó a dormir, lo hacía en algún banco de la Plaza de Armas o donde algún amigo. Era pobre, pero su mayor riqueza la constituía su capacidad de trabajo y su autenticidad a toda prueba. Todos estos atributos le permitían conseguir siempre lo que quería. Un buen ejemplo es el haber conseguido de Lucho Córdoba el Teatro Imperio para nuestra primera presentación. Tal vez una anécdota nos pueda ilustrar acerca de su capacidad para relacionarse con la gente. Para una velada bufa, Pedro debía representar a un joven de sociedad que cortejaba a una niña de su medio, por lo cual debía salir a escena vestido en forma muy elegante. Para solucionar el problema de vestuario, no se le ocurrió una mejor idea que

pedirle a Lucho Córdoba su abrigo de piel de camello que éste había usado en una de sus presentaciones. Sin pensarlo dos veces, Pedro fue y se lo pidió; ante la estupefacción de los actores de su compañía, Lucho Córdoba se le presentó con la condición de que se lo devolviera al día siguiente. Pedro cumplió con lo prometido: trasnochado y todo llegó hasta el Teatro Imperio y se lo devolvió según lo convenido. Más adelante Pedro, pensando que si Lucho Córdoba le había prestado su abrigo, bien podía prestarle su teatro. Así ocurrió, cuando se lo solicitó, Lucho Córdoba le dijo: 'si me devolviste el abrigo, supongo que me devolverás el teatro'. Así fue como pudimos realizar nuestra primera presentación en una sala de teatro profesional, gracias a Pedro, de quien puedo decir que fue alguien que hizo algo por la cultura en Chile".

Como todos sabemos, la deuda del Teatro Experimental con el fallecido actor peruano y con su primer director es enorme.

AYUDA Y COMPRENSION

Pero no tan sólo a personas del ambiente artístico el Teatro Experimental debe su reconocimiento, también fueron de vital importancia las figuras de algunos académicos del Instituto Pedagógico que apoyaron decididamente la iniciativa juvenil.

"Recuerdo que a nuestra promoción el doctor Oroz nos llama "el curso de oro". Creo que esto era una muestra del entusiasmo que veían en nuestro trabajo. Existía en nosotros un gran interés por nuestra formación, tanto intelectual como espiritual. La universidad vivía un clima de interés por las manifestaciones de la Cultura. Así fue como recibimos la ayuda y comprensión de profesores como Ricardo Latcham, el doctor Yolando Pino Saavedra, Claudio Rosales, César Bunster".

Todos estos académicos, junto al Rector Juvenal Hernández y Arturo Alessandri Rodríguez quien le reemplazara en algunos períodos, resultan ser elementos muy importantes en la gestación de un movimiento cultural que, trascendiendo al Instituto Pedagógico, abarcaba a la totalidad de la Universidad de Chile.

La totalidad de los estudiosos de nuestro teatro contemporáneo coinciden en señalar la decisiva importancia del Teatro Experimental en el desarrollo de nuestra dramaturgia. No cabe duda que este movimiento, iniciado hace cuarenta años, aún perdura luego de pasar por períodos de mayor o menor efervescencia. La historia posterior del

Teatro Experimental puede asimilarse a algunas etapas que definen los momentos más importantes de su evolución. En 1946 el grupo aficionado se profesionalizó, permitiendo así a sus actores y técnicos dedicarse a la profesión del teatro de manera exclusiva. El año 1952, Pedro de la Barra recibe el Premio Nacional de Arte. En 1954 se cumple una meta muy preciada, la disposición de una sala donde realizar funciones diariamente, la Sala Antonio Varas. Fue inaugurada el 10 de noviembre con la obra *Noche de Reyes* de León Felipe-Shakespeare. En enero de 1959 el Teatro Experimental se refunde con el Departamento de Teatro Nacional (Ley N° 5.563), constituyendo un nuevo organismo denominado Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH) y separándose para formar un departamento totalmente independiente y autónomo, la Escuela de Teatro que hasta entonces perteneciera al viejo Teatro Experimental.

En algún momento de nuestro diálogo, Hilda Larrondo se refirió al Teatro Experimental como “el producto del encuentro de mucho amor reunido y mucho esfuerzo aportado en pos de un objetivo común”.

Esperemos que esta inversión obtenga siempre buenos dividendos.