

Aunque el teatro de la tradición anterior aún mantenía vitalidad en la década del '40 y del '50 (1), con públicos social y culturalmente heterogéneos, el nuevo tipo de circulación de las obras realizada por los teatros universitarios y su repertorio, sumado a la expansión del cine sonoro y la comunicación de masas de la industria cultural de la diversión (fotonovelas, radio, etc.), hicieron que el público de teatro se redujera en cantidad y se homogenizara en su composición social. Se produce aquí también, entonces, una ruptura respecto a la organicidad popular que tenía un cierto tipo de teatro en nuestro país.

3. LOS NUEVOS DRAMATURGOS

Es entonces en este contexto teatral y cultural que se desarrolla una nueva generación de dramaturgos. Existe por cierto un grupo de dramaturgos de transición, que escriben desde la década del '40, como Santiago del Campo, Wilfredo Mayorga, Benjamín Morgado, Camilo Pérez de Arce, Roberto Sarah, además de los ya mencionados "*grandes*" como Moock y Luco Cruchaga, que contienen en su dramaturgia una perspectiva moderna desde la década del '20.

Los dramaturgos considerados parte del movimiento teatral universitario tienen en común ser profesionales a nivel universitario (profesores, abogados, arquitectos, asistentes sociales, e incluso, ingeniero químico, médico, dentista), y haberse "*alimentado*" cultural y estéticamente con las obras presentadas por los teatros universitarios; especialmente, como viéramos, obras clásicas y de vanguardia europea o norteamericana.

a. Autores estrenados del 50 al 55.

Algunos dramaturgos pertenecían a los teatros universitarios propiamente tales, en los que desempeñaban labores de director teatral, escenógrafo, asesor literario o profesor de la Escuela. Es el caso de algunos fundadores de dichos teatros: Pedro de la Barra, del TEUCH, quien estrena en 1951 en dicho Teatro su obra escrita mientras realizaba estudios teatrales en Inglaterra, "*Viento de Proa*". Gabriela Roepke, fundadora del Teatro de Ensayo, posee una nutrida producción desde 1954, que incluye entre otras obras: "*Asuntos de Estado*" (1954), "*La Invitación*" (1955), "*La Telaraña*" (1958), "*Juegos Silenciosos*" (1959), esta última, presentada por El Teatro de Ensayo. Asimismo, Fernando Debasa crea entre otras obras "*Mamá Rosa*" en

(1) Ver: M.L. Hurtado, L. Valenzuela: "*El Melodrama*", "*El Sainete*" y "*La Comedia Elegante*" Teatro Chileno en la Segunda Mitad del S. XX, en Apuntes 91 y 92, Universidad Católica de Chile.

1957, la que, al igual que "*Bernardo O'Higgins*" (1961) fue presentada por el Teatro Experimental, aún cuando él es fundador del Teatro de Ensayo. **Edmundo de la Parra**, fundador del ITUCH, escribe ya durante la década del '40 "*Tierra Dormida*" (1946), "*Tierra para Morir*" (1948), "*En una Isla me Amaría*" (1952). No obstante, no es estrenado en montaje profesional por el Teatro de la Universidad de Chile; hacia fines de los 50, el Teatro Aficionado ligado a esta Universidad presenta obras cortas de De la Parra: "*Cielo de los Insectos*" y "*La Niña del Valle del Elqui*".

Otro dramaturgo que tuvo una activa participación institucional al interior de el Teatro de Ensayo (como Asesor Literario y profesor de la Academia) fue **Luis A. Heiremans**, quien estrena obras con diversas compañías desde 1951, estrenando con el Teatro de Ensayo desde 1957: "*La Jaula en el Arbol*", "*Esta Srta. Trini*" en 1958, "*Versos de Ciego*" en 1961, y en el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile, "*El Abanderado*" en 1962.

Otro autor que también se vincula al Teatro de Ensayo, participando en su comité de lectura por un tiempo, es **Sergio Vodanovic**, quien estrena en dicho teatro "*El Senador no es Honorable*", 1952 y "*Deja que los Perros Ladren*" 1959, siendo autor de otras obras presentadas en el circuito independiente.

Un autor muy prolífero que empezó a estrenar ya en 1943 en el teatro independiente es el profesor **Fernando Cuadra**, siendo en 1952 montada por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile su obra premiada por ésta, "*Las Murallas de Jericó*". Sus obras posteriores son estrenadas por su propia compañía independiente, "*Arlequín*", y en 1967 el Teatro de la Universidad Católica pone en escena "*La Niña en la Palomera*".

b. Autores surgidos entre 1955 y 60.

En la segunda mitad de la década del '50 se incorpora un nuevo grupo de autores, ya no fundadores o constructores primeros de los teatros universitarios, sino alumnos de las Academias de Teatro: **Carmen Barros**, quien es coautora con Luis A. Heiremans de "*Esta Srta. Trini*". (1957, estrenada por el TEUC), **Mónica Echeverría**, alumna del TEUC quien crea una obra infantil estrenada por el ICTUS en 1956, "*La Tertulia de las dos Hermanas*", o jóvenes alumnos o profesionales de estas universidades: **María Asunción Requena** inicia su prolífera producción dramática con "*Fuerte Bulnes*" (1955) y "*El Camino más Largo*" (1959), ambas estrenadas por el Teatro de la Universidad de Chile; **Isidora Aguirre** también inaugura su trabajo autoral con el montaje realizado por alumnos del Teatro Experimental "*Carolina*", en 1956, al que le siguen "*Entre dos Trenes*" (1957) montada también por TEUCH, al igual que "*Las Pascualas*"; "*Población Esperanza*", en coautoría con Manuel Rojas, es puesta en escena en 1959 por el Teatro

de la Universidad de Concepción, mientras "*Dos y Dos son Cinco*" era también montada en 1959 por una compañía independiente. En 1960, el Teatro de Ensayo estrena la obra de mayor éxito del teatro chileno de Isidora Aguirre con Francisco Flores del Campo, "*La Pérgola de las Flores*".

Alejandro Sieveking también hace su aparición como dramaturgo en esta época: ya en 1957 escribe la comedia dramática en un acto "*El Fin de Febrero*" y el cuento para teatro "*La Lección de la Luna*". Ese mismo año, el Teatro Experimental aficionado estrena "*Mi Hermano Cristián*", el que en 1960 es puesto en escena por el elenco profesional de dicho teatro. Luego de estrenar "*El Paraíso Semi-perdido*" con el "*Grupo de Feriantes*" del Teatro Independiente, en la década del '60, estrena seis obras en ambos elencos universitarios (1), y una en un teatro independiente ("*Tres Tristes Tigres*" con El Cabildo, 1967).

Egon Wolff es otro autor ligado al movimiento teatral universitario que comienza su producción en el segundo quinquenio de los años 50: en 1958, se estrenan profesionalmente dos obras suyas: "*Mansión de Lechuzas*" por la Sociedad de Autores de Chile (SATCH), y "*Discípulos del Miedo*", por el TEUCH, que en 1960 como ITUCH, también estrena "*Parejas de Trapo*", y en 1963 "*Los Invasores*". En 1962, la Universidad de Concepción presenta la "*Niñamadre*".

Vemos entonces, que la década del '50 es decisiva en el surgimiento de una generación de autores nuevos, estrenados y apoyados por los teatros universitarios y por los teatros independientes surgidos al calor de la acción de los primeros. Diversas fueron las iniciativas concretas desarrolladas por cada teatro en este sentido. El Teatro Experimental de la Universidad de Chile realiza un concurso anual de obras chilenas desde 1945 a 1965 aproximadamente. Las obras ganadoras y las más destacadas son publicadas a mimeógrafo y montadas ya sea por el grupo aficionado y ya en los 50, por el elenco profesional. Realizan encuentros nacionales de autores y talleres de dramaturgia para la discusión, formación y perfeccionamiento de los autores. Por su parte, la Universidad Católica, en especial bajo la Dirección de Don Eugenio Dittborn desde 1954, privilegia el montaje de obras nacionales. 1957 es el "*año del teatro chileno*", ya que el Teatro de Ensayo estrena

(1) "*La Madre de los Conejos*"; ITUCH, 1961; "*Dionisio*" Teatro de Ensayo 1962; "*Animas de Día Claro*", ITUCH 1962 y 1966; "*La Remolienda*" ITUCH 1965 y 1970; "*Peligro a 50 Metros*" U.C. 1968 y "*Todo se irá, se fue, se va al Diablo*" DEUTCH, 1968.

tres obras nacionales al igual que 1959, en el que el "Festival de Teatro" se realiza con cuatro obras nacionales inéditas. Esta política se mantiene hasta 1973 y se ve complementada con la realización de talleres de dramaturgia, publicaciones, y una forma de montaje que incluía la participación activa del autor junto al director y los actores.

Como decíamos en otra publicación (1), realizar teatro chileno a la época constituía una ruptura respecto a la política de casi un decenio de los teatros universitarios de sólo montar clásicos y obras modernas o de vanguardia europeas y norteamericanas, fruto de una distancia crítica respecto a la dramaturgia nacional. En la década del '40, el Teatro de Ensayo sólo monta una obra chilena: "Comedias de Guerra" de Santiago del Campo (1946). En la del '50, "El Senador no es Honorable" de Vodavonic, presentada en 1952 y aparte de la adaptación de "Martín Rivas" realizada por del Campo en 1954, no es continuada sino hasta 1957, fecha que inicia una política consistente y continuada al respecto. Asimismo, en 1956 se estrena por vez primera un autor nacional de principio de siglo, con "Pueblecito" de A. Mook y "Entre Gallos y Medianoche" de Cariola al año siguiente.

Eugenio Dittborn sintetiza así su política de impulso al Teatro Chileno, en el programa de la obra "La Jaula en el Arbol" (Heiremans 1957):

"El teatro como actividad humana es un trabajo, un trabajo arduo, difícil, noble y maravilloso, pero arduo y difícil, como cualquier trabajo humano. Lo hace el hombre pacientemente en su tierra, en el lugar en que nació, allí donde lo puso Dios. Allí da forma a su trabajo de todos los días, el chileno, el francés o el africano que hacen teatro, y esa forma es personal, peculiar y nacional. Sólo así y desde este punto de vista puede hablarse de "teatro chileno". Yo diría mejor, resumiendo, de "trabajo de teatro chileno".

"Y es en el que estamos empeñados. Hemos pensado en la mejor forma de trabajar en el teatro y para el teatro, y creemos que ahora corresponde sin reservas entregar ese afán al fomento de la dramaturgia chilena. El entusiasmo por el teatro despertado en Chile en los últimos 15 años hace pensar en su solidez definitiva y no hay duda que para obtenerla se precisan autores. Ya hay técnicos, actores, hombres de teatro y público, que se han formado a través de estos 15 años. Este es el momento de los autores, es su turno. Trabajando con ellos quedará cerrado el ciclo. Así lo creemos firmemente".

"Los autores completarán el equipo teatral al montarse una obra, estarán presentes para trabajar en su creación, corrigiéndola y perfeccionándola al verla encarnada en los actores; dará a éstos, al director y al escenógrafo, un cabal concepto de su pensamiento o de sus intenciones; recibirán la

1) Hurtado y Munizaga: "Testimonios del Teatro". Publicaciones Nueva Universidad-1980, Stgo., Chile.

maravillosa experiencia de la obra viva que "es" por primera vez, ya que el teatro sólo existe cuando se representa".

"Y por último —por no decir lo primero—, está la obra chilena que nos describe, que recoge y sintetiza lo que pensamos, que observa y traspasa lo que hacemos y cómo lo hacemos, que trata de encontrar nuestra manera de ver los grandes y pequeños problemas, que emprende la tremenda tarea de mostrarnos ante nosotros mismos o quizás ante el mundo entero, algún día. . ."

El TEUCH posee una experiencia similar, si se toma en cuenta la proporción de montajes de dramaturgia chilena realizados dentro del total de puestas en escena. En la década del '40 (1941-1949), el 25% de los montajes son de autores nacionales (4 de 31): tres son autores contemporáneos (Zlatko Brncic: "*Elsa Margarita*" y Enrique Bunster "*Un Velero sale del Puerto*", ambas montadas en 1943 y Santiago del Campo "*Morir por Catalina*", montada en 1948. También se monta un autor de fines del Siglo pasado, Daniel Barros Grez, en "*Como en Santiago*".

En la década siguiente (1950-59), se da la misma proporción de 25% de montajes nacionales, aún cuando éstos representa 16 obras (dentro de 67), de las cuales, siete son reestrenos (fundamentalmente, Daniel Barros Grez y una obra de los 2 "grandes" de la generación anterior: "*Chañarcillo*" de Acevedo Hernández (1953) y "*La Viuda de Apablaza*" de Germán Luco Cruchaga (1956).

De 1960 a 1969, se mantiene el número de 15 obras nacionales, presentadas por el Instituto del Teatro de la Universidad de Chile, las que no obstante, representan ahora el 40% del total de montajes del período; con la particularidad que todas ellas, salvo una (la reposición de "*La Viuda de Apablaza*"), pertenecen a las nueva generación de dramaturgos.

c. Autores de la década del '60.

Los autores que iniciaron sus actividades dramáticas durante los '50 en general mantienen una constante presencia a través de los 60 y hasta nuestros días, renovando y madurando su propuesta temática y estética. En la década del '60 incursionan en la autoría teatral un elevado número de escritores, muchos de los cuales sólo realizan una obra de este género. Algunos continúan las líneas del melodrama, el sainete y la comedia elegante que se mantienen desde principio de Siglo, pero con menor presencia que en la década anterior (1). Otros, son más bien cuentistas, novelistas o poetas: Inés Moreno "*Llegará un Día*" (1961); Enrique Lafourcade: "*Sálvese quien Pueda*"

(1) Fdo. Morales, "*El Amor que Redime*", 1961; Jaime Salom, "*Los Culpables*", 1962; Pepe Olivares, "*Remedio para el Corazón*", 1964; Ana M. Toledo, "*Cheques, Promesas de Amor*", 1964; "*La Desideria en la Corte*", 1964, de M. Paz Larraín y Luis Barahona.

(1964); Fernando Rivas, "*Los Últimos Días*" (1966); Marta Brunet, "*El Árbol Solo*" (1966) y Pablo Neruda, "*Fulgor y Muerte de Joaquín Murieta*" (1967). También hay casos de gente ligada a las artes dramáticas como actores y directores que incursionan en la dramaturgia: Roberto Navarrete: "*La Mariposa en el Barbecho*" (1966) o Marcos Cvitanic: "*Dadá*" (1969), al igual que gente como Miguel Littin quien, tras escribir para teatro "*La Mariposa debajo del Zapato*" (1965) y otras obras cortas, se dedica al cine.

Podemos mencionar, sin embargo, a cinco personas que se inician como autores dramáticos en el primer quinquenio de 1960 y que constituyen un aporte de largo aliento en la producción nacional. En primer lugar, el de mayor actividad y continuidad en su producción es Jorge Díaz quien es estrenado fundamentalmente por el teatro independiente ICTUS: "*Requiem para un Girasol*" (1960), "*Un Hombre llamado Isla*" (1961), "*El Cepillo de Dientes*" (1961, 66 y 71), "*El Velero en la Botella*" (1962), "*El Lugar donde Mueren los Mamíferos*" (1963). "*Variaciones para Muertos de Percusión*" (1964), "*Introducción al Elefante y otras Zoologías*" (1968), entre otras. El Teatro de Ensayo de la Universidad Católica entrena de Díaz, en 1967, "*Topografía de un Desnudo*".

Otros autores que se dedicaron con mayor persistencia al trabajo autoral en teatro son Juan Guzmán Améstica, "*La Princesa Panchita*" (1958) y "*El Caracol*" (1959) estrenadas por la Escuela de Teatro de la U. de Chile, y "*El Wurlitzer*" por el Teatro de Ensayo UC. en 1964); David Benavente ("*La Ganzúa*" 1962 y "*Tengo Ganas de Dejarme Barba*", TEUC, 1964); Jaime Silva, ("*Las Travesuras de Dn. Dionisio*" 1964, "*La Princesa Panchita*" 1965; "*El Evangelio Según San Jaime*" (ITUCH, 1969); José Pineda escribe "*Los Marginados*" (1966); parte de "*Peligro a 50 Mts.*" (Teatro Universidad Católica 1968), "*Coronación*" (basada en la obra de Donoso, 1966, ITUCH).

Al finalizar la década del '60 aparecen otras obras nacionales, esta vez, inaugurando un nuevo modo de producción mediante la Creación Colectiva. En 1969, ICTUS estrena "*Cuestionemos la Cuestión*" y el Teatro ALEPH, ¿"*Se Sirve Ud. un Cóctel Molotov?*"

Con ello, la década del '70 se abre con una diferente manera de hacer teatro, la que, junto a la variación del campo político-cultural provocado por la asunción del Gobierno Socialista de Salvador Allende, y la crisis o transformación institucional de los Teatros Universitarios realizados a la par de las Reformas Universitarias, cierra en parte el período aquí considerado como de formación y desarrollo de un movimiento dramático chileno: el vinculado a los Teatros Universitarios entre 1950 y 1970.