

Diario de vida de un teatro

□ **Dos sociólogas publican una viva síntesis de los primeros 35 años del organismo que, en 1943, nació como Teatro de Ensayo**

El punto de partida estuvo en las alturas del Municipal. “En su galería —recuerda Pedro Mortheiru— se crearon los dos teatros universitarios; en esa galería con olor a creosota que era un asco, donde la gente estaba botada en el suelo drogándose con música, porque en esa época no había marihuana.”

Entre los “abonados” a esta incómoda galería estaban el propio Mortheiru, Fernando Debesa, Gabriela Roepke y Teodoro Lowey, quienes en 1943 se transformarían en los fundadores del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Otro asiduo era Eugenio Dittborn, pero no los conocía: “El mío era otro mundo que el de ellos. Era, honestamente, más pije”.

Estos y otros personajes son los protagonistas de *Testimonios del Teatro* (Ediciones Nueva Universidad), en que las sociólogas Giselle Munizaga y María de la Luz Hurtado reconstruyen los primeros 35 años del teatro de la U.C. Es en parte una faena periodística, a través de las entrevistas del caso, pero en forma paralela se desprende la evolución del entorno cultural y el trabajo confluye hacia una apretada síntesis de las sucesivas etapas de este teatro y, asimismo, su relación con el devenir de la universidad y del país.

Tras el método testimonial (o de historia oral) empleado, hay un riguroso criterio de investigación, pero éste no es impedimento para la ocasional anécdota. Como aquella de Pedro Mortheiru con motivo del ensayo de *El peregrino* (1943), primer estreno del conjunto: “Cuando empezaban con ‘me tengo que ir porque mi polola me está esperando’, yo con mi rigor contestaba ‘qué polola ni qué ocho cuartos’, y los encerraba con llave”.

Intuición y trabajo

De esta manera los fundadores no conocían los textos teóricos de Appia, Gordon Craig o Stanislawski, pero sí habían visto la compañía de Louis Jouvet, el Ballet Ruso del Coronel de Basil y escucharon las nueve sinfonías de Beethoven, dirigidas por Erich Kleiber. Miraban hacia Europa

y se basaban en su propia intuición y muchísimo trabajo.

“La nuestra era una dedicación y una entrega total —recuerda Fernando Debesa—. Pasábamos días enteros trabajando desde las ocho de la mañana hasta las ocho de la noche, con ensayos generales desde las tres de la tarde hasta las tres de la mañana del día siguiente y muchas noches sin dormir.”

La práctica misma fue la gran maestra en esa etapa cuyas funciones se realizaban en el Teatro Municipal. Aunque el rector, monseñor Carlos Casanueva, le preguntaba a Mortheiru “¿cómo va su fiesta, Pedro?” (y éste se “mataba de rabia”) surgió una subvención y paulatinamente se pudo obtener la ya necesaria profesionalización del conjunto, al cual también se incorporaron actores del área profesional como Ana González, Justo Ugarte, Lucile Durán y, más tarde, Elena Moreno y Pepe Rojas. Al comienzo trabajaban sin sueldo,



“Navidad en el Circo”, de Luis A. Heiremans, presentada en 1954

igual que los “aficionados”.

Mientras tanto, desde la Academia surgían nombres que sonarían más tarde, como Germán Becker y Hernán Letelier. También apareció un estudiante de leyes llamado Sergio Vodanovic cuya primera labor teatral no insinuaba al futuro dramaturgo; como asesor jurídico, ayudó a elaborar el reglamento del teatro. Y, en 1950, se incorporó Eugenio Dittborn como intérprete del Traperero en *La loca de Chaillet*.

En 1953 quedó desplazado Mortheiru y asumió Dittborn como directivo máximo del teatro. Se explican algunos de los motivos del cambio, pero en esta delicada área queda alguna nebulosa. Aumentaba el



“El abanico”, de Goldoni (1944), segundo estreno del Teatro de Ensayo

apoyo económico de la universidad a su teatro; éste obtenía un local más amplio y, poco más tarde, pudo trasladar sus funciones al Camilo Henríquez, lo que permitía una continuidad en las representaciones imposible en el Municipal. La gran importancia de la gestión de Dittborn en este período fue (a partir de 1957) su política de fomento a la dramaturgia nacional, complementada con giras nacionales e internacionales, amén de las funciones populares, realizadas en una carpa donada por la Fundación Rockefeller.

La etapa siguiente fue el Taller de Experimentación Teatral dirigido por Fernando Colina y Enrique Noisvander (1968-1969); introdujeron una búsqueda y experimentación propia del agitado año 1968, ligado también a la reforma de la universidad.

En 1969 se creó la Escuela de Artes de la Comunicación, dirigida por David Benavente, uno de sus objetivos era la incorporación del teatro, del cine y de la TV a la estructura académica de la universidad, y, asimismo, vincular estas tres ramas con la comunicación social. Esta entidad se mantuvo hasta 1976, año cuando su parte dramática se transformó en Escuela de Teatro. A partir de 1973 y hasta su fallecimiento en 1979, Eugenio Dittborn reasume el mando, enfatizando esta vez la representación de clásicos.

Afortunadamente, la investigación que, en forma tan clara, delinea las características y objetivos de las sucesivas etapas del teatro de la U.C., se realizó a tiempo para contar con su testimonio. Si algún trabajo similar no se hace en un futuro muy cercano en relación con el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, ya será demasiado tarde.

H. E. ■