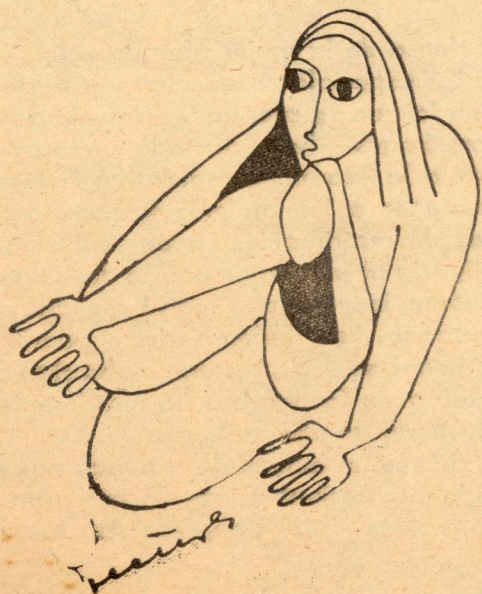


# COMO SE HIZO UN TEATRO

por Sebastián Salazar Bondy



El desarrollo del teatro chileno, vertiginoso y de progresivo enriquecimiento muestra cómo, por qué medios y merced a qué factores, el arte de la escena del país vecino ha llegado a alcanzar un excelente nivel de creación e interpretación. El cuadro está sumaria y elocuentemente expuesto en un folleto de Julio Durán Cerda: "El Teatro Chileno Moderno" (Anales de la Universidad de Chile, enero-abril de 1963, Santiago).

Durán sitúa el impulso inicial de este renacimiento inmediatamente después de 1936, cuando a raíz del estallido de la guerra civil española un numeroso conjunto de actores y gentes de teatro de la península se acogieron al asilo. Estos emigrantes trajeron no sólo el "ambiente teatral" español (el café, la bohemia, etc.) sino que se dedican a su profesión, primero formando compañías entre ellos mismos y luego dando ingreso en sus elencos a artistas del país. También, en primera instancia por cortesía, incorporaron a sus repertorios autores locales.

No tardaron los actores chilenos en considerar que el público ganado por los españoles bien podía ser, como era lógico, el público de las compañías nacionales. Fue así cómo aparecieron nombres como los de Alejandro Flores y Rafael Frontaura, a quienes puede considerárseles —pese a su hispanización interpretativa— como fundadores del teatro de este país. Sin embargo, en el terreno de la creación, hubo tres autores que escaparon al influjo peninsular y buscaron por caminos propios una expresión típica, no convencional, sinceramente extraída de los sucesos y sentimientos sociales. Ellos son Acevedo Hernández (1886-1962). Armando Moock (1894-1942) y Germán Luco Cruchaga (1894-1936). El primero, en una obra extensa y dispar, trató de retratar al pueblo rural y urbano, lográndolo en algunas piezas que, reestrenadas ahora, revelan dotes notables. Tal el caso de "Chañarcillo"; el segundo, si es cierto que cayó en el melodrama y la comedia intrascendente, pintó a la clase media y sus fracasos ("Isabel Sandoval, Modas" y "Pueblecito"); el tercero, el mejor dotado, dejó un drama de intensa fuerza humana: "La viuda de Apablaza", que reestrenó el conjunto del Instituto de Teatro de la Universidad de Chile en 1956 bajo la dirección de Pedro de la Barra.

Pedro de la Barra, precisamente, fue el gran animador de la segunda etapa del renacimiento teatral chileno. El reunió a los actores y directores que conformaron el teatro universitario y él, a lo largo de muchos años, fue el promotor de un desarrollo cuyos frutos están hoy a la vista. Desde 1941, el Teatro de la Universidad de Chile, hoy ITUCH, se propuso difundir el teatro clásico y moderno, la formación del teatro-escuela, la creación de un auténtico ambiente teatral y la presentación de nuevos valores. Las cuatro metas se cumplieron fielmente. Los diez conjuntos que actualmente ofrecen teatro nacional y extranjero en Santiago y los muchos que en provincia trabajan le deben algo a aquel decisivo impulso. Y los autores, desde Fernando Debessa ("Bernardo O'Higgins") hasta Isidora Aguirre ("Población Esperanza", "Los papeleros"), Egon Wolff ("Discipulos del miedo", "Parejas de trapo"), Sergio Vodanovic ("Deja que los perros ladren"), Luis Alberto Heiremans, ("El abanderado") y Alejandro Sieveking ("Animas de día claro"), para sólo citar a los más destacados, responden a principios universales pero se aproximan siempre a la realidad nacional. Las últimas generaciones sienten la influencia del "teatro de vanguardia" francés, en especial de Ionesco, sin abandonar el propósito largamente elaborado por sus mayores.

Se puede hoy hablar, por la calidad e índole de sus directores, actores, autores, etc., de un teatro chileno, tal vez el más sólido, unitario y promisor de América Latina. El panorama de Durán Cerda permite apreciar sintéticamente de qué manera esto ha sido posible.