

ALEPH

Número 24
2010



Jornada del sábado 7 de marzo de 2009 organizada por ALEPH
con el apoyo del **FNRS** y de las **FUSL**

Para citar este artículo: Obregón, Osvaldo. "El teatro universitario en Chile: su aporte al movimiento escénico nacional (1941-1973)". *Teatro hispánico siglos XX-XXI*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 24, Castilleja D. (ed.). 2010, pp. 71-93. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

El teatro universitario chileno: Su contribución al movimiento escénico nacional (1941-1973). Una síntesis

Osvaldo Obregón
Université de Franche-Comté

El "teatro universitario" constituye una categoría particular dentro del campo teatral en cualquier lugar del mundo. En general, se gesta en el seno de una universidad, por iniciativa de un grupo de estudiantes y profesores. Estos últimos cumplen a menudo un rol de asesoría o de dirección en el plano de la puesta en escena. Este género de práctica teatral ha sido calificado de "vocacional" o "aficionado", por oposición a la práctica profesional. El teatro universitario se distingue de otras prácticas vocacionales similares por cobijarse en una institución académica y por la juventud de sus miembros. Puede significar una aventura efímera, lo que dura una promoción, o prolongarse en el tiempo con el relevo de nuevas promociones o llegar a convertirse en una compañía subvencionada por la misma universidad, con carácter semi-profesional o profesional. Es posible también que al profesionalizarse, la compañía adquiera completa autonomía.

En el "mundo occidental", el teatro universitario contemporáneo ha tenido períodos de auge y ha significado un real aporte a los movimientos escénicos nacionales. Grandes figuras del teatro han salido de sus filas o han estado vinculadas al medio universitario: dramaturgos, directores, actores, profesores, animadores culturales. Proponemos, a manera de introducción, algunos ejemplos europeos y latinoamericanos, para centrarnos después en el teatro universitario chileno, poniendo el acento en el aporte de las dos principales compañías subvencionadas. Le daremos también al final un lugar merecido al "Clásico universitario", teatro de masas que se desarrolló paralelamente a los anteriores en el gran escenario del Estadio Nacional (Santiago), en un período enmarcado por dos fechas históricas: la fundación

del Teatro Experimental de la Universidad de Chile en 1941 y el Golpe militar de 1973, que puso fin a una larga tradición democrática.

Es interesante constatar el nacimiento casi simultáneo –en la década del 30 del siglo XX–, de grupos universitarios emblemáticos de varios países de distintas latitudes. En Francia, se fundó Le Théâtre des Étudiants en 1932, bajo la dirección de Franc Noain y Jean Delage. Gustave Cohen fundó la Compagnie des Théophiliens de la Sorbonne en 1933, en tanto que en 1934 se creó el Groupe de Théâtre Moderne y en 1936 el Groupe de Théâtre Antique de la Sorbonne, dirigido por Roland Barthes y Jacques Weil.¹

En España, García Lorca fundó La Barraca en 1932, con una subvención del Ministerio de Instrucción Pública del Gobierno de la República, que sirvió de modelo a El Búho de la Universidad de Valencia (1936), asesorado por Max Aub. La Barraca tuvo una existencia intensa, pero efímera. Su última representación tuvo lugar en Barcelona el 14 de abril de 1936, pocos meses antes de la trágica muerte del poeta.² En Portugal, nació en 1938 el TEUC, Teatro dos estudantes da Universidade de Coimbra, seguido justo diez años más tarde por O Teatro Universitário do Porto, fundado por el profesor Hernâni Monteiro, todos ellos con una trayectoria ejemplar.³

En Francia, pocos años después de finalizada la Segunda Guerra Mundial, el teatro universitario generó la Federación Nacional de Teatros Universitarios (1947) con el apoyo de la Unión Nacional de Estudiantes Franceses (UNEF), pero el verdadero repunte se produjo con cierto desborde temporal en la década del sesenta, puesto que ya en 1959 Ariane Mnouchkine fundó la Asociación Teatral de Estudiantes de París, antecedente inmediato del célebre Théâtre du Soleil.⁴ Nuevos grupos universitarios surgieron sucesivamente: Comédie Moderne de la Sorbonne

¹ Ver *Théâtre universitaire: quel enjeu ?*, Théâtre/Public, Hors série 5, 1984 (Théâtre de Gennevilliers).

² Ver Francisco García Lorca: "La Barraca, Teatro Universitario", *Federico y su mundo*, Madrid, Alianza Editorial, 1981, pp. 438-453 (3ª ed.).

³ Ver Revista *Fatal* Nº 1, 2008, *Um Palco de Memórias. Contributos para a História do Teatro Universitário*, Publicação anual de Teatro Universitário, Universidade de Lisboa.

⁴ Ver Richard Monod, Jean-Claude Penchenat, "La vie d'une troupe: le Théâtre du Soleil", *Le Théâtre*, Paris Bordas, 1980, pp. 210-225.

(1961), Teatros de las universidades de Lyon, Nantes, Strasbourg, Nancy, Grenier de Bourgogne y otros que sería largo enumerar. Se redactó en 1962 una "Carta de los teatros universitarios", que definió los grandes principios. El auge de este tipo de teatro universitario se convirtió en fenómeno europeo, que tuvo su lugar privilegiado de encuentro en el Festival Internacional de Nancy (1963), denominado oficialmente al comienzo: "Les Dionysies du Théâtre étudiant". Este festival, dirigido por Jack Lang, convocó en la primera edición a grupos de la mayoría de los países europeos, pero se abrió desde la segunda edición a otros continentes, dejando de ser estrictamente universitario a fines de los sesenta, para convocar a las compañías de vanguardia en el plano mundial.⁵ Sin embargo, es justo recordar el aporte de otros dos festivales internacionales que le precedieron: el Festival universitario de Erlangen (1950) y el Festival universitario de Parma (1952). Le Festival du Jeune Théâtre de Liège fue muy importante, pero no se declaró universitario.

El teatro universitario ha tenido también un desarrollo importante en algunos países de América Latina. En la década del cuarenta se fundaron: el Teatro universitario de La Habana (1941); el Teatro Experimental de la Universidad de Chile (1941); el Teatro universitario de Montevideo (1942); el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica (1943) y el Teatro de la Universidad de Concepción (Chile, 1945). Años más tarde, el Festival de Nancy invitó algunos representantes de fama internacional: el Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM); el Teatro de la Universidad Católica de São Paulo (TUCA); la Escuela de Artes de la Universidad de Córdoba; el Teatro de Ensayo de la Universidad Nacional de Colombia y el Teatro de la Universidad Santiago de Cali. Todos ellos participaron en sucesivas ediciones entre 1964 y 1969. Es importante señalar la creación en 1968 del Festival Latinoamericano de Teatro Universitario, con sede en la ciudad de Manizales, Colombia, siguiendo el ejemplo de otras experiencias latinoamericanas y del Festival de Nancy. Mantuvo este carácter

⁵ Ver Jack Lang, Denis Bredin, *Éclats*, Paris, Jean-Claude Simon, 1978. Ver también la revista *Théâtre et Université* 1963-1980, Université de Nancy, que informa de las ediciones sucesivas del Festival de Nancy.

universitario sólo hasta 1972.⁶ Ejemplos similares existen en Inglaterra, Alemania Estados Unidos y otros países.

Por conocer mejor el caso chileno y por considerar que éste ha tenido un influjo determinante en el movimiento escénico del país durante más de tres decenios del siglo XX, hemos elegido dedicarle esta ponencia. Revisaremos –de manera muy condensada, por supuesto–, tanto el contexto histórico en que se desarrolló, como el aporte de los principales teatros subvencionados en materia de repertorio, de incentivo de la dramaturgia chilena, de modernización del nivel escénico, de formación de actores, directores y técnicos, de conquista de un público más amplio, de apoyo al teatro aficionado y de difusión cultural. Finalmente, a propósito de las dos principales universidades auspiciadoras del TEUCH y del TEUC, la Universidad de Chile y la Universidad Católica, respectivamente, estableceremos un paralelo entre su desarrollo teatral y el teatro de masas, denominado “Clásico universitario”, durante el mismo período ya mencionado.

El contexto histórico

Solo en 1818 nació la república de Chile, al cabo de casi tres siglos de colonización y ocho años de guerra sin merced contra España. En 1910 se celebró el primer centenario de la declaración de independencia y, sin embargo, la dependencia cultural frente a España, Francia y otros países europeos era aún flagrante. En el plano teatral, el repertorio extranjero pesaba mucho más que la incipiente dramaturgia nacional, en particular, mediante las frecuentes giras de compañías extranjeras. Los grupos españoles daban a conocer obras de Martínez Sierra, de los hermanos Álvarez Quintero, de Manuel Linares Rivas y de Jacinto Benavente, entre otros. La compañía catalana de José Tallaví estrenó también *Espectros* de Ibsen en 1911. La influencia francesa llegaba con Nicolas Bataille, Leonard Berstein y Porto Riche. Durante el segundo y tercer decenio del siglo XX se estrenaron obras importantes de dramaturgos chilenos: Antonio Acevedo Hernández,

⁶ Ver Wilson Escobar, *Crónica de una sabia locura. Festival Latinoamericano de Teatro. 35 años (1968-2003)*, Manizales, Colombia, 2003, 397 p.

Armando Moock y Germán Luco Cruchaga, pero la aparición del cine parlante afectó gravemente la actividad teatral.

No obstante, a pesar de las consecuencias de la crisis de 1929, en la década del treinta se perfila un anticipo de renovación. Se dicta en 1935 la ley 5563, que crea la Dirección Superior del Teatro Nacional, con el fin de promover el teatro chileno, pero el hecho mayor se produce a fines de la década, con la llegada al poder del Frente Popular y la presidencia de Pedro Aguirre Cerda, con una política educacional y cultural sin precedentes, en favor de las clases media y proletaria. En 1939 se crean los teatros móviles (cinco en total), que recorren el país de norte a sur con repertorios nacionales.

En el plano internacional, tendrán mucha repercusión en Chile dos acontecimientos mayores: la Guerra Civil española (1936-1939) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Precisamente, como consecuencia directa de ello, la Compañía de Margarita Xirgu visitó el país en tres oportunidades: 1937, 1939 y 1944, con un repertorio en que dio a conocer las últimas obras teatrales de García Lorca.⁷ El impacto de estas giras de la gran actriz catalana fue enorme, en particular entre los futuros fundadores de los dos principales teatros universitarios, los que se deslumbraron también con las giras de los Ballets Jooss (1940), de la Compañía de Louis Jouvet (1942) y de los Ballets Rusos del Coronel de Basil (1942, 1943 y 1944), herederos directos de las vanguardistas artísticas de los primeros decenios del siglo XX. Además, a causa de la guerra, se exiliaron en Chile algunos integrantes del Ballet Jooss: Ernst Uthoff, Lola Botka y Rudolf Pescht, que fueron contratados por la Universidad de Chile para crear la Escuela de Ballet y entregaron su valioso aporte a la danza capitalina. Todos estos espectáculos se realizaban en el Teatro Municipal de Santiago, en cuya encumbrada galería del último piso se daban cita los jóvenes universitarios. El contraste entre estos sofisticados montajes de gran calidad dramática, plástica y musical –dotados de sólidos recursos materiales–, con el ingente teatro chileno de pobres recursos,

⁷ Ver Roberto Hernández, "Las dos visitas de Margarita Xirgu, en 1913 y en 1923", *Los primeros teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos*, Valparaíso, Imprenta San Rafael, 1928, pp. 625-632. Las giras posteriores fueron con su propia compañía.

animado por Alejandro Flores, Rafael Frontaura, Enrique Barrenechea, Evaristo Lillo y otros, era notorio. Aunque la comparación pueda parecer injusta, ella fue determinante en los proyectos que pronto nacerían por iniciativa de jóvenes universitarios, procedentes en su mayoría del Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile y de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica, que forjaron una auténtica pasión por el teatro y una voluntad ejemplar para realizar sus sueños juveniles.

Sin embargo, para comprender mejor ese proceso hay que volver a cierta tradición universitaria del pasado, a las Fiestas de la Primavera, en que se manifestaba un espíritu universitario festivo y lúdico, que mezclaba la poesía, la murga, los carros alegóricos y una cierta dimensión carnavalesca, que después se transfirió al Estadio Nacional. El teatro universitario en germen comenzó a manifestarse de manera progresiva en la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile, a comienzos de los años treinta, singular coincidencia con los teatros universitarios de España (La Barraca) y de Francia (los grupos de la Sorbona). Los estudiantes Pedro de la Barra y Moisés Miranda, con vocaciones de director y músico, respectivamente, fundaron la Orquesta Afónica en 1933:

Era una orquesta sólo de voces, sin instrumentos, que hacían un espectáculo cantando numerosas melodías, a varias voces y pasando de una a otra composición musical, sin transiciones, utilizando el método de contrastes. La originalidad, la perfección, el humor y la maestría de la dirección de Pedro de la Barra hicieron de este espectáculo juvenil y aficionado, el gran éxito artístico de todos esos años anteriores a 1941.⁸

En la misma facultad, dentro de la formación pedagógica, se creó al año siguiente el CADIP, Centro de Arte Dramático del Instituto Pedagógico, dirigido también por De la Barra, que tenía profundas aspiraciones de renovación del teatro chileno. En 1939, seguramente a causa del cambio político ya evocado, su proyecto renovador estaba maduro. Su encuentro con dos jóvenes exiliados españoles, a causa del triunfo de Franco, reforzó sus convicciones. Se trataba de José Ricardo Morales, que había pertenecido al grupo universitario valenciano El Búho; y de Héctor del Campo, con

⁸ Orlando Rodríguez, Domingo Piga, *Teatro chileno del siglo XX*, Santiago de Chile, Publicaciones Escuela de Teatro, Universidad de Chile, 1964, p. 76.

estudios de escenografía en España. Con el apoyo del joven rector de la Universidad de Chile, Juvenal Hernández, nació a comienzos de 1941 el TEUCH, compuesto en su mayoría por actores del Instituto Pedagógico (CADIP), de la Escuela de Leyes y de otras facultades universitarias, bajo la dirección de Pedro de la Barra.

Teatro experimental de la Universidad de Chile

El primer estreno se realizó el 22 de junio de 1941 en el Teatro Imperio con dos textos: *La guarda cuidadosa* de Cervantes y *Ligazón* de Valle Inclán, dirigidos por Pedro de la Barra y José R. Morales, respectivamente. Sin duda, La Barraca fue un modelo para el TEUCH y no es una simple coincidencia la elección de un entremés de Cervantes, en la medida en que los primeros textos elegidos por García Lorca fueron igualmente tres entremeses, entre los cuales, el ya citado. Por otra parte, la presencia de José Ricardo Morales puede explicar también la coincidencia de los primeros estrenos del TEUCH y de *El Búho*, puesto que éste había representado las mismas obras en 1936, bajo la dirección de Max Aub, reconocido después como escritor.

Los principales objetivos que se fijó el TEUCH desde su fundación fueron los siguientes: 1) Difusión del teatro clásico y moderno; 2) Formación de un teatro-escuela; 3) Creación de un ambiente teatral; y 4) Presentación de nuevos valores. En menos de quince años, todo este programa había sido cumplido con creces y el TEUCH se había convertido en la compañía chilena de referencia, con un estatuto profesional desde 1946. Otros logros fueron la creación de la Escuela de Teatro ese mismo año, la primera en la historia chilena, aunque solo reconocida oficialmente en 1948 –en la cual se formarían los nuevos profesionales del teatro: actores, directores y técnicos– y la instalación permanente de la compañía en el céntrico Teatro Antonio Varas, a partir de 1954. El repertorio, que fue estrenándose regularmente, abarcó obras clásicas y modernas españolas; obras clásicas y modernas europeas y un número significativo de obras chilenas contemporáneas.

Daremos solo algunos ejemplos significativos de cada categoría, mencionando únicamente a los autores: obras clásicas

de Lope de Vega, Tirso de Molina, Fernando de Rojas, Miguel de Cervantes, Calderón de la Barca, Leandro Fernández de Moratín y Juan Ruiz de Alarcón; obras modernas de Alejandro Casona, exiliado en Argentina, de García Lorca, de Jacinto Benavente y de los hermanos Álvarez Quintero. Entre los clásicos franceses: varias obras de Molière; entre los ingleses: Ben Johnson y varias de Shakespeare; en el repertorio contemporáneo europeo: Ibsen, Chejov, Pirandello, Buzzati, Ugo Betti, Anouilh, Robert Merle, George Bernard Shaw, Eugene O'Neill, Thornton Wilder, Arthur Miller, Tennessee Williams, Edward Albee, Graham Green, John Priestley, J. M. Synge, Eugène Ionesco, Friedrich Dürrenmatt, Bertolt Brecht y otros más.

El TEUCH contribuyó también al desarrollo de la dramaturgia chilena de dos maneras complementarias: 1) acogiendo en su repertorio un número estimable de obras de autores chilenos de los siglos XIX y XX: Daniel Barros Grez, Antonio Acevedo Hernández, Germán Luco Cruchaga, Enrique Bunster, Fernando Cuadra, Egon Wolff, María Asunción Requena, Isidora Aguirre, Fernando Debesa, Alejandro Sieveking y otros; y 2) organizando un concurso anual de dramaturgia, que distinguió a varios de los autores ya nombrados (ver en anexo el calendario de estrenos de autores chilenos por parte del TEUCH y del TEUC). Este amplio y ecléctico repertorio tuvo un sólo vacío: la dramaturgia hispanoamericana contemporánea. Transcurrieron más de quince años para que el TEUCH estrenara una obra mexicana: *El gesticulador* de Rodolfo Usigli, autor y ensayista de primer plano. En enero de 1960 se realizó un seminario sobre teatro chileno durante la XXV Escuela de Verano de la Universidad de Chile. La quinta y última conclusión establecía:

Es necesario llegar a una integración teatral latinoamericana para una mejor difusión de nuestros valores y además por los elementos comunes que los unen a nuestros países.⁹

El propio Domingo Piga, uno de los fundadores del TEUCH, consideraba este punto el de mayor importancia y agregaba:

Es urgente llegar a establecer un intercambio entre autores, entre directores, entre actores, entre compañías. Los latinoamericanos

⁹ *Ibid.*, p. 119.

tenemos que descubrirnos para conocernos. De este redescubrimiento recíproco dependerá el brillante futuro teatral de nuestros países.¹⁰

Consciente de que no hay teatro sin público, el TEUCH procuró desde el comienzo atraer el mayor número de espectadores. Incluso se había hecho ya una clasificación de este público en tres categorías: "estudiantes e intelectuales, obreros y 'público en general'", lo que orientó el repertorio y determinó estrategias diversas para conquistarlo. Por ejemplo, se creó una "Comisión sindical" encargada de llevar el teatro a las fábricas y lugares de trabajo, en coordinación con los sindicatos. A partir de 1954 y su instalación en el Teatro Antonio Varas, hubo períodos en que se trabajó con dos o más elencos: uno en sala y otro(s) itinerante(s), reforzando así la difusión teatral, complementada también con la publicación a mimeógrafo de textos teatrales al alcance de los grupos aficionados. En 1955 se organizó el Primer Festival de teatros aficionados de Chile con sede en el Antonio Varas, en el que participaron compañías del norte, del centro y del sur del país. Según Sergio Aguirre, hablando del período posterior a 1958, correspondiente al Instituto de Teatro de la Universidad de Chile: "El total de grupos teatrales conectados con el ITUCH, de Arica a Magallanes, sumaban (sic) alrededor de 400".¹¹ Una extensa red, que demuestra la influencia que llegó a ejercer esta institución en el marco del teatro nacional. El primer gran éxito de público fue el montaje de *Nuestro pueblo* de Thornton Wilder en 1945, que se representó numerosas veces en el inmenso Teatro Municipal, atestado de espectadores.

La solvencia profesional de la compañía cristalizó en giras nacionales e internacionales: a Uruguay y Argentina en 1960; a Perú en 1964; a Venezuela en 1965; y a Estados Unidos en 1968. Por otra parte, varios de los fundadores del Teatro Experimental tuvieron oportunidades de perfeccionamiento en el extranjero: Agustín Siré en Estados Unidos y Europa (1946-1948) y Pedro de la Barra en Inglaterra y Noruega (1947-1950) entre otros, como una necesidad para enfrentar las diversas tareas y una suerte de

¹⁰ *Ibid.*, p. 119.

¹¹ Sergio Aguirre Geisse, "El Teatro Experimental de la Universidad de Chile después de 1958", Rev. *Apuntes* Nº 102, 1991, Universidad Católica de Chile, p. 81. ITUCH es la sigla de la nueva denominación: Instituto del Teatro de la Universidad de Chile, a partir de 1959.

recompensa por los logros alcanzados. Hay que destacar igualmente la contribución de varios directores extranjeros. La estancia en Chile del italiano Carlo Piccinato favoreció el montaje de *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello (1948), pero los contactos internacionales permitieron además la invitación de otros directores extranjeros: Hannes Fisher, que puso en escena *El Señor Puntilla y su criado Mati* de Bertolt Brecht (1970); el uruguayo Antonio Larreta, que dirigió *El jardín de los cerezos* de Anton Chejov (1971); Atahualpa del Cioppo, de la misma nacionalidad, *El círculo de tiza caucasiano* de B. Brecht (1963); y William Oliver, *Marat-Sade* de Peter Weiss (1966). En el período del ITUCH (1959-1967) se reforzó el elenco con los mejores elementos salidos, en su mayoría, de la propia escuela, con aportes muy diversos: actuación, escenografía y dirección. Entre los principales: Víctor Jara, Sergio Zapata, Sergio Aguirre, Ximena Gallardo, Sonia Mena, Alejandro Cohen, Tomás Vidiella, Alejandro Sieveking, Jaime Silva, José Pineda, Gustavo Meza y Juan Guzmán. Los cinco últimos se distinguieron también como dramaturgos, estrenados por el ITUCH o por otras compañías. Algunos, incluso, dejaron la compañía para participar en otras, ya sea subvencionadas o independientes, en un período que comenzó a ser particularmente inestable en el plano político (1968-1973). Víctor Jara, que brilló como director en algunos montajes, decidió desarrollar profesionalmente su vena de folklorista comprometido con la Unidad Popular, alcanzando un gran éxito, lo que le costó la vida poco tiempo después del golpe militar de 1973.¹²

El Teatro de ensayo de la Universidad Católica

Fue fundado en Santiago en 1943 por Pedro Mortheiru, Teodoro Lowey, Fernando Debesa (Facultad de Arquitectura de la U. Católica) y Gabriela Roepcke, como un grupo universitario vocacional. El primer estreno tuvo lugar en el Teatro Cervantes de Valdivia el 12 de octubre del mismo año con el auto sacramental *El Peregrino* del español Josef de Valdivielso, dirigido por P. Mortheiru –nombrado presidente a partir de 1944– y diseño del vestuario de

¹² César de Vicente Hernando, "Los años de formación teatral de Víctor Jara", ADE Teatro (Madrid) N° 123, diciembre 2008, pp. 164-168.

F. Debesa. Es innegable que el gusto por el teatro en el medio universitario estaba latente, pero las giras de las compañías extranjeras ya citadas fueron un estímulo importante para la constitución del TEUC. Por otra parte, la rivalidad manifiesta de las dos universidades más importantes del país, como veremos al final de esta ponencia, era también un incentivo más para la existencia de una compañía que perseguía objetivos similares a los de su rival y que adquirió su estatuto profesional a partir de 1947, con el respaldo de la U. Católica y otras ayudas.

El hecho de que tres de los cuatro fundadores estudiaran arquitectura tiene su importancia, en la medida en que le asignaban gran valor al espacio y a la dimensión plástica de los montajes, sensibilidad que ellos reivindicaron a menudo y que los diferenciaba del TEUC. Con un dejo evidente de ironía, Mortheiru solía decir: "Los del Experimental eran profesores. Nosotros, arquitectos"¹³. Además, Mortheiru y Debesa habían pertenecido al Coro de la Universidad Católica y junto a Lowey compartían una fuerte inclinación musical. Los tres tocaban algún instrumento en calidad de aficionados. En consecuencia, las primeras puestas en escena reflejaron ostensiblemente esta sensibilidad plástica y musical que enriquecía los textos escogidos. Esta impronta está ya presente en el primer estreno: *El Peregrino*, pero en el segundo, *El Abanico* de Carlo Goldoni, se manifiesta en plenitud. Años más tarde, Mortheiru dirá sin falsa modestia que

[...] ésa fue la primera obra realmente experimental que se hizo en Chile [...]. La escenografía y vestuario de Debesa, bellísimos, y mi dirección, topaban el cielo. Sin un ápice de realismo, la actuación era casi danzada. La insólita iluminación y la gran cantidad de música exquisita producían un total estético y creativo sorprendente.¹⁴

En sus comienzos, el repertorio estuvo dominado por obras de autores europeos y estadounidenses (1943-1954). Entre los clásicos españoles: obras de Tirso de Molina y de Fernández de Moratín. Entre los modernos: Jacinto Benavente. Predilección, sin duda, por el repertorio francés: Balzac, Giraudoux, Anouilh, Troyat,

¹³ Pedro Mortheiru, "Confidencias nada de humildes", en María de la Luz Hurtado, *Memorias teatrales. El teatro de la Universidad Católica en su Cincuentenario*, Revista Apuntes, Serie Testimonios N° 105-106, 1993, p. 172.

¹⁴ *Ibid.*, p. 171.

Ghéon y Maulnier; pero, también por el repertorio de lengua inglesa: E. O'Neill, G. B. Shaw, Lillian Hellman, Maxwell Anderson y J. Priestley. Algunos dramaturgos italianos: Carlo Goldoni, Giovanni Papini y Luigi Pirandello; e igualmente, chilenos: Camilo Pérez de Arce y Santiago del Campo, con una obra suya y una adaptación de la novela *Martín Rivas* del chileno Alberto Blest Gana. Se fundó también la Academia de Arte Dramático de la Universidad Católica en 1945, con una estructura y función incipiente durante los primeros años, creándose también el departamento de extensión.

Sólo cuatro años después de la fundación del TEUC (1943) comienza su profesionalización, con el ingreso de actores profesionales, ajenos al ámbito universitario: Justo Ugarte, Lucila Durán, Eliana Tagle y Ana González. Esta última llegó a convertirse en una de las más brillantes actrices chilenas, obteniendo el Premio Nacional de Arte. Por otra parte, muchos jóvenes egresados de la Escuela de Teatro ingresaron progresivamente al elenco artístico y/o a la docencia: Germán Becker, Silvia Piñeiro, Jorge Álvarez, Monserrat Julió, Jaime Celedón y Hernán Letelier, entre otros. El hecho de contar con una sala permanente, el Teatro Camilo Henríquez, consolidó también la implantación del TEUC y su posición de vanguardia del teatro chileno, junto al TEUCH.

Durante el período siguiente, dirigido por Eugenio Dittborn (1954-1969), se dio la prioridad a los autores nacionales. Fue el caso, por ejemplo, de Luis Alberto Heiremans, actor de la compañía, que inició en su seno una carrera de autor muy estimable, estrechamente asociada al TEUC, que le estrenó varias obras y le situó entre los dramaturgos chilenos importantes de la nueva generación, pero murió prematuramente. Igualmente se estrenaron otras de Armando Moock, Carlos Cariola, Gabriela Roepcke, Roberto Sarah, Sergio Vodanovic, Isidora Aguirre, Alejandro Sieveking, Antonio Acevedo Hernández, Juan Guzmán Améstica, David Benavente, Fernando Cuadra y Jorge Díaz. Es interesante constatar en la evolución de ambos teatros universitarios, que algunos autores que nacieron como tales en uno de ellos, con el tiempo fueron estrenados también por el grupo rival, repetidas veces por haber sido premiados en concursos de dramaturgia, auspiciados ya sea por el Teatro de la Universidad de Chile, ya sea por el Teatro de la Universidad Católica. Isidora

Aguirre, por ejemplo, se inició como autora de varios textos en el primero de ellos, pero tuvo un éxito record en Chile y probablemente en América Latina con *La Pérgola de las Flores* –en colaboración con el músico Flores del Campo– dirigida por Eugenio Guzmán con el Teatro de Ensayo de la U. Católica en 1960.

En este período de consolidación profesional, el TEUC inició varias giras internacionales. La primera la realizó en Perú en 1955, invitado por la Municipalidad de Lima con varias obras francesas (Molière, Giraudoux, Ghéon), una inglesa (Priestley), una estadounidense (Maxwell Anderson) y una chilena (G. Roepcke). En una segunda gira a Lima en 1959, invitado por la Universidad Católica, el repertorio estuvo compuesto esta vez por dos obras chilenas: *Deja que los perros ladren* de Sergio Vodanovic y *Esta Señorita Trini* de Luis Alberto Heiremans, junto al *Diálogo de las Carmelitas* del francés George Bernanos. Estas primeras giras fueron coronadas por la invitación a participar en el Teatro de las Naciones de París con *Versos de ciego* de L. A. Heiremans en la temporada 1961 (fines de junio). La recepción crítica fue muy controvertida, primando más bien los comentarios negativos. La gira se amplió primero a España, donde se representó *La Pérgola de las Flores* de Isidora Aguirre en el Teatro Español de Madrid, *Versos de ciego* y *Deja que los perros ladren* (comienzos de junio). Las giras continuaron en los años siguientes: Buenos Aires en 1962, Córdoba en 1963 y México D. F. en 1964. Durante la década del sesenta, el TEUC llevó a cabo una política de extensión cultural, con múltiples giras del elenco principal al norte y sur del territorio. Además, se creó un Teatro-Carpa itinerante a partir de 1965, con un repertorio adaptado a un público popular, en el cual destacó *La Pérgola de las Flores*, que siguió renovando su éxito ininterrumpido.

En el plano de la dirección artística, en los primeros años la responsabilidad la asumió P. Mortheiru, pero después la alternó con Eugenio Dittborn, Germán Becker y Hernán Letelier hasta su partida, aunque años más tarde Mortheiru volvió a dirigir algunos montajes. Hubo también directores extranjeros: el francés Etienne Defrois dirigió *La Loca de Chaillot* de J. Giraudoux (1950) y *La invitación al castillo* de J. Anouilh (1951); Reinhold Olszewski, *La casa de la noche* de Thierry Maulnier (1954); y Frank McMullan

(Universidad de Yale), *El ángel que nos mira* de Thomas Wolf (1958). Desde mediados de los 50, a partir de la conducción del TEUC por Eugenio Dittborn, éste alterna la dirección de los montajes con una nueva generación de directores: Fernando Colina, Eugenio Guzmán, Teodoro Lowey y Ramón Núñez.

La reforma universitaria, que hizo crisis en 1968, provocó la disolución del elenco tradicional del TEUC para ser reemplazado por el Taller de Experimentación Teatral (TET), dirigido por Fernando Colina, en colaboración con el mimo Enrique Noisvander, que venía llegando de una gira por Europa con su compañía. El nuevo proyecto le daba prioridad a la expresión corporal en detrimento de la escenografía y planteaba, en suma, un nuevo acercamiento a la estética escénica, que pudiera reflejar las inquietudes del momento histórico. Se introdujo también el concepto de "creación colectiva". Tres montajes logró realizar el TET: *Peligro a 50 metros* con textos de Alejandro Sieveking y José Pineda, con la dirección conjunta de Colina y Noisvander; *Nos tomamos la Universidad* de Sergio Vodanovic con la colaboración de los actores, dirigida por Gustavo Meza y Noisvander; y *Antígona* de Sófocles-Brecht, puesta en escena de Víctor Jara.

El segundo de estos montajes, de fuerte impacto, se basó directamente en la toma de la Casa Central de la Universidad Católica por los estudiantes, es decir, un hecho reciente que marcó el período de reforma. El Teatro de Ensayo desaparece en 1969 y "pasa a formar parte de la Escuela de Arte de la Comunicación (EAC), en calidad de Centro de Teatro, junto al Centro de Cine, al de Televisión y al Programa de comunicaciones sociales".¹⁵ En 1972 el Centro de Teatro vuelve a ser dirigido por Eugenio Dittborn, el cual reforzó el apoyo a las dramaturgias chilena y latinoamericana con nuevos montajes, que no alcanzaron la misma resonancia de otros del pasado, hasta el golpe militar de septiembre de 1973, que será nefasto para el teatro universitario chileno, como pronto veremos.

¹⁵ Giselle Munizaga, María de la Luz Hurtado, *Testimonios del teatro. 35 años de teatro de la Universidad Católica*, Santiago, Ediciones Nueva Universidad, Universidad Católica de Chile, 1980, p. 127.

El Clásico Universitario

Esta peculiar confrontación artística entre las barras de los equipos de fútbol, bautizados con los nombres de las Universidades de Chile y Católica, las dos más importantes de Chile, tuvo como marco el Estadio Nacional de Santiago y surgió de manera progresiva, a partir de 1939, cuando ambos clubes comenzaron a enfrentarse en el campeonato de la liga profesional de fútbol. Rivalidad deportiva que tenía sus raíces profundas en la rivalidad académica de ambas instituciones desde 1888, año de la fundación de la Pontificia Universidad Católica. La Universidad de Chile –la primera universidad republicana–, fue fundada en 1842, siendo su primer rector el politólogo venezolano Andrés Bello. Esta prestigiosa institución ha sido estatal, laica y gratuita en oposición a la Universidad Católica: privada, confesional y pagada, cuya contribución a la enseñanza superior está fuera de duda. De modo que la confrontación futbolística atrajo a los partidarios de cada club, que muy pronto se constituyeron en barras organizadas, con sus respectivos directores.

Para abreviar, mencionaremos brevemente las diversas etapas que, a nuestro juicio, marcaron la evolución de las barras rivales, concentradas en sectores opuestos del estadio:¹⁶

1) “Los años de ‘la Copucha’: 1939-1944”. En esta primera etapa, tanto el duelo futbolístico como la presentación de las barras, atraían por igual el interés del público. No existía preferencia de uno sobre otro, como ocurrió posteriormente. Durante estos años la “actuación” de las barras, previamente ensayada, tenía un carácter muy variado, sobre todo en el intermedio del partido, con ocupación de espacios laterales del campo de fútbol. Era una mezcla de farándula, carros alegóricos, números musicales y sátiras sobre la actualidad política, más conocida esta última como “la Copucha”. Era en gran medida el trasplante al estadio de las fiestas de la primavera, organizadas tradicionalmente por los universitarios y que ya formaban parte de la vida ciudadana de la capital.

¹⁶ Ver Osvaldo Obregón, “Théâtre de masse et football au Chili: 1938-1979. Origine, apogée et déclin du ‘Clásico’ Universitaire”, *Études et Documents II*, Université de Haute Bretagne, *Situations contemporaines du théâtre populaire en Amérique*, 1980, pp. 69-141.

2) "El teatro de masas, primer período: 1945-1958". La recepción que el público del estadio tributó a la presentación de ambas barras había sido tan favorable y estimulante, que ella contribuyó de manera decisiva a modelar las actuaciones hasta convertirse en un verdadero teatro de masas, como sucedió otrora en los anfiteatros romanos. Germán Becker, joven actor del TEUC, asumió la dirección de la barra católica. Tuvo la idea de escribir un libreto, el cual serviría de base a un espectáculo que ocuparía todo el campo de fútbol e incluso, espacios adyacentes en el futuro. En los años siguientes se consolidó la fórmula esencial del "Clásico universitario", empleada por las dos barras, que va a perdurar en todo su desarrollo ulterior: la existencia de un libreto compuesto por varios miembros de la barra; la grabación del libreto, con las distintas voces de los personajes y con los efectos sonoros y musicales necesarios; la preparación del espectáculo propiamente visual, interpretado mímicamente por personajes y comparsas, en estrecha sincronización con la cinta grabada; y la presentación ante el público del estadio, con ayuda de veinte altoparlantes, en dos versiones cada año: una diurna y otra nocturna, con la consabida iluminación.

Los espectáculos fueron cada vez más ambiciosos, exigiendo cientos y miles de intérpretes, con pesadas escenografías, que había que instalar y sacar para dar paso al fútbol, después de la representación de las dos barras, separadamente: competición de las barras y competición de los equipos deportivos para mostrar qué club era el mejor. Esta emulación constituía un tal desafío, que los organizadores responsables de las barras preparaban el espectáculo durante varios meses y conseguían a los mejores elementos e instituciones universitarias: Teatro Experimental, Coro y Ballet de la Universidad de Chile; Teatro de Ensayo, Coro y facultades de la Universidad Católica.

3) "Teatro de masas, segundo período: 1959-1972". El clásico nocturno 1959 inició un nuevo período, con la propuesta escénica de Rodolfo Soto titulada: *Recuerdos de Cocoliche*, en la cual el protagonista era una enorme marioneta, proporcional a las dimensiones del estadio. Se multiplicaron en esta última etapa los recursos técnicos más osados y los efectos más espectaculares. A diferencia del teatro dramático corriente, el clásico de las barras

carecía habitualmente de unidad temática. La estructura del libreto se caracterizaba por su gran libertad, dando cabida a elementos muy heterogéneos. En esto se parecía mucho al género revisteril. Siempre había un hilo conductor que servía de nexo a los diferentes cuadros, los cuales constituían muchas veces historias distintas. La mayoría de los espectáculos eran politemáticos y, precisamente, esa variedad era lo que distinguía al clásico universitario. Porque a la diversidad temática se añadía también la diversidad de géneros profusamente entremezclados: la comedia musical, la farsa satírica, lo circense, la comedia de costumbres, la crónica histórica, el teatro de guiñol, la parodia, el drama sentimental, la apología, la alegoría, etc. Y sobre todo, siempre mantuvo el carácter de fiesta, que terminaba por sobrepasar la rivalidad, a tal punto que cada clásico era un acontecimiento en el calendario anual.

Por otra parte, al final del período 1941-1973, había un solo espectáculo, auspiciado conjuntamente por las dos barras rivales, a causa de la profesionalización y del alto costo de su producción. Como se puede apreciar, libretistas, directores y técnicos del "clásico" buscaron inspiración en muy diversas fuentes –incluso recurrieron a la adaptación de grandes obras universales– para dar satisfacción a las decenas de miles de espectadores de este peculiar teatro de masas. Por desgracia, después del 11 de septiembre de 1973, el Estadio Nacional, verdadero templo de la fiesta democrática, fue profanado, convertido en siniestro campo de concentración para miles de chilenos. Hubo intentos de resucitar el clásico con una gran mordaza, pero ya no era el mismo. Sólo se consiguió que la agonía fuera más penosa hasta desaparecer totalmente. La sociedad chilena había tomado otros rumbos y en su evolución ya no tenían cabida los espectáculos ligados al fútbol profesional, como se verá al final.

Recapitulación y conclusiones

1) El teatro chileno de comienzos del siglo XX, como fenómeno incipiente y al margen de la modernización que se estaba operando en Europa, fue substancialmente renovado por la emergencia de un teatro universitario que se inspiró en algunas compañías europeas

en gira, en un repertorio compuesto por las mejores obras clásicas y modernas del teatro occidental. Todas las corrientes del teatro contemporáneo estuvieron representadas en ese repertorio: naturalismo, realismo, teatro del absurdo, teatro épico-brechtiano, teatro-documento, teatro de creación colectiva, entre las principales. Esto significó también adoptar progresivamente una práctica escénica que se salía de los viejos moldes del pasado.

2) El apoyo recibido por el TEUCH y el TEUC por parte de las universidades de Chile y Católica fue decisivo para el desarrollo de ambas compañías, en cuanto hizo posible la profesionalización y la creación de las primeras escuelas de teatro, donde se formaron las nuevas generaciones de actores, directores y técnicos. Además, algunos fundadores de ambos movimientos tuvieron la oportunidad de perfeccionarse en países europeos, como Francia, Inglaterra y Estados Unidos.

3) La antigua tradición universitaria chilena de asumir una política de extensión cultural que beneficiara a las mayorías se aplicó sistemáticamente en ambas compañías, lo que permitió acrecentar el número de espectadores y favorecer también al movimiento de teatro aficionado, mediante la organización de festivales nacionales.

4) Uno de los mayores logros del teatro universitario subvencionado fue promover con éxito la dramaturgia chilena, ya sea mediante concursos, ya sea poniendo en escena los textos de mayor interés. La mayoría de los dramaturgos de primer plano tienen una deuda con el TEUCH y el TEUC: Egon Wolff, Isidora Aguirre, Jorge Díaz, Luis Alberto Heiremans, Sergio Vodanovic, Alejandro Sieveking, entre los principales.

5) El apogeo del teatro universitario profesional, liderado por ambas compañías, influyó significativamente en la descentralización del mismo. Se creó así el Teatro de la Universidad de Concepción y el Teatro de Valparaíso en un primer tiempo.¹⁷ A partir de los años sesenta, las Universidades de Chile y Católica crearon filiales en capitales de provincia del Norte y del Sur, donde surgieron varios

¹⁷ Sobre la historia del TUC, ver Marta Contreras, Patricia Henríquez, Adolfo Albornoz, *Historia del Teatro de la Universidad de Concepción (1945-1973)*, Grupo de Investigación de la Universidad de Concepción, 2003, 551 p.

teatros universitarios vocacionales, inscritos en la tradición capitalina. En 1964, el propio Pedro de la Barra asumió la dirección del teatro del Centro Universitario de la Universidad de Chile, sede Antofagasta. Por otra parte, egresados de la Escuela de Teatro del TEUCH (Gustavo Meza y Nelson Villagra) reforzaron el Teatro de la Universidad de Concepción, recientemente profesionalizado.

6) Ambas instituciones le asignaron importancia a la investigación, en particular, acerca del teatro chileno. Orlando Rodríguez y Domingo Piga en el TEUCH se encargaron de la historia, tanto del teatro chileno del siglo XX, como de la trayectoria del propio teatro en que estaban integrados. El proyecto de investigación era ambicioso, pero se vio tronchado por el desmantelamiento del TEUCH en 1973 y el exilio de ambos investigadores. Los planes similares que tenía el TEUC se vieron menos afectados, a pesar de la reforma y de la brutal interrupción del sistema democrático. Gracias a sus propios investigadores, el TEUC pudo realizar un estimable trabajo de memoria histórica de la institución, cristalizando en las dos publicaciones ya citadas –que abarcan toda la trayectoria– y además, pudo mantener la continuidad de la revista *Apuntes*, que sigue registrando número a número la evolución del teatro chileno, con cierta apertura hacia el teatro contemporáneo hispanoamericano y europeo.

7) La rivalidad entre las dos compañías, reflejo de la rivalidad de ambas instituciones universitarias, fue un acicate positivo de superación permanente. Globalmente, hay muchas similitudes en la evolución de ambos grupos universitarios. Luego de un período en que permanecieron cada uno en sus trincheras, comenzó a producirse un intercambio espontáneo de elementos, en particular, directores y autores, que se sentían identificados en sus comienzos con uno u otro campo. Esto resulta más ostensible durante la década del sesenta y primeros años de los setenta.

8) Dicha rivalidad fue una constante, como lo demuestra paralelamente el nacimiento, desarrollo, apogeo y fin del clásico universitario. El comienzo de las barras organizadas se produjo en el Estadio Militar en 1938 en un encuentro amistoso entre los dos equipos de fútbol, pero su presencia se consolidó en 1939 en el Estadio Nacional recientemente inaugurado, cuando ambos clubes ganaron el derecho a pertenecer a la liga profesional de fútbol. De

allí en adelante cada equipo debía enfrentar a cada uno de sus adversarios dos veces por año, lo que generó pocos años después los clásicos diurnos y nocturnos (otoño y primavera). Los espectáculos del clásico constituyeron una fuente permanente de invención y creación, primando en ellos la fusión de diversos géneros artísticos, como ya lo señalamos, que caracteriza hoy una de las principales tendencias escénicas, de la cual son representantes en Bélgica Jan Fabre y Jan Lauwers, cuyos montajes se enmarcan en esta corriente; por ejemplo, las últimas creaciones de ambos: *La orgía de la tolerancia* y *El cuarto de Isabella*, respectivamente, presentes en el Festival "Santiago a Mil" en 2009.

Para terminar, una última reflexión sobre el clásico universitario y sobre la evolución del teatro universitario después de 1973. En nuestro trabajo global ya señalado (ver nota 16) acerca del primer tema, habíamos pronosticado ingenuamente su reaparición en el caso de un retorno democrático en Chile. Profunda equivocación. La recuperación del sistema democrático fue mucho más larga que lo previsto y deseado. Después de la dictadura, la sociedad chilena no perdió la impronta neo-liberal y ha seguido una evolución en donde ya no tiene cabida un teatro de masas que coexista con el fútbol profesional. Éste también ha cambiado, ahora es una empresa y las barras deportivas no dialogan ni compiten en ingenio, no crean espectáculos similares a los del pasado, que podían atraer de cincuenta a setenta mil espectadores (después de ampliado el estadio); ahora se combaten físicamente o con insultos hasta racistas, como sucede en muchos estadios de América y de Europa. Y, por último, la institución universitaria chilena también ha cambiado radicalmente. En buena medida, las Universidades de Chile y Católica mantienen su prestigio y se sitúan entre las mejores, pero bajo la dictadura sufrieron profundas modificaciones. Por ejemplo, el Instituto Pedagógico, cuna del CADIP y del TEUCH, dejó de pertenecer a la Universidad de Chile para integrarse desde 1981 a la Academia Superior de Ciencias Pedagógicas y desde 1985 a la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación. La reforma afectó también a la Universidad Técnica del Estado, que pasó a denominarse Universidad de Santiago de Chile. La Universidad de

Concepción mantuvo su rango en el centro-sur. Por otra parte, las normas en vigencia en la educación superior han permitido una proliferación indiscriminada de universidades particulares y privadas en todo el territorio. La prestigiosa periodista María Olivia Mönckeberg en su libro de sugestivo título: *El negocio de las universidades*,¹⁸ ha catalogado un total de sesenta y una, entre públicas (16), particulares (9), y privadas (36). Decididamente, el sistema universitario chileno tampoco es el mismo desde el proceso comenzado en 1973.

Los de nuestra generación, contrajimos el virus del teatro gracias a los logros alcanzados por la generación fundadora del TEUCH y del TEUC. El CADIP siguió existiendo en el Instituto Pedagógico de la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile hasta 1973. Había escuelas de teatro para formarse en horarios diurnos y vespertinos, compatibles con los estudios de facultad. Los profesores universitarios podían combinar la enseñanza con la asesoría de grupos vocacionales, repitiendo en pequeño el modelo propuesto por los grandes teatros universitarios. Surgieron festivales universitarios y de aficionados en distintas regiones; festivales de grupos obreros y universitarios; y festivales sólo de grupos obreros, patrocinados por la Central Única de Trabajadores (CUT). Este movimiento teatral universitario subvencionado fue paralelo a la existencia de compañías independientes y de compañías de teatro “comercial”.

Ése era el panorama teatral chileno, liderado por los grupos universitarios profesionales, hasta 1973. Los períodos posteriores, que corresponden a la dictadura (1973-1990) y a la normalización democrática que la siguió, son mucho más complejos y, aunque los teatros subvencionados universitarios sigan existiendo actualmente, no constituyen necesariamente las vanguardias de la renovación teatral o en algunos casos las comparten con los teatros independientes –en particular con el Teatro ICTUS–¹⁹ algunos de los cuales se nutrieron de gran parte de los artistas universitarios

¹⁸ Santiago de Chile, Ramdon House Mondadori, 2007, 669 p.

¹⁹ El Teatro ICTUS fue fundado en 1955 (todavía en actividad) por un grupo de estudiantes “rebeldes” de la Academia del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Se inició con *Las Suplicantes* de Esquilo. Dio a conocer como autor a Jorge Díaz y tuvo una presencia destacada durante la dictadura (1973-1990) y después.

que fueron expulsados bajo la dictadura y pudieron seguir viviendo en Chile.

Saint Maurice, marzo 2009.

Estreno de obras chilenas (1941-1973)

1) Teatro Experimental de la Universidad de Chile

- 1943: *Elsa Margarita*, Zlatko Brncic.
Un velero sale del puerto, Enrique Bunster.
1947: *Como en Santiago*, Daniel Barros Grez.
1948: *Morir por Catalina*, Santiago del Campo.
1950: *La isla de los bucaneros*, Santiago del Campo.
1951: *Viento de proa*, Pedro de la Barra.
1952: *Casi casamiento*, Daniel Barros Grez.
Las murallas de Jericó, Fernando Cuadra.
Chañarillo, Antonio Acevedo Hernández.
1954: *Cada oveja con su pareja*, D. Barros Grez.
1955: *Fuerte Bulnes*, María Asunción Requena.
1956: *Martes, jueves y sábado*, Aurelio Díaz Meza.
La Viuda de Apablaza, Germán Luco Cruchaga.
1957: *Mama Rosa*, Fernando Debesa.
Ya nadie se llama Deidamia, Lautaro García.
Las Pascualas, Isidora Aguirre.
1958: *Discípulos del miedo*, Egon Wolff.
Como en Santiago, Daniel Barros Grez (Rep.)

2) Instituto del Teatro de la Universidad de Chile

- 1959: *El camino más largo*, María A. Requena.
1960: *Parejas de trapo*, Egon Wolff.
Mi hermano Cristián, Alejandro Sieveking.
El caracol, Juan Guzmán Améstica.
La Viuda de Apablaza, G. Luco Cruchaga (Rep.)
1961: *La madre de los conejos*, A. Sieveking.
Bernardo O'Higgins, Fernando Debesa.
1962: *El Abanderado*, Luis Alberto Heiremans.
1963: *Los invasores*, Egon Wolff.
1965: *La remolienda*, Alejandro Sieveking.
1966: *Coronación*, José Donoso-José Pineda.
1967: *Fulgor y muerte de Joaquín Murieta*, P. Neruda.

3) Taller de Teatro de la EAC – U. Católica.

- 1968: *Todo se irá, se fue y se va al diablo*, A. Sieveking.
1969: *Los que van quedando en el camino*, I. Aguirre.
El evangelio según San Jaime, Jaime Silva.
1970: *El degenéresis*, Edmundo Villarroel-Jorge Rebel.
1972: *Chiloé, cielos cubiertos*, María A. Requena.
1973: *Los desterrados*, Víctor Torres.

1) Teatro de Ensayo de la Universidad Católica

- 1946: *Comedias de guerra*, Santiago del Campo.
1954: *Martín Rivas*, Santiago del Campo.
1957: *Entre gallos y medianoche*, Carlos Cariola.
La jaula en el árbol, Luis A. Heiremans.
Comedia para asesinos, C. Pérez de Arce.
1958: *iEsta Señorita Trini!*, Luis A. Heiremans.
1959: *Es de contarlo y no creerlo*, L.A. Heiremans.
Juegos silenciosos, Gabriela Roepke.
Una luz en la lluvia, Roberto Sarah.
Deja que los perros ladren, Sergio Vodanovic.
1960: *La Pérgola de las flores*, Isidora Aguirre.
1961: *Versos de ciego*, Luis Alberto Heiremans.
1962: *Dionisio*, Alejandro Sieveking.
1963: *Árbol viejo*, Antonio Acevedo Hernández.
1964: *El Wurlitzer*, Juan Guzmán Améstica.
Tengo ganas de dejarme barba, D. Benavente.
1965: *Casimiro Vico, primer actor*, Armando Mook.
El Tony chico, Luis Alberto Heiremans.
1967: *La niña en la palomera*, Fernando Cuadra.
Topografía de un desnudo, Jorge Díaz.

2) Taller de Experimentación Teatral

- 1968: *Peligro a 50 metros*, J. Pineda / A. Sieveking.
Nos tomamos la Universidad, S. Vodanovic.
1969: *Antígona*, Sófocles-Brecht.

3) Departamento de Teatro, Universidad de Chile.

- 1970: *Todas las colorinas tienen pecas*.
Adaptación de *Obra gruesa* de Nicanor Parra.
1971: *Paraíso para uno*, Alonso Alcalde-J. Caviedes.
1972: *Álzame en tus brazos*, Armando Mook.
1973: *Almas perdidas*, A.. Acevedo Hernández.

Selección de espectáculos del Clásico Universitario (1948-1972)

- 1948 (agosto): "El sueño de los niños", Barra Univ. Católica (Germán Becker), clásico diurno.
 "Torneo medieval", Barra Univ. de Chile (Alejandro Gálvez), clásico diurno.
- 1949 (noviembre): "La Navidad", Barra Univ. Católica (Germán Becker), clásico nocturno.
 "La danza del fuego", Barra la Univ. de Chile (A. Gálvez), clásico nocturno.
- 1950 (septiembre): "El descubrimiento de América", Barra Univ. Católica (A. Arancibia), clásico diurno.
- 1950 (septiembre): "Historia chilena a través de cien años", Barra U. de Chile (A. Gálvez), clásico diurno.
- 1951 (noviembre): "Nacimiento de América", Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico nocturno.
 "Homenaje a Gabriela Mistral", Barra Univ. de Chile (P. Orthous), clásico nocturno.
- 1953 (agosto): "Evocación de la Isla de Pascua", Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico diurno.
 "Lanzamiento de la Bomba H", Barra Univ. de Chile (A. Gálvez), clásico diurno.
- 1953 (noviembre): "La creación del mundo", Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico nocturno.
 "El Malulo", Barra Univ. de Chile (A. Gálvez), clásico nocturno.
- 1954 (noviembre): "Juana de Arco", de M. Anderson, Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico nocturno.
 "Pacha Pulai" de Hugo Silva, Barra Univ. de Chile (A. Gálvez), clásico nocturno.
- 1955 (agosto): "La historia del espectáculo" Ambas Barras, (Becker y Gálvez), clásico diurno.
 (noviembre): "La extraña aventura de Toñito", Barra Univ. Católica (R. Soto), clásico nocturno.
 "Andanzas del estudiante Fernando Silva", B. Univ. de Chile (colectivo), clásico nocturno.
- 1956 (noviembre): "Don Quijote de la Mancha", Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico nocturno.
 "Circo universitario", Barra Univ. de Chile (S. Lillo), clásico nocturno.
- 1959 (octubre): "Recuerdos de Cocoliche", Barra Univ. Católica (R. Soto), clásico nocturno.
 "¡Esto será Chile!", Barra Univ. de Chile (colectivo), clásico nocturno.
- 1960 (diciembre): "Noche de futbolistas", Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico nocturno.
 "Fantasías de Pilín", Barra Univ. de Chile (R. Soto), clásico nocturno.
- 1962 (diciembre): "Pedro el Buzo", Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico nocturno.
 "Ensueño de carnaval", Barra Univ. de Chile (R. Soto), clásico nocturno.
- 1963 (agosto): "Pichanga universitaria", Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico diurno.
 "El mago musical", Barra Univ. de Chile (R. Soto), clásico diurno.
 (noviembre): "La hazaña de la Yelcho", Ambas Barras (R. Soto), clásico nocturno.
- 1964 (agosto): "Patria mía", Ambas Barras (R. Soto), clásico diurno.
- 1964 (diciembre): "El Huasca", Ambas Barras (R. Soto), clásico nocturno.
- 1966 (enero): "Carrousel de ensueños", Ambas Barras (R. Soto), clásico nocturno.
- 1967 (noviembre): "Cascabel humano", Barra Univ. de ViChile (R. Soto), clásico nocturno.
 "Ciudad", Barra Univ. Católica (Estudiantes de arquitectura), clásico nocturno.
- 1968 (noviembre): "El Príncipe feliz", Ambas Barras (R. Soto), clásico nocturno.
- 1971 (diciembre): "Homenaje a Pablo Neruda", Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico nocturno.
 "El mundo en cuatro ruedas", Barra Univ. de Chile (A. Lamadrid), clásico nocturno.
- 1972 (agosto): "El caballo en la cultura chilena", Barra Univ. Católica (G. Becker), clásico diurno.
 "Volver a vivir", Barra Univ. de Chile (Alfredo Lamadrid), clásico diurno.

NOTA: Durante los últimos quince años (1958-1973), a diferencia del período anterior, sólo hubo la confrontación futbolística de manera continua. En numerosas fechas del calendario no hubo espectáculos, por razones diversas; en otras, hubo un solo espectáculo auspiciado por las dos barras.

